

Beatriz Colombi (Coord.)

Diccionario
de términos
críticos
de la literatura
y la cultura
en América
Latina

**Diccionario de términos críticos
de la literatura y la cultura
en América Latina**

Publicado en el marco de los proyectos PICT Foncyt-Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica “Términos críticos y palabras clave en la literatura latinoamericana” (2016-2019) y “Agendas, léxicos y conceptos en la crítica literaria latinoamericana” (2020-2023).

Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina / Gonzalo Aguilar ... [et al.]; coordinación general de Beatriz Colombi. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-813-030-9

1. Diccionarios. 2. Vocabulario. I. Aguilar, Gonzalo. II. Colombi, Beatriz, coord.

CDD 306.44

Responsables de la edición: María Inés Aldao, Valeria Añón, Rodrigo Caresani, Beatriz Colombi, Gina del Piero, Carla Fumagalli, Mariana Rosetti, Facundo Ruiz, Ariela Schnirmajer, Vanina Teglia

Corrección de estilo: Marcela Alemandi

Arte de tapa: Ezequiel Cafaro

Diseño interior: Eleonora Silva

Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina

Beatriz Colombi
(Coord.)

Gonzalo Aguilar · María Inés Aldao · Adriana Amante · Raúl Antelo
· Valeria Añón · José Alberto Barisone · Carlos Battilana · Mónica
Bernabé · María Jesús Benites · Florencia Bonfiglio · Mario Cámara
· Rodrigo Caresani · Sarissa Carneiro · Ezequiel De Rosso · Valentín
Díaz · Nora Domínguez · Loreley El Jaber · Álvaro Fernández Bravo ·
Carla Fumagalli · Carlos García-Bedoya Maguiña · Irina Garbatzky
· Alejandra Laera · Alejandra Mailhe · Pablo Martínez Gramuglia ·
José Antonio Mazzotti · Robert McKee Irwin · Graciela Montaldo
· Jorge Monteleone · Elías José Palti · Clara María Parra Triana ·
Rocío Quispe-Agnoli · Claudia A. Roman · Mariana Rosetti · Mario
Rufer · Facundo Ruiz · Graciela Salto · Carolina Sancholuz · Ariela
Schnirmajer · Guadalupe Silva · Martín Sozzi · Mónica Szurmuk ·
Vanina M. Teglia · Liliana Weinberg · Marcela Zanín



CLACSO

Consejo Latinoamericano
de Ciencias Sociales

Conselho Latino-americano
de Ciências Sociais

CLACSO Secretaría Ejecutiva

Karina Batthyány - Secretaria Ejecutiva

María Fernanda Pampín - Directora de Publicaciones

Equipo Editorial

Lucas Sablich - Coordinador Editorial

Solange Victory - Gestión Editorial

Nicolás Sticotti - Fondo Editorial



LIBRERÍA LATINOAMERICANA Y CARIBEÑA DE CIENCIAS SOCIALES

CONOCIMIENTO ABIERTO, CONOCIMIENTO LIBRE

Los libros de CLACSO pueden descargarse libremente en formato digital o adquirirse en versión impresa desde cualquier lugar del mundo ingresando a www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana

Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina (Buenos Aires: CLACSO, noviembre de 2021).

ISBN 978-987-813-030-9



CC BY-NC-ND 4.0

© Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales | Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723. La responsabilidad por las opiniones expresadas en los libros, artículos, estudios y otras colaboraciones incumbe exclusivamente a los autores firmantes, y su publicación no necesariamente refleja los puntos de vista de la Secretaría Ejecutiva de CLACSO.

CLACSO

Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - Conselho Latino-americano de Ciências Sociais

Estados Unidos 1168 | C1023AAB Ciudad de Buenos Aires | Argentina

Tel [54 11] 4304 9145 | Fax [54 11] 4305 0875 | <clacso@clacsoinst.edu.ar> | <www.clacso.org>



Este material/producción ha sido financiado por la Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Asdi. La responsabilidad del contenido recae enteramente sobre el creador. Asdi no comparte necesariamente las opiniones e interpretaciones expresadas.

Índice

Introducción	11
<i>Beatriz Colombi</i>	
antropofagia.....	27
<i>Gonzalo Aguilar</i>	
archivo latinoamericano	39
<i>Irina Garbatzky</i>	
barroco de Indias	49
<i>Facundo Ruiz</i>	
borderlands	57
<i>Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin</i>	
calibán	69
<i>Florencia Bonfiglio</i>	
ciudad letrada.....	83
<i>Clara María Parra Triana</i>	
civilización-barbarie.....	93
<i>Adriana Amante</i>	
colonialidad.....	103
<i>Valeria Añón</i>	

contrapunteo	115
<i>Liliana Weinberg</i>	
cosmopolitismo y cosmopolitismo del pobre	129
<i>Ariela Schnirmajer</i>	
criollo/criollismo	139
<i>Mariana Rosetti</i>	
crónica mestiza.....	149
<i>María Inés Aldao</i>	
culturas híbridas	155
<i>Mónica Bernabé</i>	
dialéctica del malandraje	165
<i>Raúl Antelo</i>	
discurso del fracaso y retórica del infortunio	175
<i>Sarissa Carneiro</i>	
entre-lugar	185
<i>Mario Cámara</i>	
expresión americana y eras imaginarias.....	195
<i>Guadalupe Silva</i>	
ficciones fundacionales.....	209
<i>Alejandra Laera</i>	
flexión del género	219
<i>Nora Domínguez</i>	
heterogeneidad	231
<i>José Antonio Mazzotti</i>	
ideas fuera de lugar.....	245
<i>Elías Palti</i>	

la invención de América.....	257
<i>María Jesús Benites</i>	
la isla que se repite	267
<i>Graciela Salto</i>	
la utopía de América.....	275
<i>Vanina M. Teglia</i>	
letrado americano	287
<i>Pablo Martínez Gramuglia</i>	
los raros.....	297
<i>Rodrigo Caresani</i>	
máscaras democráticas del modernismo	305
<i>Graciela Montaldo</i>	
mestizaje.....	317
<i>Alejandra Mailhe</i>	
modernidad literaria latinoamericana.....	329
<i>Claudia Roman</i>	
negritud/ <i>créolité</i>	343
<i>Carolina Sancholuz</i>	
neobarroco, neo-barroco	353
<i>Valentín Díaz</i>	
nuestra expresión	365
<i>Martín Sozzi</i>	
ojos imperiales	379
<i>Loreley El Jaber</i>	
política de la pose.....	389
<i>Marcela Zanin</i>	

religación.....	399
<i>Álvaro Fernández Bravo</i>	
semiosis colonial.....	413
<i>Mario Rufer</i>	
sensibilidad americana.....	423
<i>Carlos Battilana</i>	
sujeto colonial.....	435
<i>Rocío Quispe-Agnoli</i>	
trabajo crítico.....	449
<i>Ezequiel De Rosso</i>	
tradición de la ruptura.....	457
<i>Jorge Monteleone</i>	
transculturación.....	469
<i>Carlos García-Bedoya M.</i>	
tretas del débil.....	481
<i>Carla Fumagalli</i>	
visión de los vencidos.....	487
<i>José Barisone</i>	
Bibliografía citada.....	497
Sobre los autores y autoras.....	539
Índice analítico de términos críticos.....	555

Introducción

La propuesta de compendiar este diccionario surgió del interés y, aún más, la necesidad, de reflexionar sobre el léxico especializado en el área de los estudios de la cultura y literatura latinoamericanas. Para dar respuesta a esta inquietud, emprendimos proyectos de investigación en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en los cuales nos planteamos elaborar un vocabulario de conceptos y palabras clave frecuentes en nuestra práctica docente, crítica y de investigación, desde una perspectiva situada en América Latina.¹ Nuestra iniciativa pretende hacer un aporte a un campo del saber que ha experimentado, en las últimas décadas, el impacto del deslizamiento de las fronteras disciplinarias en las humanidades y las ciencias sociales, lo que demanda detenernos en su consideración.

Los términos seleccionados remiten a problemas, contextos y áreas geo-culturales diversas y, en ese sentido, conforman un amplio mapa de la crítica latinoamericana. En su gran mayoría, fueron postulados por críticos, ensayistas y escritores latinoamericanos para dar respuesta a situaciones de carencia de herramientas

¹ Proyectos de investigación científica y tecnológica PICT, Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, y proyectos Ubacyt, Universidad de Buenos Aires, “Términos críticos y palabras clave en la literatura latinoamericana” y “Agendas, léxicos y conceptos en la crítica literaria latinoamericana”.

metodológicas o para confrontar con ideas insuficientes o perimidas en el abordaje de los fenómenos y la producción cultural en el continente. Por este motivo, exhiben, muchos de ellos, una raíz polémica y han desempeñado un rol importante en los debates del pasado y del presente y, presumiblemente, lo harán en el futuro. Con esta publicación, de autoría colectiva, buscamos hacer una puesta al día y una valoración de un legado conceptual que, con sus continuidades y rupturas, es representativo de la historia cultural latinoamericana.

Un cuerpo compartido de palabras

Gustave Flaubert escribió su *Diccionario de lugares comunes* para exorcizar la banalidad de las frases hechas. Eligió este género para dar una apariencia de orden a una materia que, por definición, carecía del mismo; se burlaba, de este modo, tanto del asunto convocado como de la naturaleza del formato, pretendidamente científico, del que echaba mano. Un diccionario, en primera instancia, implica la posibilidad de un acopio, más o menos coherente, de ciertos objetos verbales unidos por algún propósito común. Por su afán de totalidad y difícil uniformidad, sin descuidar su margen de arbitrariedad, resulta una forma compleja y arborescente, que reclama un límite y, al mismo tiempo, lo transgrede con nuevas y potenciales inclusiones. Desde luego, nuestro trabajo no está exento de estos riesgos, pero también convinimos en que era el vehículo más efectivo para dar cuenta de este universo que nos interpelaba.

Considerando estas restricciones y las inevitables omisiones, emprendimos esta obra teniendo en cuenta algunos modelos que nos sirvieron de guía en el camino. Una referencia imprescindible fue *Palabras clave*, de Raymond Williams, quien se propuso trazar una semántica histórica para identificar cómo las significaciones de ciertas palabras clave para la cultura y la sociedad anglosajona cambiaban su sentido y funcionalidad a lo largo de la historia. Si su léxico deseaba ser un “cuerpo compartido de palabras”, nuestra finalidad aspira

también a relevar un conjunto orgánico de términos que dialogan entre sí. Por eso, en el repertorio organizado, evaluamos el protagonismo y la pregnancia que cada uno tuvo y tiene en una comunidad académica y lectora que normalmente acude a ellos para entenderse. También tuvimos presente los vínculos ya existentes entre los términos, para integrar y destacar las articulaciones de un corpus conceptual de la crítica de uso entre latinoamericanistas en diferentes regiones. Para resaltar esta condición, incluimos referencias cruzadas, indicadas en letra versal por los propios autores o por el equipo editor responsable del diccionario, que permiten establecer redes internas y líneas transversales de lectura.

Atendimos, igualmente, a otros diccionarios que han tenido proyección en el ámbito de los estudios latinoamericanos. En primer lugar, dos de sesgo teórico, ambos publicados en Buenos Aires por el Centro Editor de América Latina: el *Léxico de lingüística y semiología*, de Nicolás Rosa (1978), y *Conceptos de sociología literaria* (1980), de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, que realizaron un necesario *aggiornamento* del léxico en las humanidades y las ciencias sociales, y cuya aparición se relaciona estrechamente con el contexto de producción intelectual de aquellos años, cuando la crítica promovió una profunda renovación de sus presupuestos teóricos, aunque inmersa en un régimen dictatorial que obligó o bien al exilio o bien al repliegue en la llamada “Universidad de las catacumbas”. Entre aquellos emprendimientos y nuestro presente han transcurrido más de cuarenta años y se han publicado muchos otros diccionarios en el área, ya sea de tipo terminológico o bien enciclopédico.² En el campo específicamente conceptual, hicimos un recorte que tuvo en cuenta algunos aportes fundamentales, como *Términos críticos de la sociología de la cultura* (2002), coordinado por Carlos Altamirano, que reúne un actualizado léxico de las ciencias sociales abordado con una

² Entre estos últimos, el *Diccionario enciclopédico de las letras de América*, bajo la dirección de José Ramón Medina y la coordinación de Nelson Osorio Tejeda (1995), o el *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, dirigido por Ricardo Gullón (1993).

metodología transdisciplinaria y una preocupación afincada en la flexión continental de los temas, afín a nuestros intereses. También consultamos *Conceitos de Literatura e Cultura* (2005), coordinado por Eurídice Figueiredo, que aborda conceptos en circulación en la crítica brasileña tras el impacto de los estudios culturales y post-coloniales, con la integración de categorías ancladas en diferentes zonas culturales. Asimismo, el *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (2009), coordinado por Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irwin, que, partiendo del modelo de Michael Payne en el *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales* (1996), realiza una inmersión en las polémicas y miradas latinoamericanas y resulta un antecedente imprescindible para nuestra propuesta. Por último, *Critical Terms in Caribbean and Latin American Thought* (2016), editado por Yolanda Martínez-San Miguel, Ben Sifuentes-Jáuregui y Marisa Belaustegui-goitia, que reúne ensayos contrastivos en torno a una serie de términos a cargo de especialistas pertenecientes a distintos circuitos de la academia norteamericana y latinoamericana.

Cartografía

En la primera mitad del siglo XX, ensayistas y críticos latinoamericanos emprendieron la tarea de analizar, describir e historiar la cultura y literatura latinoamericanas, una materia que hasta ese momento había sido tratada sin una especificidad y una perspectiva continental. Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, José Lezama Lima, Mariano Picón Salas, Luis Alberto Sánchez, son algunas de las figuras representativas del rescate, ordenamiento e interpretación de este archivo disperso que carecía de entidad. Esta etapa fundacional de los estudios latinoamericanos tuvo derivas que se materializaron en antologías, historias, ediciones y colecciones destinadas a fines, fundamentalmente, pedagógicos, ya que la disciplina se integró a los planes de estudios tanto en las universidades norteamericanas y europeas como en las latinoamericanas. Con la generación crítica

de los años setenta, en la que encontramos nombres tan distintivos como los de Antonio Cándido, Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar, Rafael Gutiérrez Girardot, Noé Jitrik, Ana Pizarro, entre otros, se produce una rotación decisiva, que aporta una completa modernización del lenguaje teórico y crítico para reflexionar tanto sobre el pasado más remoto como sobre las manifestaciones literarias, artísticas y culturales contemporáneas. Desde ese entonces, la renovación de los paradigmas ha tenido una notable expansión, con la irrupción de nuevas generaciones críticas, de sucesivas teorías (modernidad y posmodernidad, subalternidad, post-colonialidad, estudios culturales), y giros (lingüístico, afectivo, archivístico, de la memoria, visual), dando lugar, algunos de ellos, a sonados debates. Este proceso ha conducido a la formación de vocabularios analíticos específicos para la consideración de nuevos objetos, más allá de la letra impresa y de la literatura erudita, más allá también del canon, promoviendo la inclusión de fenómenos antes desatendidos, como los procedentes de la cultura popular o los relacionados con las nuevas tecnologías, en una dinámica de multiculturalismo e interculturalidad.

Teniendo en cuenta estos antecedentes, nos propusimos trazar una cartografía actualizada de aquello que Ángel Rama llamó, en el contexto del encuentro de Campinas de 1983, el *cañamazo mínimo* de la crítica latinoamericana. Ana Pizarro, quien compiló las intervenciones de esta reunión en *La literatura latinoamericana como proceso* (1985), dice en el prólogo a este volumen que, frente a posiciones críticas que se nutren de un patrimonio teórico y crítico general, en América Latina era prioritario: “La construcción de un sistema de referentes teóricos y metodológicos relativo a la especificidad del discurso de nuestra literatura y a su proceso es la tarea de la historiografía literaria –como de la crítica en general– en nuestro continente”. Observaba, además, la necesidad del “desarrollo de un aparato crítico que adapte, relativice y cree el instrumental conceptual necesario para montar ese ‘cañamazo mínimo’ que permita construir un discurso global y coherente sobre nuestra literatura” (22). Pizarro citaba, entrecomillada, la oralidad de Ángel Rama, quien instaba a

llevar a cabo esta misión. Paralelamente, notemos las acciones relevadas por la crítica chilena: adaptar, relativizar y crear. Es decir, realizar operaciones de apropiación crítica (o devoraciones, en palabras de la antropofagia), acordes a un mecanismo de traducción y asimilación cultural transformadora.

Cañamazo es, según el *Diccionario de uso del español* de María Moliner: “Tejido con los hilos muy separados, que se emplea para bordar, bien solamente sobre él, cuando el bordado lo ha de cubrir totalmente, bien aplicándolo sobre la tela en que ha de quedar hecho el bordado, para que sirva de pauta y hacerlo desaparecer después sacando los hilos”. Se trata de una red parcialmente vacía, de una estructura a partir de la cual se pueden conformar otros objetos. Este diccionario intenta identificar algunos nudos de ese dispositivo construido por diversos actores y agendas y que se expresan a través de sintagmas, categorías o nociones. Porque aquí se hace necesario explicitar que no todos los términos incluidos son, estrictamente, conceptos o categorías críticas. Como se vuelve evidente no bien se recorre el índice de este volumen, muchos ingresos coinciden con títulos de ensayos que fueron y siguen siendo centrales para una tradición latinoamericana. La mayoría de las veces en esos títulos, que expresan, a un mismo tiempo, síntesis e inspiración, se cifra una metáfora crítica de gran capacidad semántica. Y, si bien la mayor parte da cuenta de determinados procesos literarios o culturales localizados, suelen trascender el ámbito inmediato para el que fueron pensados y adquirir una dimensión más allá de esos límites.

Los términos que integran este repertorio surgieron en contacto con variadas corrientes teórico-críticas, como la filología, estilística, estructuralismo, sociología de la literatura, post-estructuralismo, deconstrucción, estudios culturales, estudios post-coloniales y decoloniales, entre otras, y responden, en su formulación, a diversas operaciones de préstamo, ensamblaje y resignificación respecto de estas matrices. Formulados, en su gran mayoría, en América Latina, provienen también de otros ámbitos culturales o académicos, o de los espacios intersticiales del desplazamiento, la migración o el

exilio intelectual. De hecho, muchos intelectuales latinoamericanos hicieron sus más importantes contribuciones teórico-críticas desde su residencia en sedes alternativas, en contacto y contagio con otras realidades y modelos. Todos los términos considerados dan cuerpo al *latinoamericanismo*, formación discursiva tramada en locaciones disímiles, atravesada de polémicas sobre su emergencia y despliegue y sometida a una revisión crítica en los últimos tiempos. Entramado en debates geo-culturales y posicionamientos divergentes respecto a lo global y lo local, el latinoamericanismo es entendido ya sea como una construcción metropolitana, específicamente de la academia norteamericana, o bien como una expresión del ensayismo vernáculo, ligado a intereses identitarios, tanto nacionales como continentales (Degiovanni, 2008). Estos dos posibles emplazamientos remiten al lugar de articulación de los discursos críticos *desde* o *sobre* América Latina, como lo señalara oportunamente Nelly Richard (2005: 3), lo cual constituye una de las principales disputas en este campo. En otras palabras, ya lo había planteado Antonio Cornejo Polar en su artículo “Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas” (1998), que fue retomado, tiempo después, por Román de la Campa con la pregunta: “¿Es válido diferenciar entre los discursos producidos dentro, fuera o en la diáspora, sin caer en esquemas binarios y reductivos entre lo autóctono y lo foráneo?” (1999: 701). El campo intelectual y la academia en los países latinoamericanos han incorporado diferentes corrientes teórico críticas, no sin antes ser sometidas a grandes discusiones, como las surgidas en torno a los estudios culturales, las teorías postcoloniales, o las relativas a la subalternidad y la colonialidad.³ La crítica decolonial señala los presupuestos políticos y epistemológicos que subyacen a la construcción del conocimiento en los centros hegemónicos y apunta a revisar estas condiciones. Al mismo tiempo, las posiciones de reivindicación localista o vernácula,

³ Son numerosas las intervenciones críticas en este sentido, entre otras, Beverley, 2011, Castro-Gómez y Mendieta, 1998, Castro-Gómez y Grosfoguel, 2007, Jáuregui y Moraña, 2007, Moraña, 2000 y 2018, Richard, 2002, 2005.

pese a advertir sobre los peligros de una globalización académica, resultan insuficientes y limitadas. La tensión local/universal recorre el campo de modo irresuelto. En cualquier caso, nos interesa cuestionar estos desencuentros y establecer otro tipo de relaciones, más fructíferas, atentas a percibir el flujo multidireccional de los intercambios y de las negociaciones, siendo imposible renunciar a unos y a otras, a riesgo de adoptar una política insular del saber. Por eso, más que centrarnos en la localización de las ideas, de sus creadores, o de determinar si *las ideas están fuera de lugar*, nos importa mapear cómo se ha construido y autorizado un *locus* de enunciación de los estudios latinoamericanos a través de disímiles experiencias intelectuales, guiadas por determinados vectores ideológicos que requieren ser identificados.

Los términos

En la elaboración de este diccionario pusimos énfasis en sostener una mirada diacrónica y de larga duración, que contemplase los procesos continentales desde la conquista a la actualidad. En el centro de nuestros intereses está la condición colonial de América Latina y la persistencia que tal circunstancia ha tenido a través de los siglos, volviéndose una trama central y de insoslayable consideración. Así lo muestran entradas como *colonialidad*, *sujeto colonial*, *semiosis colonial*, *crónica mestiza*, *retórica del fracaso*, *visión de los vencidos*, *ojos imperiales*, *la invención de América*. Aunque esta marca también extiende su radio de acción hacia otros constructos derivados de una matriz colonial, como *mestizaje*, *criollo/criollismo* o *negritud/créolité*. La lectura de los repertorios del pasado, desde las huellas del presente –materiales, documentales, performativas– produce la revisión de un acervo, el *archivo latinoamericano*, que invita a la ponderación de lo faltante, silenciado y marginado por las lógicas archivísticas centrales, y cuyo reposicionamiento permite, desde una mirada genealógica, establecer un territorio de destrucciones y ausencias, así

como repensar las condiciones de producción de estas manifestaciones en un sistema de saber-poder.

Muchos de los términos establecen diálogos con la teoría post-colonial, que postula la necesidad de construir una perspectiva epistemológica de impronta decolonizadora. Esto ha conducido a plantear vínculos entre conceptos surgidos en lugares con experiencias coloniales disímiles, como el que puede establecerse entre *in-between* y *entre-lugar*, *culturas híbridas* e *hybridity*, *contrapunteo* y *contrapuntal reading*, o *choteo* y *mimicry*, como ha sugerido, en este último caso, Román De la Campa (2012); por ejemplo, la adopción del término *transculturation*, de raigambre latinoamericana (Ortiz, Rama), incorporado en el *Postcolonial Studies: the Key Concepts* (Ashcroft, 2000). Los intercambios y reciprocidades enriquecen la perspectiva crítica, atenta también a las especificidades histórico-culturales.

¿Con qué instrumentos podemos analizar las heterogéneas producciones culturales latinoamericanas, emergentes de un espacio descentrado e inmersas en una temporalidad histórica múltiple? Para este escenario se ha respondido con categorías como síntesis, aculturación o sincretismo; pero también con otras, superadoras, como *antropofagia*, *contrapunteo*, *transculturación*, *heterogeneidad*, *culturas híbridas*, entre otras, que dan cuenta de universos en conflicto y al mismo tiempo evitan la fusión a-problemática para proponer modos no sintéticos de sutura.

Desde las posiciones centrales o eurocéntricas, se ha hecho énfasis, a lo largo de nuestra historia cultural, en el carácter epigonal de las creaciones latinoamericanas, evaluadas muchas veces como frutos tardíos de la *translatio*, *imitatio* y *trasplante* de los modelos metropolitanos. Los resultados suelen ser redimidos por su exotismo o puestos en el prisma que distingue originalidad de imitación, donde la copia puede devenir simulacro. El tema ha dado origen a propuestas que han permitido problematizar estos estereotipos, como el “arte de la contraconquista” lezamiano. Por eso, el nexos con los modelos ha ocupado a la reflexión sobre los estudios latinoamericanos, para detectar no solo una relación de diferencia o desvío, sino

también de desestabilización o transgresión. *Entre-lugar, dialéctica del malandrage, barroco de indias, neobarroco, los raros, expresión americana, ideas fuera de lugar*, entre otros, se plantean esta cuestión, de la que emergen respuestas de resistencia, deglución, parodia o negociación, propias de la tradición crítica en América Latina. También es particular el modo de situarse respecto al parteaguas de la modernidad, por eso su adopción en América Latina se expresa a través de modalizaciones y complementos –modernidad-colonialidad, modernidad híbrida, periférica o tardía–, así puede verse en las entradas *colonialidad, modernidad literaria latinoamericana, los raros, cosmopolitismo*. También este pensamiento situado puede postular una nueva dinámica respecto a la modernidad latinoamericana, revisando su lógica, como en *tradición de la ruptura*. La crítica literaria ha reflexionado sobre su hacerse, como en *trabajo crítico*, una teoría de la textualidad americana, que lee en el objeto de análisis la forma social y política de la realidad.

La intersección entre los modelos extranjeros y los proyectos locales ha llevado a cuestionar la perspectiva desde donde se mira, se producen los consensos o se formulan los discursos comunitarios nacionales, temas estos que son debatidos en *ficción fundacional, ojos imperiales, criollo/criollismo, mestizaje o ideas fuera de lugar*. Las fronteras –físicas, epistemológicas, genéricas–, son puestas a prueba y subvertidas por nociones como *borderlands*, que alude a la experiencia de comunidades desplazadas, migrantes e híbridas, más allá de la nación, como las chicanas o latinas. Asimismo, la conceptualización sobre el género y las agendas que desarrollan esta perspectiva, aparentemente dominadas por teorías anglo o euro centradas, tiene una elaboración diferenciada y desplazada en los estudios latinoamericanos, donde los saberes se reconfiguran de acuerdo a nuevos contextos, como en *tretas del débil, flexión del género, borderlands, política de la pose, colonialidad*.

Algunas áreas culturales reciben particular atención, con términos como *heterogeneidad*, pensado primeramente para la dinámica cultural de la zona andina, pero que se vuelve extensible a otras

situaciones de bilingüismo o biculturalidad; o *civilización-barbarie*, originado en el cono sur, pero extravasado luego a otras realidades continentales –de *Facundo* a *Os Sertões*–. El Caribe como problema aparece planteado en su morfología y sistematicidad en entradas como *contrapunteo*, *isla que se repite*, *negritud/créolité*, *calibán*, *expresión americana*. No obstante, la operatividad de estos conceptos excede el área estrictamente caribeña y se vuelven poderosas armas de análisis de culturas fracturadas por un común pasado colonial y sus secuelas.

El proceso de conformación de los letrados coloniales, escritores, artistas e intelectuales modernos, sus prácticas, instituciones, sociabilidad y redes es un eje persistente en la reflexión crítica de América Latina y es, por este motivo, discutido en los ingresos *ciudad letrada*, *letrado latinoamericano*, *criollo/criollismo*, *cosmopolitismo*, *religación*, *máscaras democráticas del modernismo*, *modernidad literaria latinoamericana*, *los raros*, *política de la pose*, *calibán*. Asimismo, el tema involucra a otras entradas dedicadas a la consideración de los hombres y mujeres en la República de las Letras y a los enfrentamientos, negociaciones o pactos que estos emprenden en sociedades virreinales, independentistas, republicanas, modernas o revolucionarias.

El ensayismo latinoamericano ocupa un lugar fundamental en nuestro horizonte, ya que la crítica literaria y cultural y el ensayo se han movido por carriles complementarios, perfilando al intelectual en estas latitudes. El ensayo en el siglo XX se formuló preguntas sobre dónde reside la especificidad de lo americano: si en una expresión, una utopía, una sensibilidad, todas posibilidades visitadas, no pocas veces con perspectivas esencialistas, pero también revisitadas y leídas a contrapelo. El ensayo latinoamericano se desplaza desde una matriz más o menos homogénea de indagación sobre las esencias –propia de los años treinta o cuarenta, aunque también, es prioritario decirlo, con una impronta precozmente culturalista que podrá encontrarse luego en los estudios culturales–, a plantearse la otredad, la diversidad, la diferencia, la relacionalidad y el dinamismo de los lugares. Esta constante y esta alternancia pueden verse en

nuestra expresión, la utopía de América, sensibilidad americana, la expresión americana y las eras imaginarias, contrapunteo, tradición de la ruptura, heterogeneidad, transculturación, culturas híbridas, mestizaje, barroco de indias, neobarroco, entre otras. Las grandes disyunciones, como civilización-barbarie, arielismo-calibanismo, regional-cosmopolita, tradición-modernidad, autoctonía-globalidad, han alimentado modelos interpretativos de indiscutible protagonismo, anclados en polaridades o binarismos, a veces esquemáticos o estereotipantes, aunque también afincados en paradojas y perplejidades, como puede leerse en *civilización-barbarie, calibán, cosmopolitismo, modernidad literaria latinoamericana, tradición de la ruptura*, entre otros.

Si, como dijimos, quisimos elaborar un cuerpo compartido de palabras y propiciar conexiones entre los términos, también reverberan otros conceptos, como subtramas en el interior de los textos (i.e. colonización del imaginario, occidentalización, *nepantla*, sujeto migrante, zona de contacto, poética de la relación, totalidad contradictoria). La filiación de los términos con determinados autores es tratada en cada caso, por lo que evitaremos citar en esta introducción la gran profusión de nombres a los que aludimos, ya que sería una nómina demasiado extensa de abarcar. Una aclaración necesaria: no incluimos entradas sobre movimientos literarios, escuelas, autores, obras o géneros, indicados para un diccionario de corte enciclopédico o histórico, lo que difiere de nuestro proyecto, dedicado a trazar un mapa conceptual de la crítica literaria y cultural en el continente.

Los autores y autoras invitados a participar son reconocidos especialistas provenientes de variados espacios académicos, no obstante, con un sesgo que identifica su pertenencia al ámbito de los estudios latinoamericanos. Recibieron como consigna que la entrada contemplase una definición del concepto, una genealogía de su emergencia, una consideración sobre el campo polémico en el cual surge o al cual da lugar, una evaluación de su incidencia, si la tuviese, en otras disciplinas o áreas culturales, además de indicar las apropiaciones, desplazamientos, reconversiones, usos, circulación y vigencia del término en cuestión. A partir de estos lineamientos generales,

la redacción y organización de las entradas responden a los intereses de cada colaborador o colaboradora. Al cierre de cada artículo, se ha incluido un listado de lecturas mínimas recomendadas. La demás bibliografía citada, de referencia y general, se encuentra en el final del volumen.

Pensamos a este diccionario como un material de referencia y utilidad para interesados en los estudios latinoamericanos, tanto para los jóvenes investigadores de las ciencias humanas y sociales que se inician en sus estudios, como para especialistas y lectores en general que encontrarán una aproximación actualizada a ejes vertebradores de este pensamiento. Con este trabajo aspiramos a mostrar las transformaciones de un campo y dimensionar, al mismo tiempo, el aporte de América Latina a la crítica literaria y cultural.

Agradecimientos

Este trabajo no hubiese sido posible sin el ambiente estimulante para el intercambio intelectual que nos ofrece el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires, bajo la dirección de Noé Jitrik, un referente imprescindible de los estudios latinoamericanos. Los y las integrantes del proyecto, así como varios de los autores y autoras de las entradas, pertenecemos a esta comunidad del diálogo y la escucha compartida que es el Instituto. Los colaboradores y colaboradoras externos se sumaron con entusiasmo a esta iniciativa, por lo que agradecemos muy especialmente la disposición e interés que demostraron en acompañarnos. Los proyectos de la Universidad de Buenos Aires (Ubacyt) y de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (PICT), nos dieron el soporte y marco institucional necesario para hacerlo factible. El tema inspiró programas de grado y posgrado que dictamos en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, por lo que esta institución, y desde luego, sus estudiantes, están implicados directamente en su historia y resultados. Este diccionario se

concluyó en el contexto aciago de la pandemia por el Covid-19, por lo que agradecemos muy especialmente a todos aquellos que ayudaron a su concreción en estas circunstancias.

Beatriz Colombi
Buenos Aires, enero 2021.

Bibliografía

Altamirano, Carlos; Sarlo, Beatriz (1980). *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Altamirano, Carlos (Dir.) (2002). *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin (2013) [2000]. *Postcolonial Studies: the Key Concepts*, 3rd. Edition. London: Routledge.

Beverley, John (2011). *Latinamericanism after 9/11*. Durham: Duke University Press.

Castro-Gómez, Santiago y Eduardo Mendieta (Ed.) (1998). *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México: Miguel Ángel Porrúa.

Castro-Gómez, Santiago y Ramón Grosfoguel (2007). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana.

Cornejo Polar, Antonio (1998). "Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 24(47): 7-11.

De la Campa, Román (1999). "Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos: discurso poscolonial, diásporas intelectuales y enunciación fronteriza". *Revista Iberoamericana*. LXII, 176-177: 697-717.

_____ (1999). *Latin Americanism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

_____ (2012). "El Caribe y su apuesta teórica". *Zama*, 4: 25-38.

Degiovanni, Fernando (2008). *Vernacular Latin Americanisms. War, the Market and the Making of a Discipline*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Figueiredo, Eurídice (Org.) (2005). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF Editora.

Gullón, Ricardo (Dir.) 1993. *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Alianza.

Jáuregui, Carlos A. y Mabel Moraña (2007). *Colonialidad y crítica en América Latina. Bases para un debate*. Puebla: Universidad de las Américas.

Martínez-San Miguel, Yolanda, Ben Sifuentes-Jáuregui y Marisa Belaus-teguigoitia (2016). *Critical Terms in Caribbean and Latin American Thought*. New York: Palgrave Macmillan.

Medina, José Ramón (Dir.) (1995). *Diccionario enciclopédico de las letras de América*. Caracas: Ayacucho-Monte Ávila.

Mojica, Sarah de (Ed.) (2001). *Mapas culturales para América Latina: culturas híbridas, no simultaneidad, modernidad periférica*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Moraña, Mabel (1997). "El boom del subalterno". *Revista de Crítica Cultural*, 14: 48-53.

_____ (Ed.) (2000). *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

_____ (Ed.) (2018). *Dimensiones del latinoamericanismo*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.

Parra Triana, Clara María y Raúl Rodríguez Freire (Comp.) (2018). *Crítica literaria y teoría cultural en América Latina. Para una antología del siglo XX*. Segunda edición, revisada y aumentada. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Pizarro, Ana (Comp.) (1985). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

_____ (1994). *América Latina. Palavra, literatura e cultura*, São Paulo: Editora de Unicamp.

Richard, Nelly (2002). "Saberes académicos y reflexión crítica en América Latina". En Daniel Mato (Comp.), *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder* (pp. 363-371). Caracas: Clacso.

_____ (2005). "Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana." En Daniel Mato (Ed.). *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización* (pp. 185-199). Buenos Aires: Clacso.

Szurmuk, Mónica y Robert McKee Irwin (Coords.) (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI Editores.

Williams, Raymond (2000). *Palabras clave*. Buenos Aires: Nueva Visión.

antropofagia

Gonzalo Aguilar

El concepto de ANTROPOFAGIA como herramienta cultural y filosófica para pensar la contemporaneidad fue creado por el grupo de vanguardia brasileño que irrumpió en 1928 con la *Revista de Antropofagia* y se disolvió hacia 1929, cuando la revista cerró por presiones de la Iglesia y de los sectores conservadores de San Pablo. Formaron parte del movimiento, entre otros, Oswald de Andrade (quien redactó el manifiesto), Tarsila de Amaral, Raul Bopp, Antônio de Alcântara Machado (los dos últimos, directores de la *Revista* en su primera fase), Geraldo Ferraz (director de la “segunda dentición” de la revista), Patricia Galvão o Pagu, Oswaldo Costa y Flávio de Carvalho. La revista se caracterizó por sus fuertes críticas a la Iglesia, al patriarcado y a la colonización. En la primera frase del manifiesto, se lee: “Solo la Antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente”. La falta de referencia a la dimensión estética se explica porque el movimiento es uno de los pocos, de entre las vanguardias latinoamericanas, que saltó el umbral de la renovación estética para proponerse como una revolución cultural y política que abarcaba todas las dimensiones de lo social.

Antes del surgimiento del movimiento de los años veinte, la antropofagia practicada por los indios tupíes (que habitaban tierras brasileñas antes de la llegada de los portugueses) ya era motivo de controversias, polémicas y teorizaciones.

Un poco de historia

La llegada de los europeos al nuevo continente estuvo marcada por un hecho extraordinario: muchas tribus nativas practicaban la antropofagia ritual, devorándose a los enemigos que capturaban en la guerra. Mezcla de la proyección de viejas leyendas o historias europeas con la constatación empírica, diversos testimonios de los viajeros fantasean sobre la existencia de caníbales (menciones en Heródoto, en *La Odisea* y en leyendas medievales que tienen eco en los escritos de los conquistadores) o verifican su existencia con sus propios ojos (Hans Staden, Jean de Lery y muchos más). El horror ante el rito nativo, sin embargo, nunca puso en duda la *humanidad* del indio: “*desde o primeiro instante, não há dúvida de que são humanos*” (Carneiro, 2009: 182). Las ilustraciones de los actos de antropofagia, como los grabados de Theodor de Bry, incluidos en los libros de viajeros, tuvieron una gran difusión en el Viejo Continente (así como los escritos de los viajeros) y convivieron con los testimonios que hablaban de tierras paradisíacas y llenas de riquezas. (V. LA UTOPIA DE AMÉRICA)

Un texto clave en la historia de la recepción europea de la antropofagia es el ensayo “De los caníbales”, de Michel de Montaigne. En una entrevista que les hace a unos indios tupinambá llevados por los conquistadores franceses, el escritor los describe como cercanos a la “inocencia original” (1993: 268) y con algunas opiniones que hacen tambalear el concepto de barbarie que se les aplicaba: Montaigne constata que los indios entrevistados se burlan de los franceses que se dejan gobernar por un niño (el Rey era menor de edad), cuestionan la opulencia y detestan la servidumbre. El ensayo del escritor francés dejará una marca en los vanguardistas de los años veinte.

Durante el romanticismo (movimiento alentado desde el Estado por el monarca Pedro II), surgió una contradicción evidente: mientras se erigía al indio como emblema de lo nacional, se debía ocultar o justificar el hecho de que comieran carne humana. El célebre poeta Gonçalves Dias, en su célebre composición “Y-juca-pyrama” (1857),

recupera la integridad moral y la valentía de los prisioneros que enfrentaban con dignidad el sacrificio de la devoración. De esa manera, celebra la fuerza de la tradición que pone la fidelidad a una comunidad (la nación) por sobre todas las otras cosas. Un novelista de gran relevancia como José de Alencar, en su “leyenda tupí” *Ubirajara* (1874), atenúa el “horror” de comerse al enemigo al hacer comparatismo cultural: “Es importante destacar que la idea de antropofagia ya era común en Europa, antes del descubrimiento de América” (2009: 134). En las notas eruditas que lleva la novela, resalta la dignidad del ritual, pero no lo representa en el relato ficcional, descartando esa característica en el proceso de nacionalización y heroización del indio que estaba en curso en Brasil de esos años. Sin embargo, en su afán de defender la cultura indígena, argumenta: “¿Quién será tan estricto como para negar la fiera nobleza de ese bárbaro y tremendo sacrificio? La idea repugna, pero el banquete salvaje tiene una grandeza que no se encuentra en el festín de los Átridas”, en obvia referencia al sacrificio de Ifigenia (2009: 136).

La “visión del paraíso” de América (como la llamó Sérgio Buarque de Holanda) y su coexistencia con la antropofagia siempre fue una contradicción hasta que encontró una resolución original con el movimiento de vanguardia que se inició a fines de la década del veinte, que tuvo su bautismo con el cuadro *Abaporu* de Tarsila de Amaral (*abaporu* significa “el hombre que come”) y con la *Revista de Antropofagia*, que tuvo dos ediciones o “*dentições*”, como prefirieron denominarla: diez números entre mayo de 1928 y febrero de 1929 y cinco números como suplemento del *Diário de São Paulo* entre el 17 de marzo de 1929 y el 1º de agosto de 1929 (AA.VV. *Revista de Antropofagia*, 1976). El cierre de la revista y la disolución del grupo impidieron que se realizase el Primer Congreso Brasileño de Antropofagia que se había anunciado en el anteúltimo número de la revista y en el que se pediría por el divorcio, el aborto legal (“maternidad consciente”), la eutanasia (“impunidad del homicidio piadoso”), expropiación de la propiedad sin uso (“abolición del título muerto”) (AA.VV. *Revista*

de Antropofagia, 1976: número 15, 2ª *dentição*, 19/7/1929). Semejantes postulados muestran la radicalidad del movimiento.

Del manifiesto a la tesis

El desarrollo del concepto de antropofagia por parte de Oswald de Andrade tiene dos fases bien diferenciadas: la primera es durante los años veinte con la vanguardia, y la segunda, durante la posguerra, con diversos ensayos periodísticos y la tesis “La crisis de la filosofía mesiánica”, presentada en 1950 en la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras de la Universidad de São Paulo (ver Andrade 1981, 1990, 2001). Si bien hay aspectos comunes a ambas fases (la afirmación de la devoración del otro y el rechazo de la esperanza mesiánica, la lectura a contrapelo del archivo, la celebración del sarcasmo y de la posición periférica), en la segunda se intensifica la tesis del advenimiento del matriarcado, inspirada en el historiador suizo Johann Jakob Bachofen.

Oswald emplea al indio (a la figura del indio) para hacer la crítica del Estado y la sociedad patriarcal. La separación fundamental de Oswald en relación con el romanticismo no está tanto en el cambio de signo de la valoración del indio (del buen salvaje al mal salvaje) sino en que *separa* al indio del Estado y lo opone. El indio surge como la garantía antiestatal de la política y eso explica que, una vez que en 1930 se acercó al comunismo –que fortalecía al Estado–, abandonara la perspectiva indígena del manifiesto de 1928. En el manifiesto, el ataque a la figura del indio colonizado como símbolo de la bondad, la Nación y el Estado –en la imaginación romántica– constituye un mismo acontecimiento: “El indio vestido de senador del Imperio. Fingiéndolo que era Pitt. O figurando en las óperas de Alencar lleno de buenos sentimientos portugueses”, se lee en el manifiesto. Se trata, entonces, de pasar violentamente de un paradigma a otro y de ahí la necesidad del acto vanguardista: del indio que está subordinado al Estado-Padre, forjado durante el reinado de Don Pedro, al indio

que moviliza a la sociedad *contra* el Estado (idea de las tribus tupíes como “sociedades contra el Estado”, que enunció posteriormente Pierre Clastres (2009) y que ilustra perfectamente la operación antropofágica).

Todas las formas de autoridad tradicionales que se articulan alrededor del Estado son atacadas y desmontadas por el manifiesto de 1928. Pero la oposición va más lejos, en la medida en que toca también las formas de legitimidad de ese Estado a partir de la universalización moderna. Al humor que surge de la particularización de lo universal (“*Tupí or not tupí that is the question*”) y de la risa ante el misterio de la vida y de la muerte (el tabú de la muerte convertido en tótem), Oswald le agrega otra hilaridad que consiste en criticar a los universales por no serlo suficientemente: “sin nosotros, Europa ni siquiera tendría su pobre declaración de los derechos del hombre”. La sátira y el humor sirven acá no para contraponer un indio nativo frente al extranjero sino para postular la presencia activa del indio en la historia de ese extranjero. Los universales de la Revolución Francesa no son lo suficientemente universales, no llegan a reconocer al otro. Sin el descubrimiento de América y sin el “hombre desnudo”, que echa por tierra la vergüenza que provoca el pecado original, el proceso de emancipación nunca se hubiera producido (tesis que Oswald desarrolla en su ensayo “La marcha de las utopías”, Andrade, 1990). La antropofagia es anticolonialista pero no desde el regionalismo, el nacionalismo cerrado o la particularidad, sino ampliando drásticamente el universal cosmopolita.

En su tesis “La crisis de la filosofía mesiánica”, escrita en la posguerra cuando abandonó el Partido Comunista, Oswald se propone demostrar –siguiendo a Bachofen– que el matriarcado precedió en todas las culturas al derecho patriarcal que existe en la actualidad (propuesta también retomada por Friedrich Engels en *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*). La originalidad de Oswald consiste en que relaciona las características del matriarcado propuestas por Bachofen y Engels –inexistencia de la propiedad privada y la sociedad de clases y herencia por línea materna o

avunculado– con la organización tribal de los indios tupíes. Para demostrarlo combina dos abordajes metodológicos: por un lado, la dialéctica marxista-hegeliana que aplica a la evolución hombre natural – hombre civilizado – hombre natural tecnizado. Por otro, la reformulación de las investigaciones de Bachofen en *El matriarcado: Una investigación sobre la ginococracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*, obra publicada en 1861, que utiliza la información provista por los mitos y recupera lo reprimido (por ejemplo, en el mito de Orestes, el derecho materno de las Erinias es derrotado por el derecho del padre sostenido por Atenea). Este modo de leer la historia a contrapelo en búsqueda de lo reprimido y los restos del matriarcado, es denominado por Oswald “errática” o la “ciencia del vestigio errático”.

Quien llevó el método de la ciencia del vestigio errático al límite fue Flávio de Carvalho en su libro *A moda e o novo homem*, resultado de una serie de artículos que publicó en el *Diario de São Paulo*. Flávio aplica la Errática al estudio de la historia y basa su estudio en aspectos marginales, como ser las vestimentas, la *bijouterie* o los volados de las prendas. A partir de estos detalles, revela lo reprimido y aspectos centrales de la historia. Flávio acompañó la publicación del libro con una *performance* en la que salió a caminar por las calles de San Pablo con su vestimenta tropical. Flávio de Carvalho fue, en palabras de Diana Taylor, el primer *performer* de América Latina (2012).

Antropófagos en la biblioteca

En *Vida e morte da Antropofagia*, Raúl Bopp cuenta que, entre los proyectos para el programado Congreso de Antropofagia de 1931, estaba la formación de una “Bibliotequita Antropofágica”. El diminutivo reivindicaba el formato pequeño, el texto breve, la escritura a escala reducida a la que eran afectos los vanguardistas. Según el testimonio de Bopp, la biblioteca tendría como volúmenes fundacionales *Macunaíma*, de Mário de Andrade y *Cobra Norato*, del mismo Bopp.

También constaría de varias recopilaciones. Una de ellas era el “*Sambaqui* o restos de cocina” que incluía artículos de la *Revista de Antropofagia*. El título de la recopilación estaba tomado del tupí: “*samba* –explica Bopp– significa conchas y *ki*, amontonado. Por lo tanto, *sambaqui* significa literalmente conchas amontonadas”. Otras recopilaciones que contendría la bibliotequita eran una antología de “canciones de cuna”, basada en el repertorio de la cantante Elsie Houston (esposa de Benjamin Peret), un volumen sobre la “Escuela Brasileña”, que proponía una renovación de los “programas de enseñanza”, y el “libro de *Fiestas y Feriados*”. En esta selección no podían faltar los textos históricos: esto es, los testimonios de los viajeros sobre las tribus indígenas y sus costumbres, que tanto apasionaban a los integrantes del movimiento. Con el fin de –en palabras de Bopp– “catar residuos doctrinarios”, los miembros de la revista recopilaron y definieron a “los clásicos de la Antropofagia”: André Thevet, Jean de Lery, Hans Staden, Capistrano de Abreu, Martius, Couto de Magalhães, Montaigne y Jean-Jacques Rousseau y todos aquellos textos en los que irrumpía el mal salvaje. El indio antropófago (o lo que se imaginaba de él en un “pasado a posteriori”, para usar las palabras de Nietzsche) era el principio organizador de esa primera *bibliotequita* antropófaga.

Legados

En 1964 se cumplen diez años de la muerte de Oswald de Andrade y comienza una reivindicación de su obra con reediciones y ensayos de críticos prestigiosos, entre los que se destacan Antonio Candido y Haroldo de Campos. En 1967, José Celso Martínez Corrêa pone en escena por primera vez en el teatro Oficina una de las obras dramáticas de Oswald de los años treinta que nunca había sido representada: *O Rei da Vela*. Pese a que la obra no pertenece a la fase antropofágica, Ze Celso hace una puesta en la que recupera aspectos claves del movimiento: el sarcasmo, la crítica al nacionalismo y al colonialismo,

la acentuación de lo circense y una crítica al poder que difería del teatro militante y de izquierda que se oponía en ese entonces a la dictadura. El estreno de la obra dio inicio al movimiento tropicalista, que se expresó en el cine de Glauber Rocha (su film *Terra em transe* de 1967); en la música de Caetano Veloso, Gilberto Gil y en las instalaciones de Hélio Oiticica (el título de su obra *Tropicália*, reapropiado por Caetano Veloso, le daría nombre al movimiento). La importancia del tropicalismo consistió en que popularizó la figura de Oswald y puso en circulación varios de sus preceptos y puntos de vista. En la canción “Geleia Geral”, de Torquato Neto y Gilberto Gil, se incluyen varios fragmentos del Manifiesto de 1929 como “la alegría es la prueba del nueve” (en referencia a un juego infantil) y “Pindorama, país de futuro” (Pindorama era el nombre tupí dado a Brasil y, para Oswald, era un matriarcado). En palabras de Caetano Veloso: “*A idéia do canibalismo cultural servia-nos, aos tropicalistas, como uma luva. Estávamos “comendo” os Beatles e Jimi Hendrix. Nossas argumentações contra a atitude defensiva dos nacionalistas encontravam aqui uma formulação sucinta e exaustiva*” (1997: 247). La idea de la antropofagia que se impone, en esta relectura, es la devoración de la cultura metropolitana o dominante, tomando lo más alimenticio para transformarlo, parodiarlo, potenciarlo o invertirlo.

A partir de allí, la antropofagia entra en el repertorio brasileño de la cultura de masas y su diseminación es ilimitada. Si a eso se le suma el trabajo académico que había llevado adelante Antonio Candido y las relecturas que realizaron diferentes movimientos literarios (el concretismo, la poesía marginal, Paulo Leminski, la literatura marginal de la periferia) los alcances son difíciles de precisar. En 1999, el curador de arte Paulo Herkenhoff realizó la 24ª Bienal de São Paulo con el tema “Antropofagia”. La muestra tuvo la virtud de internacionalizar el tema y proyectarlo en la historia del arte universal (se incluyó en el catálogo, por ejemplo, *La balsa de la Medusa*, de Théodore Géricault).

Entre las lecturas críticas, se destacan la vinculación de la antropofagia con la teoría decolonial (v. COLONIALIDAD), la TRANSCULTURACIÓN (v.) y el “nacionalismo modal”.

Los que asocian a la antropofagia con la teoría decolonial lo consideran un movimiento emancipatorio que se alza contra el eurocentrismo. Es decir, un capítulo premonitorio del poscolonialismo y, según Roberto Fernández Retamar (2003: 199), el crítico latinoamericano más citado en los estudios poscoloniales, un precursor de su Calibán (v. CALIBÁN). Pero si “la aberración europea –para usar las palabras de Walter Mignolo– es su pretensión de universalidad y la ceguera que la aberración conlleva” siendo la “modernidad/colonialidad dos caras de la misma moneda” (“Respuesta”, 2016: 172-175), la posición ultramoderna de Oswald y su apertura hacia lo otro y lo universal queda oscurecida o minimizada.

El indio de Oswald no es producto de un estudio de campo o etnográfico, sino que lo extrae de su lectura del archivo o de la “bibliotequita”, por lo que el concepto de violencia epistémica podría aplicársele. Sin embargo, el antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, desde su teoría del perspectivismo amerindio, sostiene que “la antropofagia fue la única contribución realmente anticolonialista que generamos [...] Oswald lanzaba a los indios hacia el futuro y para lo ecuménico; no era una teoría del nacionalismo, de retorno a las raíces, del indianismo. Era y es una teoría realmente revolucionaria [...] No hizo trabajo de campo como Mário de Andrade pero tenía un fuego retórico superior: su inconsecuencia era visionaria. Tenía un *punch* incomparable. Si Mário fue el gran investigador de la diversidad, Oswald fue el gran teórico de la multiplicidad, una cosa muy diferente” (en Cesarino, 2008: 168-169).

Otros críticos, como Carlos Jauregui, han vinculado la antropofagia a la transculturación: “*The majority of critics have placed Antropofagia in the paradigm of synthesis and they compare it –although not always explicitly– to what Fernando Ortiz called transculturation (1940). [...] Both Antropofagia and transculturation served as model metaphors of integration between the national vernacular culture, modernizing*

impulses, and “external” influences (as in Angel Rama’s ars combinatoria); both tropes have functioned as discursive tools of identification and cultural self-perception within modernity; and both defined the role of the intellectual as a modernizing cultural agent or mediator (antropófago, transculturador, cultural translator, etc.)” (2015).

Sin embargo, fue el mismo Rama quien colocó a la antropofagia oswaldiana en oposición a la transculturación en un movimiento de inversión jerárquica propio de los relatos alternativos al vanguardismo canónico que Rama estaba buscando en ese momento. Para Rama, la antropofagia forma parte de lo que él denomina “cosmopolitismo” (*Transculturación...*, 1982: 20-22) (v. COSMOPOLITISMO). Y esto es correcto: basta ver las fuentes que utiliza Oswald y estará claro que sus lecturas están más destinadas a leer a contrapelo las fuentes occidentales que a ir en busca de las cosmovisiones indígenas. La antropofagia se diferencia tanto de las prácticas decoloniales (porque no critica la modernidad o su lado oscuro, sino que la amplía mediante la devoración) como de la transculturación según Rama (en la medida en que el foco de la *otredad* no está puesto en los particulares o en las regiones sino en los universales o en la mundialización).

En 1980, Haroldo de Campos escribió su ensayo “*Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira*”, en el que reivindica los modos antropofágicos de recorrer el archivo y los amplía a la literatura latinoamericana. Para Haroldo de Campos, el “Nacionalismo Modal” oswaldiano, abierto a los flujos universales, se opone al “Nacionalismo Ontológico”, cerrado y endógeno. Para de Campos, los antropófagos son los nuevos bárbaros que, en una actitud barroca (v. BARROCO DE INDIAS) hacen una “*expropiação, reversão, desieraquização*” de la literatura universal y se mueven en una lezamiana “*memória espermática*” que sustituye “*os nexos lógicos por supreendentes conexões analógicas*” (1980: 201).

Finalmente, se abre otra inflexión muy actual de los escritos de Oswald que tienen que ver con su crítica del patriarcado. Es un aspecto fundamental de la obra oswaldiana que todavía espera su desarrollo.

Lectura recomendada

AA.VV. (1976). *Revista de Antropofagia*. Edición facsimilar con introducción de Augusto de Campos, “Revistas re-vistas: os antropófagos”. São Paulo: abril/Metal Leve.

Andrade, Oswald de (1981). *Obra escogida*. Selección y prólogo de Haroldo de Campos. Traducciones de Santiago Kovadloff, Héctor Olea y Mária Russotto. Caracas: Ayacucho.

_____ (1990). *A utopia antropofágica*. San Pablo: Globo. Incluye los manifiestos, la tesis y el ensayo “A Antropofagia ao alcance de todos” por Benedito Nunes.

_____ (2001). *Escritos antropófagos*. Trad. Alejandra Laera y Gonzalo Aguilar. Buenos Aires: Corregidor.

Campos, Haroldo de (1992) [1980]. “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”. En *Metalinguagem e outras metas* (pp. 231-257). São Paulo: Perspectiva (hay versión en castellano en *De la razón antropofágica y otros ensayos*. Selección y traducción de Rodolo Mata. México: Siglo XXI, 2000).

Carvalho, Flávio de (2010). *A moda e o novo homem*. Rio de Janeiro Azougue.

Jauregui, Carlos (2008). *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana.

Ruffinelli, Jorge y João Cezar de Castro Rocha (org.) (2011). *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: Realizações Editora.

archivo latinoamericano

Irina Garbatzky

Por archivo se entiende, inicialmente, tanto el conjunto de documentos, objetos o materiales valiosos para una cultura, un pueblo o un Estado, como el emplazamiento físico y público en donde se resguardan. Algunos aportes de la filosofía contemporánea complejizaron esta noción, bien señalando como marca constitutiva su imposibilidad de totalización (Derrida, 1995), bien subrayando su condición de acto de ordenamiento y de lectura: el archivo no se limitaría a la suma de textos o de lo dicho, o a las instituciones de guarda o de registro, sino que referiría a la normativa que produce su emergencia, a la ley de consignación que lo conforma y que lo hace posible (Foucault, 1969). El pensamiento crítico latinoamericano no ha dejado de cuestionar los elementos que componen la definición clásica de “archivo” al reflexionar sobre las condiciones singulares del ARCHIVO LATINOAMERICANO, la heterogeneidad de sus soportes y materialidades, así como sobre los debates políticos históricamente implicados.

Según Roberto González Echevarría, en su libro *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana* (2000) –publicado primero en inglés, en 1990–, el archivo latinoamericano tiene su inicio en la producción de textos notariales y legales realizada para la Corona, cuya domiciliación se halla en el Archivo de Simancas. Allí, la acumulación de escritos y relaciones sobre el nuevo continente se configuraría como base de un discurso de legitimación, el cual servirá

como criterio de verdad y punto de partida de la novela moderna hispanoamericana, que, desde sus comienzos, imitará el lenguaje de la autoridad propio del aparato textual normativo del espacio americano: el discurso notarial, durante la colonia; el discurso cientificista-naturalista, durante el siglo XIX y el discurso antropológico, en el XX. Desde entonces, la novela latinoamericana ha abrevado en textos por fuera de sus límites literarios. En la teoría narrativa de González Echevarría, la noción de “archivo” cumple una función metafórica: describe la indagación que constantemente realiza la novela hacia sus orígenes, con el fin de mostrar el propio proceso de archivación, deconstruirlo o complejizarlo, convirtiéndose ella misma en acervo de las sucesivas mediaciones escriturarias. Es por ello que el archivo también se reconoce como un elemento temático de las propias tramas: las bibliotecas, los manuscritos, los recintos documentales. “Ficción de archivo” es la noción utilizada para explicar estas operaciones. “El Archivo no es tanto una acumulación de textos sino el proceso mediante el cual se escriben textos” (2000: 53), sostiene, un “dispositivo heurístico” (60). Si en el archivo como tema se vuelca su fuerza mítica, en el archivo como operación reside su fuerza crítica, su capacidad de mostrar su artificialidad y de transformarse junto con la historia.

El texto de González Echevarría se encuentra fuertemente marcado por la perspectiva de Michel Foucault, desarrollada en *Arqueología del saber* (1969). Allí, Foucault elaboraba un concepto de “archivo” intrínsecamente asociado al poder. Se trata, como bien explica Oscar Terán (1984), de un momento de viraje en el pensamiento del filósofo francés, que tendió a enfatizar “la definición del discurso como acontecimiento, además del pasaje de una consideración puramente represiva del poder hacia otra donde se la afirma como productividad” (13). Poniendo reparos al afán documentalista y teleológico de la historiografía tradicional, Foucault mentaba la necesidad de señalar las discontinuidades, relevar e interpretar las operaciones discursivas externas a los elementos que componen un acervo, los sistemas que lo ordenan y agrupan hasta el punto de otorgarle sus modos de

aparición, sus formas de existencia. Así, el archivo es una ley que reúne y separa, que niega y habilita: “lo que hace que todas esas cosas dichas no se amontonen indefinidamente en una multitud amorfa ni se inscriban tampoco en una linealidad sin ruptura” (2013: 170).

Si se subraya este enfoque del archivo en sus vinculaciones con el poder, tanto en sus aspectos represivos como sus dimensiones instituyentes, es posible pensar que esta noción de “archivo latinoamericano” retoma a su vez una vertiente anterior, propia del trabajo señero de Ángel Rama en *La ciudad letrada* (1984), respecto de los efectos violentos y fundantes de la letra en el territorio americano (v. CIUDAD LETRADA). Para Rama, las ciudades americanas emergen en su diseño colonial como un “parto de la inteligencia” europea, producto de su voluntad racionalizadora, y la letra, –en todas sus dimensiones, incluyendo los planos y los mapas–, constituye una tecnología básica, tanto como la militar, para la instauración de la Colonia.

El espacio americano aparece, así, obsesivamente escrito y archivado. Martín Lienhard (1990) habla de un “fetichismo de la escritura”: a la capacidad realizativa, performativa, de la escritura como posesión del territorio conquistado, se le suma una condición testimonial, al ser portadora del poder real y religioso. Mediante el acto escriturario y su archivo, la conquista pudo expandirse en el espacio e inventar, en virtud de su fijeza, una nueva temporalidad, proyectando hacia el futuro su “razón ordenadora” (Rama, 1984). De este modo, en un primer segmento del análisis, archivo, conquista y escritura no cesan de articularse entre sí.

No obstante, el archivo latinoamericano excede la perspectiva exclusivamente escrita. En principio, porque las culturas nativas poseían detallados sistemas de archivación, radicalmente heterogéneos a la escritura alfabética, que incluían tecnologías de notación en soportes pictóricos o textiles, como los códices y glifos en Mesoamérica o los quipus en la región andina. Estos sistemas permitían datar elementos de la memoria político-administrativa y cosmográfica (años, cantidades, guerras, ceremonias, cuentas de negocios, leyes, entre otros). Funcionaban principalmente como recurso mnemotécnico

para la conservación-reproducción oral, en marcos religiosos o de enseñanza específica que ayudaban a reponer discursos históricos o genealogías. Esta complejidad le permite a Lienhard proponer la idea de un dispositivo memorialístico, “una articulación equilibrada entre la palabra archivadora con la palabra viva” (Lienhard, 1990: 54), furiosamente destruida por el nuevo sistema escriturario. Antonio Cornejo Polar, en *Escribir en el aire* (1994), demuestra, a partir de los diversos modos de archivación de un mismo episodio histórico (el relato de la muerte de Atahualpa y su diálogo imposible con Pizarro, en la Crónica de Cajamarca), que la interacción entre escritura, memoria oral, danza y teatro trasluce la heterogeneidad conflictiva entre la cosmovisión europea y la americana. Junto a las formas de registro de las versiones escritas, (y las nociones de historicidad que las mismas sustentan, la realidad a la que adscriben), Cornejo Polar observa que la memoria oral y teatral, incluso en sus pasajes a la escritura, corroe y descompone el archivo escrito, permeando en ella una serie de significados y visiones del mundo indígena, los conflictos, críticas y silenciamientos. En su incesante cruce de contradicciones, el producto resulta “la memoria de un suceso que ha quedado densamente recubierto por capas imaginario-simbólicas que lo evocan con extraordinaria libertad” (77). De este modo, desde una segunda perspectiva, es posible pensar que el archivo latinoamericano resultaría caracterizado por su propia heterogeneidad (discursiva, temporal, filosófica, lingüística), articulada a través de la escritura y la oralidad como dos sistemas divergentes e inarmónicos, aunque en permanente e irrevocable contacto (v. HETEROGENEIDAD).

Otro modo de describir la heterogeneidad constitutiva del archivo latinoamericano, tanto en sus soportes físicos como en la cosmovisión que expresa, es la elegida por Diana Taylor (2003), quien separa la noción de “archivo” de la de “repertorio”, como dos modalidades no privativas de una cultura u otra. El “repertorio” comprendería el acervo de las formas de conocimiento corporalizadas (“*embodied practices*”), cuyos registros, memoria y transmisión asumen dispositivos corporales –la danza, el dibujo, la música, el deporte, la cocina,

la voz—. Se trata de acciones en vivo que se desarrollan en tiempo presente, pero que se reiteran y, al hacerlo, transmiten una tradición y una memoria colectiva. Lejos de ser efímeras, las *performances* del repertorio son simbólicas y se hallan plenas de sentido histórico. Su forma es predominantemente teatral, sus personajes y situaciones arman “escenarios”: dispositivos de interpretación no textuales que increpan a la historia basada exclusivamente en documentos, edificios o imágenes fijadas en soportes “duros” (aquello que Taylor entiende como “archivo”).

El archivo latinoamericano, además, fue parte de una inquietud por dar cuenta de las incidencias de dicha heterogeneidad en las elaboraciones del canon o de la historia de la literatura latinoamericana. En consonancia con las corrientes que hacia finales de siglo XX renovaron el área —los estudios culturales, poscoloniales, de género—, y fundamentalmente con la relevancia de proyectos intelectuales y editoriales, como las colecciones para el Centro Editor de América Latina o la Biblioteca Ayacucho, Susana Zanetti y Ángel Rama aportaron a la teorización del archivo latinoamericano. Alejándose de las cronologías lineales, se preguntaron por las posibilidades de su sistematización, su difícil “unidad en la diversidad”, es decir, por sus condiciones de decibilidad y de aparición, los motores de su autonomía, de su memoria y transmisión.

Sus metáforas para pensar el archivo latinoamericano en términos de historia literaria o del canon, son abiertas, procesuales e inestables. En su prólogo a *La novela en América Latina* (1982), Ángel Rama propone la figura de un “corpus orgánico” para el conjunto de la literatura latinoamericana, cambiante según el contexto y moldeado por las intervenciones críticas. Pensar un archivo latinoamericano resulta entonces una tarea que debe trazarse entre los límites de los géneros literarios, las diversas lenguas, las formas culturales y sociales, sus periodizaciones absorbidas por asincronías y superposiciones. El complejo armado de una historia de la literatura latinoamericana solo podría ser transmitido, por tanto, mediante una tarea de montaje, una totalidad fragmentada que en última instancia solo

sería restituida por los lectores (Rama, “Algunas sugerencias”, 1985: 87). La función rectora de la lectura para la composición del archivo latinoamericano también fue retomada por Zanetti para enunciar la inestabilidad, el dinamismo y la multitemporalidad del canon. En “¿Un canon necesario? acerca del canon literario latinoamericano” (2000), la autora no habla ni de una lista de obras maestras, ni de su institucionalización apaciguadora y definitiva, sino todo lo contrario. “Por el canon”, dice, “pasa un foco de irradiación que ilumina el tejido de una temporalidad compleja donde se refractan relecturas, intertextualidades, linajes y polémicas, así como un universo simbólico e imaginarios que sustentan nuestras concepciones estéticas” (230). Al hallarse conformado fundamentalmente por las operaciones de lectura y relectura de los escritores y de los críticos, el canon latinoamericano se alejaría diametralmente de la versión estabilizada con la que Harold Bloom caracterizó al occidental. En el caso latinoamericano, pensar un canon supone el encuentro permanente con un “archivo”, ya que involucra necesariamente la traducción: de una cultura a otra, de una época a otra.

Al articular una dimensión heterogénea, el archivo latinoamericano postula nuevos desafíos para los estudios sobre archivo en general. Valeria Añón (2017) agrega al debate la necesidad de interpelar críticamente sus dificultades y su materialidad. Las tachaduras, la intervención, las ausencias y las pérdidas son tanto o más constitutivas al archivo latinoamericano como el universo de las escrituras y las voces que convoca. Ello resulta elocuente al observar la escasez de políticas de archivo gubernamentales, pero también porque la versión canónica, escrituraria, del archivo latinoamericano implica necesariamente un contra-archivo, marcado por la sustracción, el secreto, la desigualdad. Dicho contra-archivo se compondría en principio por “el amasijo de textos que entraron de manera forzada, censurada, mediada, interpolada (en líneas generales, las crónicas mestizas y las crónicas indígenas) [...] en trama polémica con las crónicas de tradición occidental” (Añón, 2017: 270), pero a la vez y fundamentalmente, en los momentos de silencio o de sospecha que surcan

textos canónicos del archivo colonial, como el diario de Cristóbal Colón o la crónica de Bernal Díaz del Castillo. Señalar esos agujeros resulta una tarea fundamental de la crítica para reapropiarse del archivo, re-trazarlo y recuperar las lenguas múltiples que allí anidan (271). Reflexionar sobre estos huecos permitiría, además, observar el trazo de subjetividades silenciadas, que se despliegan justamente en el margen, como por ejemplo las que emergen en torno al archivo femenino colonial (Colombi-Añón, 2018).

En este punto, el desafío que el archivo latinoamericano asume no es solo teórico o material. Formula una revisión política de los presupuestos que subyacen a los fondos documentales, los cuales a menudo permanecen invisibles. La noción de “archivo” con la que familiarmente se realizan las investigaciones, –el archivo como texto fuente o como conjunto documental–, oculta al menos dos procesos relativos a la autoridad, según explica Mario Rufer (2016): la idea de que la historia se escribe a partir de una huella, convertida en prueba de presencia del original, y la idea de que esta huella se sostiene con la escritura, estableciendo una continuidad entre el pasado y el presente. Al borrar la interrogación genealógica acerca de cómo nacen los archivos, cuáles son sus condiciones de existencia, qué otros materiales podrían haber ingresado en ellos, el archivo puede servir tanto para guardar la memoria como también para quitarla u ocultarla. Rufer recupera las observaciones del filósofo sudafricano Achille Mbembé (2012) acerca de la fuerte incumbencia de los archivos nacionales en contextos coloniales y poscoloniales para la construcción identitaria. Al momento de trabajar con el archivo latinoamericano es preciso esclarecer, en cada caso, quién lo construye, a quién pertenece. ¿Qué pueblos, qué naciones, pueden tener archivo? ¿Todos archivan? El archivo, desde esta perspectiva, nunca es transparente. Cada pieza documental contiene siempre más información que la que denota, y puede fungir como “una ventana para comprender la amalgama entre poder, discurso, dominación y práctica social” (177). Desde esta perspectiva, conviene mirar el archivo latinoamericano, “más en términos de un hecho social como acción ritual que incluye

simbolización, drama y trama, que como ese lugar aséptico donde simplemente descansan los documentos vivos del pasado” (182-183).

Otra de las dificultades que plantea el trabajo material y teórico sobre el archivo sobreviene al momento de pensar la pregunta por los bordes o los restos de una obra. Miguel Dalmaroni (2010) retoma la discusión iniciada por Jacques Derrida (1995) para señalar algunas problematizaciones que se desprenderían de la observación del filósofo acerca del resto inarchivable que todo archivo convoca. Una de ellas es relativa a la temporalidad: el tiempo del archivo no sería el pasado, sino una reserva, “lo inminente *transcrónico*, *discrónico* o *heterocrónico*: lo que –diferente más que diferido– interrumpe el curso y lo pone a inconsistir [...] no tanto lo que vuelve como lo que puja por advenir, lo que –sin sitio en la temporalidad articulada– está estando por presentarse” (12). Otra consecuencia sobre el problema del resto apunta a la condición de una obra: entre los materiales de un archivo de escritor muchas veces se encuentran documentos que resisten su interpretación y clasificación, en la serie biográfica, la relativa a los proyectos de trabajo, la de las intenciones o las instrucciones a los herederos, etc. Se trata de puntos ilegibles del archivo de un escritor que apelan a la crítica para reorganizar sus certezas previas. El archivo de artistas o escritores contiene un núcleo opaco, muchas veces a causa de lo compulsivo del gesto de archivar lo propio (Foster, 2004), que acaba por desdibujar los límites entre vida y obra. Florencia Garramuño (2009, 2015) señaló estos procesos en la literatura latinoamericana desde mediados a finales del siglo XX, cuando la percepción generalizada del desencantamiento de la Modernidad llevó a los artistas a una revisión del propio cuerpo y de su experiencia. En esa línea, el archivo de la propia “experiencia astillada” (2009, 165) se vuelve indistinguible de la obra y, a su vez, los elementos específicamente literarios se ven interferidos por formas de lo viviente, lo biográfico y autobiográfico, lo comunitario y colectivo.

Por último, es destacable señalar que la operación crítica que el archivo invita a realizar no quita la necesidad de su emplazamiento físico y público: una colección documental ocultada se encuentra

en realidad *an-archivada*. El archivo, propone Dalmaroni, no se “descubre”, sino que se construye y socializa. En este punto, el emplazamiento de la categoría específica “archivo de escritor”, tal como la desarrollaron Mónica Pené y Graciela Goldchluk (2013), permite discutir los límites y la constitución de colecciones documentales en torno a la obra de un/a autor/a, así como subrayar la importancia de políticas que estimulen y sostengan la construcción pública de dichos acervos y su resguardo.

Lectura recomendada

Dalmaroni, Miguel (2010). “La obra y el resto: literatura y modos del archivo”. *Telar*, 7/8: 9-30.

Derrida, Jacques (1997) [1995]. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trad. P. Vidarte. Madrid: Trotta.

Foucault, Michel (2013) [1969]. *La arqueología del saber*. Trad. A. Garzón del Camino. Buenos Aires: Siglo XXI.

González Echevarría, Roberto (2000) [1990]. *Mito y archivo: Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Trad. V. Aguirre Muñoz. México: Fondo de Cultura Económica.

Taylor, Diana (2003). *The archive and the repertoire. Performing cultural memory in the Americas*. Londres: Duke University Press.

barroco de Indias

Facundo Ruiz

Noción acuñada en 1944 por Mariano Picón Salas, en *De la conquista a la independencia*, para dar cuenta de un “cuerpo de fenómenos” (1978: 122) peculiares, o propios de una cultura singular, cuya emergencia sitúa en el siglo XVII americano, es decir, en el período colonial, aunque “los hispanoamericanos no nos evadimos enteramente aún del laberinto barroco” (1978: 123). Este arco temporal discontinuo o laberíntico (siglo XVII-actualidad), esa situación geopolítica precisa (la cuestión colonial) y aquella condición distintiva (diferencia americana), son las matrices conceptuales que definen BARROCO DE INDIAS como un término crítico y una palabra clave de la literatura latinoamericana.

No obstante, no fueron la literatura ni la historia literaria su horizonte ni articulación primeros, de donde barroco de Indias evidencia esa capacidad siempre vincular que la configura como una categoría de pasaje y un concepto de unidad: es lo que se halla entre la conquista y la independencia, distinguiendo sin separar lo hispano de lo americano, en la literatura como en la arquitectura o la teología, en el cielo como en la tierra. Por eso Picón Salas señala que ese cuerpo de fenómenos (el *corpus* barroco de América) tiene, y quizá de aquí su remanencia, “una fuerza bifronte” que no es –aclara– una doble fuerza sino una fuerza con “dos máscaras” (1978: 130), de ahí que su noción siempre convoque o se muestre a caballo entre forma y

contenido, interior y exterior, vitalidad y represión espiritual, lenguaje culto o alegórico y lenguaje grosero o burla, ascetismo y sátira, arte de alcoba y conjunto de aguafuertes, máscaras que proliferan en su estudio y que, también, se condensan en dos figuras señeras, sor Juana Inés de la Cruz y Juan del Valle y Caviedes: “Distintos en calidad y en medios expresivos, son, para mi gusto, las dos figuras más interesantes –y un tanto frustradas– de la literatura colonial en las postrimerías del siglo XVII” (1978: 140).

Esta fuerza bifronte es, asimismo, una expresión –entre otras– de lo que guía el ensayo de 1944 y de lo que caracterizará los estudios del barroco americano hasta mediados del siglo XX (v. NEOBARROCO). La historia cultural de Picón Salas busca, por un lado, poner en evidencia la “unidad espiritual originaria” de América o su “fondo común” (1978: 19), así como, por otro lado, distanciarse de los juicios y prejuicios de una historia continental narrada nacionalmente, vale decir, de una historia que tabica o enclaustra –por épocas o países– esa unidad originaria. En este sentido, barroco de Indias esclarece y denomina apenas una “trama de vida” en sus distintos linajes de peculiaridad, idea historiográfica con que el venezolano traduce y reúne las de NUESTRA EXPRESIÓN (v.) (Pedro Henríquez Ureña) y “vidura” (Américo Castro), es decir, el propio estilo de expresar o de rechazar que vuelve atributo distintivo de una cultura un esquema general, remoto o abstracto. Este esquema viene a ser –naturalmente– el barroco, “una filosofía *sub specie aeternitatis*” (1978: 130), que Picón Salas escribe ya entre comillas, ya con mayúscula, y al cual se refiere a veces como época y otras como estilo, poniendo en evidencia no solo el conocimiento de sus líneas matrices de estudio (ligadas a la arquitectura y las artes plásticas) sino reparos frente a ellas, pues no basta con aislar un rasgo para definirlo (como hace Burckhardt y, más tarde, Deleuze) ni alcanza con caracterizarlo como un estilo por oposición a otro (como hace Wölfflin y, más tarde, D’Ors) ni puede enténderselo confinado a un tiempo o lugar únicos (como hace Menéndez Pelayo y, más tarde, Maravall).

Esta trama de vida o presunta unidad originaria de la cual barroco de Indias viene a dar cuenta, como diferencia americana, será la que lo relance y reconfigure a fines del siglo XX en el marco de los estudios poscoloniales (v. COLONIALIDAD) y particularmente en función del CRIOLLO/CRIOLLISMO (v.), aunque ya bajo sospecha, pues entonces las dos máscaras de su fuerza serán signo ineludible de una ambigüedad u ocultamiento controvertidos: tesis y antítesis de una ecuación histórica que tuvo como resultado la producción del sujeto social hispanoamericano. Así entendida, esta dinámica de opuestos que mostrará al barroco como vehículo de tensiones ideológicas de una época, como señalan Mabel Moraña o John Beverley, al redefinirlo como “la imagen y el lenguaje del poder, que se puede venerar o subvertir, según el grado de conciencia alcanzado” (Moraña, 1988: 244). Si, por un lado, abre el cauce a las TRETAS DEL DÉBIL (v.), por otro transforma la noción de barroco de Indias al re-disponer o, incluso, invertir algunas de sus notas cardinales, pues así reconfigurado ya no tenderá a un fondo común sino a cierta cumbre extraordinaria, no privilegiará el espectro variopinto de una cultura sino algunos de sus exponentes más representativos y no remitirá, por eso, a un cuerpo de fenómenos complejos sino a las dos fuerzas que, en colisión dialéctica, lo animan.

Esta vía que, fundamentalmente, se consolidaba con *La ciudad letrada* de Ángel Rama a principio de los años ochenta (v. CIUDAD LETRADA) aunque, como advirtió Raúl Antelo (2008), era sensible en el arco de “secuestros” del barroco trazado por *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, y *Transculturación narrativa en América Latina*, del mismo Rama, y cuya denuncia hacía Haroldo de Campos en *O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos* de 1989, enfatizaba dos cuestiones medulares del barroco americano que barroco de Indias había expuesto y consagrado: por un lado, el hecho de que el barroco era una expresión entre otras y sus problemas, por tanto, adquirirían valor y manifestaban sentido no aisladamente sino en (alguna forma de) serie; por otro, que esa serie –tarde o temprano– devenía histórica, más o menos

laberíntica y discontinua, más o menos in/orgánica según una temporalidad arqueada, ya colonial, ya moderna. Pero, sobre todo, estas reconfiguraciones y reconsideraciones de fin de siglo volvían a poner en evidencia la operación, inesperada y definitiva, que hizo de la noción un término crítico y una palabra clave. Pues lo que distingue barroco de Indias en la serie de nominaciones (y discusiones) a las que sigue siendo afecto el barroco es, principalmente, su carácter sustantivo, el haber abandonado la modalización y la adjetivación como maneras de referir, entender o denominar lo sucedido en América o, más aún, lo americano. Barroco de Indias es, de esta forma, no solo un cuerpo de fenómenos singulares sino, por primera vez, un cuerpo de fenómenos singulares e independientes (aunque no separados) que reclaman, por tanto, una historiografía, una crítica y una teoría adecuadas, vale decir, también singulares.

Esto es, entre otras cosas, lo que señala en su reseña Pedro Henríquez Ureña apenas unos meses después de aparecido el libro de Picón Salas –del que luego será prólogo–: “La cultura colonial, descubrimos ahora, no fue mero trasplante de Europa, como ingenuamente se suponía, sino en gran parte obra de fusión, fusión de cosas europeas y cosas indígenas” (Picón Salas, 1978: 9). Esta fusión y no mero trasplante, si por un lado remitía nítidamente al CONTRAPUNTEO (v.) de Fernando Ortiz (y luego conduciría, naturalmente, a los trabajos de Rama ya mencionados), por otro lado, inauguraba la lectura de la historia conceptual de barroco de Indias, historia que la noción de Picón Salas no inicia ni limita, pero hace emerger, y en la cual, por el carácter sustantivo de su operación, se destaca. De esa historia, que la Revolución cubana no interrumpe (como demuestran los estudios de Roggiano) pero cambia notablemente (como puede verse, distintamente, en ensayos de Carpentier y Sarduy, Libertella y Perlongher), pueden distinguirse tres momentos críticos clave: el de “la expresión barroca” (1937), el de un “barroco de América” (1940) y el de “la curiosidad barroca” (1957). Si los tres comparten, respecto del barroco americano, el carácter adjetivo o modal que barroco de Indias interviene, más relevante es que, aún aparecidos más o menos

independientemente (ya en artículos de diario, ya en clases o conferencias), todos ellos, e incluso la noción de Picón Salas, adquieren y atribuyen valor y sentido en series diversas pero siempre de rai-gambre histórica, constituyendo así, cada uno, apenas una parte o capítulo de una unidad siempre más amplia, respectivamente: de la *Breve historia de la literatura americana* (Luis Alberto Sánchez), de *Las corrientes literarias de la América hispánica* (Pedro Henríquez Ureña) y de *La expresión americana* (José Lezama Lima).

Estos momentos críticos clave de la historia conceptual que orbita en torno a barroco de Indias no solo, por el carácter fundador de esta noción, seguirán articulando dimensiones insoslayables del barroco americano (como quedó visto en los avatares de los que participó a fines del siglo XX) sino que, en la misma noción, o a partir de ella, se muestran como variables específicas de aspectos o problemas nucleares. Así, si bien la expresión barroca era apenas el nombre común bajo el que ciertos autores con ciertas manías en cierta época adquirirían sentido de conjunto, vale decir, si bien la expresión barroca explicaba poco, en cambio ya describía una tendencia dominante “formalista” que, decía Sánchez, si en coincidencia con Europa puede denominarse “gongorismo” en el seiscientos, existía antes que Góngora fuera “trasplantado”, puesto que “el formalismo es mal endémico en América” (1937: 92). Este mal del barroco, descrito en su sacrílega trinidad (barroco-formalismo-gongorismo) y ubicado en un tiempo-espacio primario o llanamente esencial, es decir, caracterizando un fondo común como el que quería relevar *De la conquista a la independencia*, explica sin duda los restos negativos o esa negatividad tan nietzscheana como benjaminiana con la que Picón Salas irá facetando su noción: anti-moderna, desmesurada, resultado de una desilusión ascética, solazada en la muerte, tendiente a la soledad, lo minoritario, lo difícil e inconforme. Así también, la pregunta fundacional que plantea Henríquez Ureña en su nota de 1940 (“¿No habrá creado América, como en arquitectura, otro gran estilo barroco en poesía?” 2000: 353), una pregunta –cabe notar– que formula mientras dicta sus conferencias en la cátedra Charles Eliot Norton que

luego reunirá en *Las corrientes literarias de la América hispánica*, cuyo tercer capítulo (dedicado al periodo 1600-1800) comienza afirmando que “las nuevas experiencia convirtieron en hombres nuevos a los españoles y portugueses que se establecieron en el Nuevo Mundo” (1949: 62), es no solo cardinal para un barroco de Indias que se concibe, piensa y expresa a través de las artes (de la arquitectura a la poesía y de la música al teatro) sino determinante de la novedad radical que implica para y en América, signando así Picón Salas en el barroco de Indias tanto el origen de “nuestra sensibilidad estética” como de “muchas formas complicadas de psicología colectiva” (1978: 123).

Con la curiosidad barroca de Lezama Lima, la noción de Picón Salas no solo termina de consolidarse, sino que ofrece otra vuelta de tuerca, pudiendo señalarse entonces un nuevo foco de lo que Édouard Glissant llamó el giro o desvío barroco [*le ‘détournement’ baroque*], punto desde el cual se vislumbra ya –y puede hablarse de– un barroco mundializado o, dice el martiniqueño, del barroco como “arte de la extensión” (1987: 18). Ese giro que Lezama Lima imprime a la noción, en cualquier caso, no altera ninguna de sus notas conceptuales o matrices, ni su arco temporal discontinuo o laberíntico ni su situación geopolítica precisa ni la condición distintiva que lo manifiesta como diferencia (expresión) americana. No obstante, no se mantiene idéntico, pues a la par que Brasil cobra en dicha especulación un lugar preponderante a través de la obra del Aleijadinho (y cabe recordar que apenas dos años antes Haroldo de Campos lanza el término “neo-barroco”) y que la escritura se distingue como arte de las artes, lo que en Picón Salas aparecía como unidad espiritual originaria en Lezama Lima es distinguido o deshilado en dos grandes síntesis, la hispano-incaica y la hispano-negroide (v. HETEROGENEIDAD). Así, delicadamente, con Lezama Lima el barroco de Indias gira la cabeza como el *Angelus Novus* de Paul Klee y deviene menos configuración colonial que prefiguración iluminista, menos siglo XVI-XVII que XVII-XVIII, avanzando hacia el futuro en la misma medida en que su especulación, a diferencia de la de Picón Salas, espera menos recuperar o dar cuenta de un fondo común que articular lo que

se halla en la superficie, esos “paisajes” presentes, que pronto darán lugar a las eras imaginarias (v. EXPRESIÓN AMERICANA Y ERAS IMAGINARIAS). Y si bien éstas, como ocurría con barroco de Indias, también espesan y visibilizan cuerpos de fenómenos singulares y lo hacen, deliberadamente, en una serie que interviene e interrumpe al mismo tiempo la cronología de una historia positivista y la dialéctica de un devenir hegeliano, insertando “allí los símbolos de nuestro destino y la escritura con que nuestra alma anegó los objetos” (Lezama Lima, 1993: 104), con la curiosidad barroca se abren efectivamente o se evidencian ya abiertos otros destinos (otros objetos, otras escrituras, otros nombres) para el barroco americano y se alcanza a vislumbrar el desenlace de un interregno –el que media entre el fin de la Segunda Guerra Mundial y la Revolución cubana– como lezamiano “puro recomenzar” de nuevos mapas y problemas americanos.

En este sentido, el famoso “arte de contraconquista” que el barroco lezamiano postula bien puede leerse como un anagrama conceptual –y un delicado homenaje– de barroco de Indias, habida cuenta de que en ambos el valor contrafáctico –de origen tan colonial como colombino: aquella hipótesis asiática– es lo que inventa una cultura o trama de vida posible allí donde nunca está completamente, es decir, como una cultura y una vida en permanente remanencia. Porque, además –deslinda Alfonso Reyes, a quien está dedicado *De la conquista a la independencia*–, al barroco, como a todo fenómeno fronterizo, le sucede como a América: “mientras se llega a la conciencia de la novedad, se le adapta un nombre ajeno y se la llama ‘las Indias’” (1983: 48). Y no solo eso pues, más intrigante aún, viene a ser el “de” que liga barroco e Indias y descoloca, como bien había precisado sor Juana, radicalmente las propiedades: “Error es de la lengua,/ que lo que dice imperio/ del dueño, en el dominio,/ parezcan posesiones en el siervo./ Mi rey, dice el vasallo;/ mi cárcel, dice el preso;/ y el más humilde esclavo,/ sin agraviarlo, llama suyo al dueño.” Pues si *de* Indias el barroco americano, ¿a quién pertenece lo producido? Usualmente poco comentado, el nombre con el que Mariano Picón Salas bautiza su noción guarda, implica y proyecta la misma armonía imposible cifrada

en “Inca Garcilaso” o “William Carlos Williams” o “Kamau Brathwaite”, una armonía imposible, en la cual historia y poesía, a diferencia del principio aristotélico, constituyen articulaciones de una misma fuerza, esa fuerza que el venezolano llamó –para definir un cuerpo de fenómenos tan singular como el que vislumbra el siglo XVII para toda América o el que se encarna, según Lezama, en el Aleijadinho y en la *indiátide* de Kondori– bifronte.

Lectura recomendada

Glissant, Édouard (1987). “*Brève philosophie d’un baroque mondial / Breve filosofía del barroco mundial*”, UNESCO - *Le Courrier / El Correo*, 9(4): 18-19.

Lezama Lima, José (1993) [1957]. “La curiosidad barroca”. En *La expresión americana* (pp. 79-106). México: Fondo de Cultura Económica.

Moraña, Mabel (1988). “Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 14 (28): 229-251.

Picón Salas, Mariano (1978) [1944]. *De la conquista a la independencia*. México: Fondo de Cultura Económica.

Roggiano, Alfredo (1994). “Para una teoría de un Barroco hispanoamericano”. En Mabel Moraña (Ed.). *Relecturas del Barroco de Indias* (pp. 1-15). Hanover: Ediciones del Norte.

borderlands

Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin

El término BORDERLANDS entró a la historiografía de los Estados Unidos con la publicación en 1921 de *The Spanish Borderlands*, de Herbert Eugene Bolton. Bolton proponía una lectura de la historia estadounidense que remitía a la historia colonial, pero complicando la versión hegemónica (que se ocupaba de la colonización británica y posterior independencia) al incorporar la colonización y posterior anexión de zonas culturales fronterizas compuestas tanto de elementos anglos como hispano-americanos. “*Borderlands*”, que denomina un espacio cultural definido por su proximidad a la frontera, es una de las tres traducciones posibles del término “frontera”: las otras dos son *border* (línea divisoria) y *frontier* (territorio todavía no conquistado).

La llamada “Escuela Bolton” de historiografía ejerció mucha influencia en EE.UU. durante varias décadas, no solo en el campo de la historia sino también en varias disciplinas de las ciencias sociales (historia, sociología, antropología, geografía, economía). La *Association of Borderlands Studies* se fundó en 1976 y el campo de “estudios chicanos” se dinamizó en los años ochenta con la fundación de programas de estudio en muchas universidades y la proliferación de publicaciones. En 1983 se publicó *Borderlands Sourcebook: A Guide to the Literature of Northern Mexico and the American Southwest*, un texto de referencia de amplia difusión y en 1986 se fundó una nueva revista interdisciplinaria llamada *Journal of Borderlands Studies*.

Para lxs chicanxs –tanto académicxs como activistas–, los “*borderlands*” eran importantes no solo en el contexto de la historia colonial, sino por las raíces más profundas de las culturas indígenas mesoamericanas en la región. En la mitología azteca, los fundadores de Tenochtitlán, la actual ciudad de México, habían migrado desde el noroeste, de la zona que hoy forma parte del suroeste de los Estados Unidos. Por lo tanto, los “*Spanish borderlands*” de la escuela Bolton se reconfiguraron en el movimiento chicano como Aztlán, sitio simbólico para el movimiento por legitimar su presencia en el suroeste estadounidense más allá de la época de la colonización mexicana, una postura articulada con claridad en el Plan Espiritual de Aztlán, un manifiesto elaborado en 1969.

En 1987, el término *borderlands* fue retomado y redefinido por la poeta, educadora y activista chicana Gloria Anzaldúa, en su libro *Borderlands/La frontera: La nueva mestiza*, para describir el espacio geográfico, emocional y simbólico donde se gesta una identidad intersticial sexual, genérica, racial, étnica, lingüística y nacional. Este término fue contemporáneo a otros que en el mismo período buscaron dar cuenta de la complejidad étnica y racial de América Latina, como TRANSCULTURACIÓN (v.) (Fernando Ortiz, Ángel Rama), HETEROGENEIDAD (v.) (Antonio Cornejo Polar), CULTURAS HÍBRIDAS (v.) (Néstor García Canclini), ENTRE-LUGAR (v.) (Silviano Santiago) y zona de contacto (Mary Louise Pratt) (v. OJOS IMPERIALES). A diferencia de los otros términos, en este se reconoce la importancia del género y la diversidad sexual en discusiones sobre el carácter mestizo de la cultura latinoamericana (v. MESTIZAJE). Otra diferencia fundamental es que su razón de ser se ubica justamente en la frontera entre México y Estados Unidos, incluyendo simbólicamente en su devenir a la población latina residente en Estados Unidos (el primer capítulo del libro se llama “*The Homeland, Aztlán*”). El texto de Anzaldúa desestabiliza el lugar de enunciación de la crítica latinoamericana al ubicarse en la frontera misma, espacio que además se tematiza con múltiples cruces simbólicos entre un lado y el otro. El uso de los

deícticos (de acá, de allá, del otro lado) inician de por sí, un nuevo modo de pensar una tarea crítica localizada y encarnada.

Anzaldúa imagina los *borderlands* como un espacio fronterizo donde las certezas sexuales, genéricas y étnicas se desdibujan. Para ella, estos espacios intersticiales marcan un lugar de libertad donde se puede estar a la vez allá y acá. De hecho, el término “*borderlands*” no apunta a la división clara de aquí y allá sino, por el contrario, a estos espacios donde se puede imaginar la posibilidad de un sitio intermedio. El término fue adaptado rápidamente por la crítica feminista latina en Estados Unidos y se ha extendido a otros entornos geográficos. Su incorporación a la crítica literaria y a los estudios culturales en América Latina fue más lenta y fue llevada a cabo principalmente por críticas feministas.

El feminismo de las mujeres de color en EE.UU.

En la década del sesenta, en los Estados Unidos comenzó a discutirse amplia y rigurosamente la problemática del privilegio de la cultura blanca. Alimentado por la rebelión alrededor de la guerra de Vietnam y del movimiento por los derechos civiles de las minorías raciales, se cuestionó la exclusión de estas minorías del sistema educativo, de roles de protagonismo en la historia y cultura nacionales, y también de la producción de conocimiento. Se gestó en ese momento un movimiento que buscaba democratizar la cultura y permitir el acceso a la universidad de grupos minoritarios. Sin embargo, tanto las mujeres latinas como las afroamericanas vivieron problemáticamente su participación en estos movimientos sociales, donde continuaban siendo discriminadas en tanto mujeres.

La primera generación de intelectuales latinas y afroamericanas que aprovecharon la conquista de espacios institucionales lograda por los movimientos de políticas identitarias vieron con claridad la tensión en la que se encontraban insertas: por un lado, la educación universitaria les había abierto puertas y las había alejado del trabajo

manual y la heterosexualidad obligatoria; por otro, percibían todavía áreas muy importantes de exclusión. El alejamiento de modelos de sexualidad normativa y la resistencia a roles sexo-genéricos establecidos crearon un momento generacional de eclosión de formas intelectuales encarnadas.

La idea de usar metáforas espaciales como organizadoras de un discurso feminista tuvo un momento fundacional a fines de los años setenta, cuando Cherríe Moraga y Gloria Anzaldúa convocaron “*women of color*” – “mujeres de color” a participar en un volumen colectivo que se llamó *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. Utilizaron el término *women of color* para establecer un grupo solidario entre activistas e intelectuales de diferentes orígenes étnicos, pero excluyendo a las mujeres blancas. La imagen del puente, el de la mujer *of color* funcionando como una plataforma que conecta dos culturas fue fundamental en el proyecto que fue publicado por Persephone, una editorial feminista de la ciudad de Waterford en Massachussetts, “de mujeres blancas”, en 1981 (*Bridge*, 1983, s/n). Cuando se publicó la segunda edición en 1983 ya se habían vendido 54.000 copias y el libro pasó de ser editado por Kitchen Table: Women of Color Press. En una nota incluida en la edición de 1983 se asegura que el libro fue producido completamente por mujeres de color.

El colectivo reunido alrededor del proyecto de *This Bridge Called My Back* se dedicó a explorar las visiones alterativas de la idea de identidad y de nación. El trabajo de *Bridge* es pionero en el reconocimiento del sexismo y del heterosexismo. Las autoras escriben textos autobiográficos, que se podrían concebir como *bildungsroman*, documentos de la transformación en lectoras y en escritoras, que pasan por el reconocimiento de la diferencia con el destino y la historia de la vida de sus madres y también con la incomodidad y la diferencia con la universidad como institución blanca. El grupo de mujeres reunidas alrededor de *Bridge* se diferencia de los intelectuales de la época que estaban pensando temas similares en que ellas provienen de la misma clase que la que describen. Son todas mujeres de clase

trabajadora, a menudo hijas de campesinos. La escritura se presenta como una continuación del trabajo manual: “*Haven’t we always borne jugs of water, children, poverty?*” *Bridge* intenta además establecer relaciones de diálogo con mujeres del “tercer mundo.”

Del puente a los *borderlands*

Anzaldúa utilizó términos provenientes de la arquitectura y de la geografía para describir una situación interior y para evidenciar la relación de las mujeres de grupos minoritarios con su medio ambiente. En Anzaldúa y en la concepción de *border* el término siempre es a la vez concreto y metafórico. La escritura de Anzaldúa siempre es encarnada y se desarrolla en inglés, castellano y náhuatl, haciendo suyas las tres lenguas sin renunciar a ninguna.

Se podría pensar en esta escritura como moderna en su privilegio sostenido del proyecto escritural, y a la vez posmoderna en la profunda desconfianza que articula respecto a las metanarrativas de la modernidad occidental. Anclada en la historia, pensada desde su propia perspectiva como mexicano-americana y mestiza, Anzaldúa siempre reubica su escritura en la coyuntura. Por ejemplo, en la introducción a cada edición de *This Bridge* se incluyen datos del entorno histórico. Pero la escritura es a la vez expresión de subjetividad. Anzaldúa privilegia lo intersticial: las lesbianas que huyen de la economía del patriarcado, los cuerpos híbridos: mujeres que se niegan a procrear. Esta escritura encarnada es también espiritual e indivisible de un proyecto político.

Históricamente, los espacios de la frontera México-EE.UU. fueron considerados culturalmente yermos. Anzaldúa los hace hablar, pero paradójicamente desde un lugar complejo y fuera del ámbito de la cultura central. Por eso mezcla productos culturales diversos, citas de la cultura popular latinoamericana a menudo descontextualizadas, pone en el mismo nivel a productos de la cultura central y a obras populares como las canciones de Violeta Parra o de Los Tigres

del Norte. Combina además diferentes géneros como la poesía, la narrativa y la autobiografía, que es la que organiza el texto: Anzaldúa habla desde sí misma, en primera persona. La biblioteca de la que parte proviene de su propia vida y de los productos culturales que conoce: el corrido, la Biblia, ciertas versiones de la mitología azteca.

Es notable que gran parte de la cosmovisión que subyace a su teoría de la frontera provenga de la cultura indígena, y que, si su pensamiento privilegia algún eje epistemológico, tendrá que ser el que busca en las tradiciones indígenas de sus antepasados; aparte de su noción de *borderlands*, definida como “un sitio borroso e indeterminado creado por el residuo emocional de una frontera no natural” (*Borderlands*, 2015: 25), otros conceptos fundamentales de su obra se inspiran en el pensamiento indígena: el estado Coatlicue, el imperativo Coyoxauhqui, y el nepantlismo.

Anzaldúa, más tarde, prefirió emplear este último término en vez de *borderlands* por habérselo vinculado demasiado con contextos literales de fronteras geopolíticas y así ocultar sus implicancias “psíquicas y emocionales”. Se explica así: “Con el paradigma de nepantla, procuro teorizar las dimensiones no articuladas de las experiencias de las mestizas que viven entre espacios solapados y de múltiples capas de diferentes culturas y ubicaciones sociales y geográficas, de eventos y realidades – psicológicas, sociológicas, políticas, espirituales, históricas, creativas, imaginadas” (2000: 176).

Rumbos diversos

La obra de Anzaldúa ha tenido un impacto extraordinario en la academia estadounidense. *Borderlands/La frontera*, publicado por una pequeña editorial feminista, ha tenido cuatro ediciones, la última de 2012 celebrando su 25° aniversario. Pocos libros académicos han mantenido una relevancia teórica por tantos años; la trayectoria de este texto tan poco convencional ha sido extraordinaria.

Por la historia activista de Anzaldúa entre los movimientos feminista, chicano y LGBTQ de EE.UU., su importancia en los campos de estudios étnicos y de género y sexualidades es quizás menos sorprendente que la persistencia de su influencia en otros campos y lares. Sin embargo, su obra tardó bastante en apreciarse en otras partes de América Latina.

Anzaldúa, a pesar de ser mexicano-americana, ha sido poco leída en México. Un artículo de Marisa Belausteguigoita en una colección de ensayos de 2009 celebrando el 20° aniversario de “debate feminista”, quizás la revista académica feminista latinoamericana de mayor influencia de estas dos décadas, pretende introducir la obra de Anzaldúa al feminismo mexicano. De cierta forma, el artículo representa un llamado de atención a lxs feministas mexicanxs, quienes, dice Belausteguigoita, se han “llenado de teorías feministas francesas, inglesas, norteamericanas, australianas” (153), pero suelen esquivar –y por tanto fomentar, implícitamente, el repudio de– los escritos de “las mujeres del feminismo marginal” como Anzaldúa (150), por cuestiones tanto de prestigio académico como de dificultad de acceso. Por ejemplo, la primera edición mexicana de *Borderlands* se publicó recién en 2015. Este texto controvertido es una “traducción” al español publicada sin el nombre de la traductora original, quien se retiró del proyecto por conflictos con la editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México, que había insistido en eliminar los cambios de código que son tan emblemáticos de la obra de la autora. Otra traducción, publicada en España en 2016, pretende mantener más el estilo “fronterizo” de Anzaldúa, pero tiene una marca fuertísima del castellano de la península.

De igual manera, a pesar de los obvios paralelismos entre la agenda del “feminismo de mujeres de color”, como suele llamarse el proyecto de las colaboradoras en *This Bridge*, y los proyectos académicos del poscolonialismo y los estudios decoloniales, lxs pos- y decolonialistas latinoamericanxs y latinoamericanistas tardaron en tomar en cuenta la obra de Anzaldúa. Pero, con el tiempo, esta ha asumido una importancia notable en estas áreas. Walter Mignolo,

en 2000, publicó el libro *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*, en el cual destacó la contribuciones de pensadores “fronterizos”, los que, por su experiencia de vivir entre culturas y entre sistemas epistemológicos, tienen capacidades especiales para no solo traducir entre idiomas, culturas y cosmovisiones, sino también para desafiar la colonialidad del poder (v. COLONIALIDAD) y la hegemonía del saber occidental desde los espacios intercalados de los *borderlands*. Cita la obra de Anzaldúa en su primer capítulo por ejemplificar el “pensamiento fronterizo” que emerge de estos intersticios epistemológicos de lo que él denomina la “gnosis fronteriza”. Ese mismo año, Mignolo cofundó con Alberto Moreiras y Gabriela Nouzeilles la revista *Nepantla*, cuyo nombre también estaba inspirado en la teoría fronteriza de Anzaldúa.

Anzaldúa ya era leída por feministas latinoamericanxs y latinoamericanistas, principalmente desde la academia estadounidense, pero su obra cobró nueva vida con la difusión a nuevos espacios por la obra de Mignolo. En 2010, la filósofa argentina María Lugones, cuyas publicaciones sobre Anzaldúa datan de principios de los noventa, aplica la obra de Anzaldúa como herramienta fundamental, al armar una teoría del “feminismo decolonial”: “Propongo un pensamiento fronterizo feminista, donde la liminalidad de la frontera es un suelo, un espacio, un *borderlands*, para emplear el término de Gloria Anzaldúa, no solo una división, no una repetición infinita de jerarquías dicotómicas entre espectros desalmados de lo humano” (753).

Estudios de frontera

En el campo de estudios de frontera, la obra de Anzaldúa ha sido fundamental (y no solo para estudios vinculados con la militancia chicana, feminista o *queer*). Claudia Sadowski Smith asevera que *Borderlands/La frontera* “se convirtió en el fundamento para los estudios de frontera en las humanidades de EEUU” (2011: 276). Se puede decir

que los estudios de los *borderlands*, enfocados tradicionalmente en las historias del suroeste de EE.UU. (los *Spanish borderlands*), se dinamizaron bastante por las contribuciones del feminismo de mujeres de color. Anzaldúa, de hecho, se volvió referencia esencial para los que estudiaban la frontera durante la época que recientemente se identificó como la del “boom” en estudios de frontera entre 1994 y 2008, por lo menos en el contexto norteamericano (Park y Gómez Michel, Irwin). De hecho, en este contexto de los mismos *borderlands*, se apreciaron sus aportaciones desde casi el inicio, y lxs primerxs latinoamericanxs en entender el valor de sus aportaciones teóricas fueron lxs especialistas en fronteras. José Manuel Valenzuela Arce, desde Tijuana, ya la cita desde principios de los noventa.

Sin embargo, en años más recientes, aunque sigue siendo relevante la obra de Anzaldúa, el contexto fronterizo de Estados Unidos ha cambiado de forma muy notable. El tono optimista de muchos estudios que celebraban la permeabilidad irremediable de las fronteras y el desafío constante que presentaban lxs migrantes no autorizadxs ante las naciones más poderosas del mundo, se ha desvanecido ante nuevas tecnologías e infraestructuras cada vez más militarizadas y violentas de control fronterizo, junto con los procesos de criminalización de migrantes y regímenes de deportaciones masivas. Hay una proliferación de proyectos de construcción de muros fronterizos en todo el mundo, el cual Reece Jones denomina “democracia fortaleza” (2012: 1). El uso metafórico del término frontera es éticamente irresponsable en el contexto actual de militarización y violencia.

Por lo tanto, las nuevas aproximaciones a los *borderlands* reflejan violencias que van más allá de las que se articulan en Anzaldúa. Por cierto, la metáfora más emblemática de *Borderlands* es la de la frontera como “herida abierta”, que nunca se cicatriza. *Borderlands* refleja profundamente el daño psíquico y social que inflige la frontera, pero también invita a la superación, reivindica identidades marginadas, fomenta la formación de comunidad, anima el activismo. Sin embargo, todo esto parece inadecuado ante la detención o la deportación de un ser amado. *Borderlands* no toma en cuenta el fenómeno, ahora

tan común en el lado mexicano de los *borderlands*, de lxs migrantes llegadx en la infancia a EE.UU. que acaban siendo deportadx y totalmente desorientadx, perdidxs en Tijuana, Ciudad Juárez o Mexicali. No existía en 1987 la posibilidad de un confinamiento de meses o años en un centro de detención para apelar una orden de deportación. No morían niños migrantes en estos espacios de confinamiento extendido. No se mandaba la guardia nacional a la frontera para obstructuir el pasaje de migrantes refugiadx, ahuyentándolxs con el gas lacrimógeno; la frontera México-EE.UU. no era una zona de conflicto militar “de baja intensidad”. Por lo tanto, en los últimos años, ha habido necesidad de formular nuevas teorías, nuevos conceptos.

Uno de los conceptos teóricos de mayor influencia en años más recientes en el contexto de los estudios de frontera es el de las “fronteras que se espesan” (*thickening borders*), de Gilberto Rosas, quien se inspira en 2006 en la noción de *borderlands* de Anzaldúa de hacía casi dos décadas. Para Rosas, el imaginario político de Anzaldúa es condicionado por el aspecto decolonializante de movimiento chicano y también por el “excepcionalismo” experimentado por lxs migrantes mexicanxs en EE.UU. al ser exentos de las protecciones brindadas por ley a lxs ciudadanxs del país (2006: 336-37). Las fronteras en el nuevo milenio se espesan para estxs migrantes con su militarización, las actividades de control “fronterizo” que se realizan en zonas cada vez más lejos de las fronteras geopolíticas del país, y por tanto se intensifica el estado de excepción de lxs migrantes. Como escribe Rosas, “las formaciones imperiales prosperan con la plasticidad de la excepcionalidad” (2006: 342). Tanto los ejes de vigilancia, persecución y contención como los de resistencia, los que anteriormente se ubicaban casi exclusivamente en la mera frontera, hoy día se encuentran dispersados por todas partes del interior.

Desde lejos –Italia, Australia– Sandro Mezzadra y Brett Neilson propusieron “frontera como método” (su libro: *Border as Method*) “para captar las mutaciones de labor, espacio, tiempo, ley, poder, y ciudadanía que acompañan la proliferación de fronteras en el

mundo actual” (2013: 7). Introducen el concepto del *borderscape* (panorama fronterizo) con el fin de comprender las luchas actuales para reforzar y para cruzar las fronteras (2013: 9), su carácter dinámico “en sus dimensiones no solo espaciales sino también temporales” (2013: 13). Su aproximación reconoce que el concepto de frontera “sirve tanto para efectuar divisiones como para establecer conexiones; la frontera es un mecanismo epistemológico que entra en juego cada vez que una distinción entre sujeto y objeto se establece” (2013: 15).

En 2013, Michael Dear describe el ambiente cultural, social, económico y psíquico de los *borderlands*, en este caso las zonas interdependientes que colindan en ambos lados de la frontera EE.UU.-México, como “tercera nación” y observa cómo “los nuevos muros, cercas y retenes [...] rudamente interrumpieron las formas de vivir y de sostener la vida de los habitantes de la tercera nación” (2015: viii). Estas intervenciones de seguridad fronteriza se tratan de enormes inversiones en agencias y mecanismos de detención y expulsión, las que engendraron toda una economía de intereses comerciales que benefician de los esfuerzos de fortificar la frontera y controlar la migración, la cual Dear denomina “el complejo industrial fronterizo” (2015: 124).

En 2002, Nicolas de Genova acuñó el término “deportabilidad”, al teorizar la función de la labor indocumentada: “las migraciones indocumentadas se constituyen no para físicamente excluirlas sino para socialmente incluirlas bajo condiciones impuestas de vulnerabilidad ineludible y prolongada [de] la subordinación de su labor” (2002: 429). Unos diez o quince años después en los *borderlands* del suroeste de Estados Unidos, es obvio que el régimen de deportación de este país ya no pretende subordinar la labor sino más bien expulsar al mayor número de personas posible. Tanya Golash-Boza al estudiar no la deportabilidad sino la deportación en sí, concluye que aunque el “régimen de deportación” (de Genova y Puetz) sí sirve al capitalismo global (2015: 259), más que alimentar la subordinación de lxs inmigrantes indocumentadxs: “la deportación masiva ayuda

en mantener [un] sistema de apartheid global al expulsar una población principalmente de color de Estados Unidos –tierra de abundancia– a naciones mucho más pobres donde la mayoría de la gente no es blanca” (2015: 261).

Lectura recomendada

Anzaldúa, Gloria (1987). *Borderlands/La frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.

Lugones, María (2010). “Toward a Decolonial Feminism”, *Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy*, 25(4): 742-59.

Mezzadra, Sandro y Brett Neilson (2013). *Border as Method, or the Multiplication of Labor*. Durham: Duke University Press.

calibán

Florencia Bonfiglio

Nombre del personaje del drama *La tempestad* (1611, de William Shakespeare y, por lo tanto, en el inglés original, anagrama de caníbal [*'caliban/'cannibal*]). Las derivas en nuestra región del “esclavo salvaje y deforme”, como aparece en el drama, desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, resultan ejemplares de los históricos procesos de asimilación creativa y traducción cultural que caracterizan a las literaturas surgidas en condiciones de dependencia. En efecto, puede hablarse de múltiples apropiaciones del *Caliban* inglés, pero en la literatura hispanoamericana el personaje del nativo de la isla y, en el drama original, esclavo de Próspero, fue, en primer término, mediado por diversas lecturas francesas del siglo XIX, asimiladas por autores modernistas como Rubén Darío y José Enrique Rodó en el Río de la Plata. De allí que la figura, en nuestra tradición, se popularizara como Calibán, anagrama de “caníbal” en francés [*cali'ban/canni'bale*]. Respecto del mismo nombre del personaje, fue recién en 1999, en uno de los últimos textos dedicados al tema, que el escritor cubano Roberto Fernández Retamar, por cuyo uso desde los años setenta la figura shakespeariana obtuvo renovado interés y amplia recepción como símbolo identitario, llamó la atención sobre su traducción errónea (colonizada) y modificó su propio uso previo, el galicismo Calibán (con acento agudo) por la voz grave *Caliban*, anagrama de caníbal. En cualquier caso, y aunque esta rectificación terminológica no incidió

en el uso ya secular y extendido en español de “Calibán” –que aquí, por ello, preferimos emplear–, la disquisición ilumina la compleja genealogía del nombre en el campo del latinoamericanismo y sirve de entrada para ordenar las apropiaciones creativas de la figura shakespeariana en la historia de la literatura latinoamericana y caribeña. Como bien puntualizaba Fernández Retamar en su primer ensayo de 1971, su *Caliban* no era el mismo de aquel que, en los textos modernistas, y en particular en *Ariel* (1900), del uruguayo José Enrique Rodó, funcionaba como antítesis del “genio” o *airy spirit* shakespeariano. En consonancia, al cumplirse el centenario del *Ariel* de Rodó en el año 2000, y cuando el debate sobre la vigencia del Calibán de Fernández Retamar no dejaba de actualizarse, el crítico uruguayo Hugo Achugar acusaba recibo de las diversas significaciones de la figura para inquirir: “¿De cuál Calibán estamos hablando? ¿Del Calibán de Rodó o del de Fernández Retamar?” (2004: 88). En lo que sigue, nos referiremos, pues, a estas dos inscripciones axiales de *Calibán* en la literatura latinoamericana y caribeña, que constituyeron poderosos símbolos de religación (v. RELIGACIÓN) en dos instancias clave para el desarrollo del latinoamericanismo.

El Calibán del fin de siglo XIX en América Latina

Son contemporáneos los usos de Calibán (y la respectiva antítesis Calibán-Ariel) en el Río de la Plata que declaran su ascendencia francesa, aunque corresponde a Rubén Darío la primera asimilación de la figura en su necrológica de Augusto de Armas, publicada el 4 de septiembre de 1893 en *La Nación* y luego recogida en 1896 en *Los raros* (v. LOS RAROS). Aquí Darío menciona, entre los escritores extranjeros, como el cubano Augusto de Armas, cuyo anhelo es conquistar París, a “Stuart Merrill, que solo puede ser yankee porque, como Poe, nació en ese país que Péladan tiene razón en llamar de *Calibanes*. [...] como Poe, brota de una tierra férrea, en un medio de materialidad y de cifra, y es un verdadero mirlo blanco” (1952: 123). Aunque no se pueda

establecer la fuente exacta de Darío, la referencia, a través de la afiliación con el excéntrico Sâr Joséphin Péladan, portavoz del simbolismo, practicante del ocultismo y fundador de la orden Rose-Croix –sin duda, otro *raro* de la época–, apunta ya a la visión de los Estados Unidos materialistas, utilitaristas y mercantilistas (Calibán) contrarios al ideal del arte, un ideologema de origen francés, del cual Darío se nutre también a través de la lectura que Baudelaire hiciera del norteamericano Poe (“Edgar Poe, *sa vie et ses oeuvres*”, 1852). En efecto, apenas unos meses después, en enero de 1894, en su semblanza de Edgar Allan Poe, publicada en la porteña *Revista Nacional* de Vega Belgrano (también incorporada luego a *Los raros*), Darío describe a Poe “como un Ariel hecho hombre” (1952: 22) y atribuye nuevamente el uso metafórico de Calibán a Péladan para referirse a los estadounidenses: “‘Esos cíclopes...’, dice Groussac; ‘esos feroces calibanes...’ escribe Péladan. ¿Tuvo razón el raro Sâr al llamar así a estos hombres de la América del Norte? Calibán reina en la isla de Manhattan, en San Francisco, en Boston, en Washington, en todo el país...” (1952: 20). La apropiación de Darío, como se ve, se afilia no solo con Péladan y Baudelaire –Poe es Ariel, símbolo del espíritu, cisne desdichado entre materialistas calibanes– sino también con Paul Groussac: el epíteto de *cíclopes* era usado por el francés en sus crónicas de viaje por los Estados Unidos que luego integrarían *Del Plata al Niágara* (1897). Darío quizá no conociera entonces el empleo groussaquiano del mismo Calibán, aunque tenía presente sus demás figuraciones: Chicago, por ejemplo, como “apoteosis del puerco”, en la estela de la “prodigiosa Porcópolis” de Groussac (cfr. capítulo XVIII de *Del Plata al Niágara*).

En efecto, entre ambos escritos de Darío, Groussac fechaba en octubre de 1893 su redacción de “Chicago: la ciudad y la exposición” (probablemente publicada en la prensa poco después y que luego formaría el capítulo XV de *Del Plata al Niágara*) y allí acuñaba la “hermosura calibanesca” del modelo chicogoense. Si este empleo simbólico de lo “calibanesco” aplicado a los Estados Unidos se lee a la luz del posterior ensayo de Groussac sobre *La tempestad* de Shakespeare (*El País*, 28 de enero de 1900, reproducido en 1904 en *El*

viaje intelectual. Primera serie), se constata que la apropiación grous-saquiana de las figuras era deudora de las visiones críticas de la democracia (y de los Estados Unidos como su modelo más cabal) del corpus doctrinal europeo, en particular francés. Estas visiones, en el contexto de reacciones a la Comuna de París, habían dado origen a los *Dramas filosóficos* de Ernest Renan, con cuyas reescrituras en clave política y clasista de *La tempestad* shakesperiana Groussac se afilia de modo explícito. El Calibán renaniano de *Caliban. Suite de La Tempête* (1878) y *L'eau de Jouvence. Suite de Caliban* (1880), es símbolo de la democracia en pugna con la aristocracia (Próspero) y Ariel representa el ideal desinteresado, que para Renán corre riesgos de sucumbir al avance del positivismo estrecho y sin una conducción racional. Así, en el “Calibán” o lo “calibanesco” de Groussac terminan confluyendo el materialismo y el utilitarismo como atributos intrínsecos a la democracia, desde una visión clasista regresiva, propia del idealismo renaniano y de las reacciones a la Comuna, junto con la identificación de esa democracia *monstruosa* (amenazante) con los Estados Unidos sin más, alimentada por la retórica conservadora del *panlatinismo* de Michel Chevalier. Esta apretada simbología acusa su procedencia eurocéntrica, chovinista y elitista en un contexto de tensiones interimperialistas por la hegemonía mundial –la retórica de la confrontación (raza latina vs. raza anglosajona), en efecto, emerge en Groussac como respuesta a la explosión estadounidense de 1893, la *World's Columbian Exposition* (Colombi, 2004: 85) –y se consolida en América Latina como un potente “ideologema viajero” –el *canibalismo finisecular*, en los términos de Beatriz Colombi (2004: 21)– con el “Desastre”, la derrota de España ante los Estados Unidos en 1898.

En Buenos Aires, el 2 de mayo, en un acto político en defensa de España realizado en el Teatro Victoria, protestan las voces “latinas”, y el argentino Roque Sáenz Peña se destaca por su alegato contra el intervencionismo, mientras que Groussac, en su discurso “Por España”, recupera la figura de los Estados Unidos monstruosos y reactualiza su latinismo anti-yanqui contra Calibán, exacerbando las antítesis letradas que rigieran sus crónicas de viaje: idealismo/

materialismo, desinterés/utilitarismo, calidad/cantidad, belleza/ostentación, razón/fuerza, linaje/arribismo, verdad/falsedad, refinamiento/vulgaridad. En “El triunfo de Calibán”, la respectiva crónica del acontecimiento escrita días después por Rubén Darío para el diario porteño *El Tiempo* (publicada el 20 de mayo y reproducida en *El Cojo Ilustrado* de Caracas el 1 de octubre), la retórica latinista adquiere, sin embargo, una flexión claramente antiimperialista, que se alinea con el discurso de Sáenz Peña y reivindica la figura revolucionaria de José Martí. Aunque Darío toca las cuerdas espiritualistas y racialistas de la época, en su reapropiación de Calibán, a diferencia del uso “franco-latino” y legitimista de Groussac (quien exalta en su discurso el imperialismo europeo en América), la trama simbólica restablece los vínculos culturales con una España ya derrotada, y en esta mitología (en que el “alma latina” se figura en la joven Miranda shakesperiana), despunta ya “la flexión del hispanoamericanismo, deslinde fundador de un hispanismo moderno” que será divulgada tanto en sus crónicas de viaje de *España contemporánea* (1901) (Colombi, 2004: 99) como en los *Cantos de vida y esperanza* (1905). Es esta modulación hispanoamericanista y antiimperialista –en la senda martiana–, distante del antidemocratismo y el antiamericanismo más virulento de las apropiaciones francesas continuadas por Groussac (que conllevaban un desprecio eurocéntrico por todo lo americano, incluso lo hispanoamericano), la que será potenciada en el *Ariel* de José Enrique Rodó (1900), ensayo que, dirigido a las juventudes mesocráticas de América, adquirirá una creciente resonancia en las primeras décadas del siglo XX.

Rodó, bajo la figura de Próspero en *Ariel*, apenas menciona a Calibán, pero, cuando lo hace, se desvía de la versión antidemocrática y clasista de Renan reeditada por Groussac en el Río de la Plata, aunque continúe muchos de sus juicios sobre los Estados Unidos y los lugares comunes del discurso de la época (las dicotomías espíritu/materia, ocio/negocio, calidad/cantidad, espíritu puritano/espíritu fenicio o cartaginés, vigentes en Martí tanto como en la Generación argentina del 80 (Real de Azúa, 1977, Terán, 2000).

Tampoco en *Ariel* se identifica verdaderamente a los Estados Unidos con Calibán o a este con el pueblo/la democracia, sino que el esclavo shakespeariano representa la tendencia materialista hegemónica observada tanto en las multitudes cosmopolitas, como en las mayorías “civilizadas y cultas” (Rodó, 1957: 210); Calibán, como antítesis de Ariel, es símbolo del sometimiento al utilitarismo y al mercantilismo, pero el Próspero de Rodó ni siquiera condena el afán material *per se*: “Sin la conquista de cierto bienestar material es imposible, en las sociedades humanas, el reino del espíritu” (1957: 236). Rodó critica explícitamente el argumento aristocrático de Renan de que la idealidad fuera opuesta al espíritu democrático: “Según él, siendo la democracia la entronización de Calibán, Ariel no puede menos que ser el vencido de ese triunfo” (1957: 219). Como observara oportunamente Gordon Brotherston (1967), Rodó se apropia, más bien, de la condena de Alfred Fouillée al pesimismo y al elitismo del *Caliban* de Renan en *L'idée moderne du droit en Allemagne, en Angleterre et en France* (publicada también en 1878), crítica a la que, a su vez, Renan respondiera en 1880 con *L'eau de Jouvence. Suite de Caliban*. Rodó no cita a Fouillée en el contexto de su propio juicio del Calibán renaniano, pero al igual que él, sugiere que Ariel y Calibán son dos tendencias en pugna en el individuo y en la sociedad. Desde el inicio del ensayo, Rodó efectúa de hecho una lectura errónea de Shakespeare cuando afirma que Ariel representa, en el simbolismo de *La tempestad*, “la parte noble y alada del espíritu [...] el término ideal a que asciende la selección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y de torpeza, con el cincel perseverante de la vida” (1957: 202-203). El vocabulario proviene del darwinismo social, pero Rodó desvía la interpretación racialista en boga a una culturalista y axiológica, y se separa a lo largo del ensayo del antidemocratismo reaccionario de las autoridades francesas: “La crítica de la realidad democrática adquiere formas severas en la generación de Taine y Renan” (1957: 222). Al cierre del discurso, el “Así habló Próspero”, claro eco del “Así habló Zaratustra”, es una explícita respuesta al antiigualitarismo europeo

(Comte, Baudelaire, Ibsen), especialmente, al “reaccionario espíritu” de Nietzsche (Rodó, 1957: 225). Aunque con herramientas ciertamente difusas –la educación estética schilleriana, la moral cristiana, el heroísmo emersoniano, el simbolismo modernista–, Rodó intenta en *Ariel* rectificar las ideas hegemónicas sobre la democracia. Ariel, como símbolo antitético de Calibán, se transforma en una *idea-fuerza* (Fouillé) libertaria para la juventud latinoamericana, que es la destinataria del discurso de Próspero para, contra todo determinismo, reafirmar la agencia de lo humano en lo histórico.

Como bien ha destacado la crítica, el latinismo espiritualista y antiyanqui de Darío, al igual que el de Rodó y el Modernismo en general, no era fruto de un análisis agudo del imperialismo o del neocolonialismo (fue Martí, en efecto, quien “opuso el *relato de emancipación* más moderno y contundente entre los hispanoamericanos en el fin de siglo”, Colombi 2004: 50). Sin embargo, el ideologema finisecular de Calibán y las plurales visiones contemporáneas de los Estados Unidos están sustentados en diversas concepciones del latinismo, las cuales determinan, en consecuencia, diferentes autorrepresentaciones identitarias: mientras el Calibán de Paul Groussac implica a fin de cuentas una condena elitista, eurocéntrica y racista de las democracias americanas, la reivindicación de lo latino (el espíritu/Ariel) en Darío y Rodó autoriza, especialmente desde el 98, un discurso antiimperialista e hispanoamericanista en la senda martiana, que habilitará décadas más tarde su reapropiación por Fernández Retamar desde el pensamiento revolucionario cubano.

El Calibán revolucionario desde los años 60/70 en América Latina y el Caribe

Fue el ensayo *Calibán* de Roberto Fernández Retamar, publicado originalmente en 1971 en la revista *Casa de las Américas* –dirigida, al igual que la institución homónima, por el propio autor–, el que, reapropiando las figuras shakespearianas desde la perspectiva

revolucionaria cubana, otorgó al personaje del nativo Calibán una nueva función como símbolo identitario latinoamericano. En rigor, Fernández Retamar propone la identificación colectiva con el “esclavo salvaje y deforme” ya en 1969, en “Cuba hasta Fidel”, una conferencia originalmente dictada en francés en las Semanas Cubanas de Grenoble y luego publicada en la revista *Bohemia*, donde recupera el juego anagramático *Calibán-Caníbal* y las fuentes caribeñas de *La tempestad* inglesa para justificar su reapropiación como figura del indígena/caribe colonizado, nutrido tanto del ideario antiimperialista martiano como del anticolonialismo francófono de Aimé Césaire y Frantz Fanon. Pero es en 1971 cuando esta lectura se vincula de modo explícito, por un lado, con las identificaciones Calibán-colonizado motivadas, luego de la Segunda Guerra Mundial, por los procesos de descolonización: la interpretación del psicoanalista francés O. Mannoni –su *Psychologie de la colonisation* (1950) cuestionada por Fanon en *Peau noire, masques blancs* (1952)–, la del inglés John Wain, la de George Lamming –a la que Fernández Retamar le otorgará más tarde su justa importancia– y la reivindicación definitiva de Calibán en 1969 “por tres escritores antillanos, cada uno de los cuales se expresa en una de las grandes lenguas coloniales del Caribe”: Aimé Césaire en *Une tempête*, Edward Kamau Brathwaite en el poema “Caliban” (*Islands*), y el propio autor en el mencionado “Cuba hasta Fidel” (2006: 30). Por otro lado, esta lectura, que lo religa con otras tradiciones culturales (las Antillas francófonas y anglófonas, la Negritud (v. NEGRITUD), el tercermundismo anticolonialista), lleva a Fernández Retamar a una revisión de la tradición latinoamericana, y, en tal sentido, ofrecerá una informada genealogía, comenzando por el *Caliban* de Renan, antecedente de las figuras post-98 de Groussac y Rodó (no menciona aún las de Darío), y, en la propia Francia, antecedente también de *Caliban parle* (1928), de Jean Guéhenno, quien ofrecía por primera vez “una versión simpática del personaje” como representación del pueblo (2006: 26). Más interesante, sin embargo, resultaba la respuesta a Renan ofrecida por el marxista argentino Aníbal Ponce en “Ariel o la agonía de una obstinada ilusión”, ensayo de 1938 que

integraba el libro *Humanismo burgués y humanismo proletario*, editado en 1962 por la Imprenta Nacional de Cuba con prólogo de Juan Marinello, donde se abordaba el problema de los intelectuales bajo el comunismo y el modo en que el “humanismo proletario” relevaría al “humanismo burgués”. La versión de Ponce, ciertamente afín a la perspectiva revolucionaria y al radicalizado antiintelectualismo del contexto de *Calibán*, que era, como se sabe, el caso Padilla y la nueva política cultural que afectaba a Casa de las Américas, es entonces reapropiada por Fernández Retamar, quien acuerda que Calibán representa a “las masas sufridas” y Ariel al intelectual, “atado de modo ‘menos pesado y rudo que el de Caliban, pero al servicio también’ de Próspero”, el tirano ilustrado. Fernández Retamar agrega que el análisis de Ponce de la concepción humanista-renacentista del intelectual (“mezcla de esclavo y mercenario”), habituado “a desinteresarse de la acción y a aceptar el orden constituido” y que es hasta hoy, en los países burgueses, “el ideal educativo de las clases gobernantes”, es uno de los más agudos sobre el tema (2006: 27). De esta lectura ponceana deriva entonces la emblemática definición de Fernández Retamar, y su distanciamiento de las figuraciones de Rodó: “Nuestro símbolo no es pues Ariel, como pensó Rodó, sino Caliban”. *La tempestad* ofrece, en efecto, la metáfora más acertada de la situación cultural de “los mestizos que habitamos estas mismas islas donde vivió Caliban: Próspero invadió las islas, mató a nuestros ancestros, esclavizó a Caliban y le enseñó su idioma para entenderse con él: ¿Qué otra cosa puede hacer Caliban sino utilizar ese mismo idioma para maldecir, para desear que caiga sobre él la “roja plaga”?” (2006: 31-32).

No obstante el desvío de Rodó, Fernández Retamar, como se lee, afilia su reapropiación con el anticolonialismo tercermundista, en una línea de continuidad con el antiimperialismo hispanoamericano, inflexión en verdad ausente del ensayo de Aníbal Ponce. El examen de Ponce, como bien lamenta Retamar, “aunque hecho por un latinoamericano, se realiza todavía tomando en consideración exclusivamente al mundo europeo” (2006: 28). Por el contrario, precisamente por su espíritu latinoamericanista, es posible justificar al

decimonónico Rodó y reivindicar su *Ariel*: “Si es cierto que equivocó los símbolos, como se ha dicho, no es menos cierto que supo señalar con claridad al enemigo mayor que nuestra cultura tenía en su tiempo –y en el nuestro–, y ello es enormemente más importante” (Fernández Retamar, 2006: 33).

Precisamente al cumplirse el centenario del natalicio de Rodó en 1971, Fernández Retamar actualiza el *Ariel* uruguayo al anticolonialismo de la hora, en sintonía con las relecturas de la tradición modernista de esos años, impulsadas asimismo desde el semanario *Marcha*, por el círculo de intelectuales amigos de la Revolución: Benedetti (ya residente en Cuba), Ángel Rama, Real de Azúa, Arturo Ardao. El primero de los *Cuadernos de Marcha* (mayo de 1967) había sido dedicado al cincuentenario del fallecimiento de Rodó y el número 50 (junio de 1971) fue un nuevo homenaje en el centenario de su nacimiento. Pero la entrega anterior, el número 49, había abordado “Cuba. Nueva política cultural. El caso Padilla”, y allí Ángel Rama, especialmente, manifestaba sus discrepancias con la Revolución, clara señal de la ruptura de la “familia intelectual” (Gilman, 2003) y de las redes latinoamericanistas establecidas hasta entonces con la Casa de las Américas, bajo el impulso del propio Fernández Retamar.

La reflexión cultural en torno de *Ariel*, en efecto, era en *Calibán* el pretexto para la diatriba que, en la coyuntura del caso Padilla, el ensayo también constituyó. Mientras el antiimperialista Rodó era integrado a la tradición calibánica, una larga lista de intelectuales “colonialistas” representaban la “cultura de la anti-América”: todos aquellos que, históricamente, y ahora ante el caso Padilla (silenciado en el texto, pero claro disparador), habían optado por servir a Próspero. *Calibán* radicalizaba el discurso en concordancia con la doxa oficial revolucionaria e injuriaba a quienes eran considerados lisa y llanamente cómplices del imperialismo: desde escritores reconocidos como Jorge Luis Borges o Carlos Fuentes, hasta críticos como el uruguayo Emir Rodríguez Monegal, a la sazón, el editor de las *Obras completas* de Rodó, por entonces repudiado por sus vínculos con fundaciones estadounidenses a través de *Mundo Nuevo* (Morejón Arnaiz,

2010, Mudrovcic, 1997) y un claro blanco de ataque de los intelectuales de izquierda como Ángel Rama que, hasta el caso Padilla, habían sido cercanos a la Revolución y a la Casa de las Américas, en uno de los más intensos momentos de religaciones latinoamericanas.

Teniendo en cuenta esta trama intelectual y afectiva, y por el reverso del endurecimiento ideológico que caracteriza el ensayo de Retamar, puede leerse, en efecto, un intento por recomponer los vínculos con aquellos amigos que entonces rompían el Frente de apoyo a Cuba, mediante la apelación a tópicos y principios del discurso latinoamericanista forjado en red desde el inicio de la Revolución. La figura de Calibán, por cierto, adaptaba el *panfleto* al diapasón de la izquierda latinoamericana. A las tantas acusaciones y cartas enviadas (públicas y privadas), Retamar respondía con nuevos símbolos afiliativos: no el etéreo Ariel, sino el descolonizador Calibán, un Calibán leído a partir de Martí, y también del antiimperialismo de Rodó, una versión revolucionaria del canon con la cual los intelectuales latinoamericanos podían volver a coincidir. Leyendo más allá de esta convocante mitología, empero, despuntaba la inquietud mayor del autor cubano en torno de Ariel como figura del intelectual, ante un clima de sospecha respecto de la condición revolucionaria de quienes experimentaban –como el propio Retamar, y como analizara Ponce– la “transición” del humanismo burgués al proletario. El *mito de la transición*, tramitado en la poesía contemporánea de Retamar (Gilman, 2003: 150 y ss.), se emplaza aquí en la figura de Ariel.

Luego de su publicación *Calibán* no logró, sin embargo, reanimar polémicas ni restaurar sensibilidades. En el mismo 1971 el ensayo fue reeditado como libro, en México, con el subtítulo *Apuntes sobre la cultura en Nuestra América*, y, mientras comenzaba el Quinquenio gris en Cuba y en el continente se clausuraban los largos y efervescentes sesenta con el inicio de las dictaduras, los exilios, las muertes y persecuciones, el *panfleto* pasó a ser leído como un ensayo cultural. La figura del indígena colonizado, metáfora de “Nuestra América” en la formulación retamariana, obtuvo una creciente resonancia como símbolo de la identidad mestiza latinoamericana y caribeña

siendo asimilada por intelectuales y escritores de la región, y en el Caribe francófono y anglófono por importantes autores como George Lamming, Kamau Brathwaite y Édouard Glissant. Las recepciones críticas desde la academia, a su vez, se multiplicaron especialmente desde los años ochenta de modo inflacionario, agrupando el ensayo de Retamar en un mismo bloque, con las diversas apropiaciones periféricas de Calibán, en sintonía con lecturas poscoloniales de *La tempestad* de Shakespeare, hasta alcanzar la atención de reconocidos intelectuales extranjeros como Gayatri Chakravorty Spivak (“*Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism*”, 1985), Fredric Jameson –quien escribió el prefacio de la traducción al inglés de 1989, *Caliban and Other Essays*– y Edward Said (*Culture and Imperialism*, 1993).

Paradójicamente, como Fernández Retamar lamentara del *Ariel* de Rodó, al cual consideraba en primer término una reacción al 98, su *Calibán*, “arrancado de su contexto” (2004: 101), devino para muchos una meditación sobre la identidad latinoamericana. Como propuesta identitaria, fue tanto asimilada productivamente por autores como Richard Morse (1982) y Leopoldo Zea (1988), como juzgada desde diversos paradigmas críticos (posestructuralismo, poscolonialismo, estudios subalternos, feminismo), por su noción esencialista/racista de mestizaje (v. MESTIZAJE), por su implícito androcentrismo, por la actitud subalternizante implicada en su enunciación intelectual/letrada. De allí, los sucesivos retornos de Fernández Retamar en ensayos que fueron recopilados hacia el fin de siglo bajo el título *Todo Caliban* (1998, 2000), en los que justificó y rectificó errores, realizó nuevas asociaciones –por ejemplo, caníbal-Antropófago brasileño (v. ANTROPOFAGIA)– y actualizó su planteo a los debates “post”, acusando especial recibo de críticas posestructuralistas y feministas.

Crecientemente, mientras reconoció su autoidentificación con Ariel, Fernández Retamar borró de su “concepto-metáfora” (Spivak, 1991) toda inflexión étnica, genérica y hasta cultural para metaforizar en Calibán cierta “existencia” representativa de los *pobres* (Martí) o *condenados de la tierra* (Fanon), en un mundo donde seguían existiendo “subdesarrollantes” y “subdesarrollados” (2006: 147). Mientras

para críticos como Ruffinelli (1992) o Jáuregui (2005), Calibán devino demodé en medio de la desilusión de la izquierda, el posmodernismo y la fractura de las metanarrativas luego de la caída del Muro de Berlín, en la literatura latinoamericana y caribeña la figura no perdió su potencial simbólico y religador y fue reapropiada, para mencionar apenas unos ejemplos del nuevo cambio de siglo, en la ensayística de la diáspora cubana (Iván de la Nuez), en la novela *Inglaterra* del argentino Leopoldo Brizuela y en la crítica del uruguayo Hugo Achugar, cuya pregunta, “¿De cuál Calibán estamos hablando?” dio cuenta de una extensa y vigorosa tradición.

Lectura recomendada

Ardao, Arturo (1978) [1971]. “Del Calibán de Renan al Calibán de Rodó”. En *Estudios latinoamericanos de historia de las ideas* (pp. 141-168). Caracas: Monte Ávila Editores.

Bonfiglio, Florencia (2020). *The Great Will/El gran legado: pre-textos y comienzos literarios en América Latina y el Caribe*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

Colombi, Beatriz (2004). *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Jáuregui, Carlos (2005). *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Fondo Casa de las Américas.

Lie, Nadia y Theo D’Haen (eds.) (1997). *Constellation Caliban: Figurations of a Character*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.

Rodríguez Monegal, Emir (1978). “Las metamorfosis de Calibán”. *Vuelta*, 3(25), diciembre: 23-26.

ciudad letrada

Clara María Parra Triana

Este concepto metáfora tiene su origen en la obra de Ángel Rama, *La ciudad letrada*, aparecida de manera póstuma en el año 1984, siendo su primera edición la de Hannover, New Jersey, Ediciones del Norte. A más de treinta años de su aparición, este concepto ha sido uno de los que mayor recepción ha tenido dentro de la teoría crítica latinoamericana y dentro de la obra de Rama –solo equiparándose, quizá a “transculturación narrativa” (v. TRANSCULTURACIÓN)–, pues incluso se reconoce que ha dado pie a debates inter y transdisciplinarios, como los asociados a la historia de los intelectuales en América Latina, las trayectorias de la letra en esta América, las disputas entre oralidad y escritura, los desencuentros entre lo culto y lo popular y, más recientemente, las relaciones problemáticas entre letra e imagen en el orbe cultural latinoamericano. Hablamos de este concepto como “concepto-metáfora”, por cuanto su sentido y configuración semántica se deben tomar en la asociatividad de sus dos componentes: la “ciudad” y lo “letrado”, entendidos en su carácter historizante y localizado, asociado a las dinámicas culturales propias de la sociedad colonial latinoamericana, los procesos independentistas, el advenimiento de las ideas y prácticas modernizantes, así como de los convulsos movimientos revolucionarios que ganan protagonismo durante el siglo XX latinoamericano. Por lo tanto, su sentido no se puede desligar de la obra que le da origen y del uso particular que su autor le

otorga para la comprensión y explicación de las agencias letradas, aun cuando su uso hoy en día se haya convencionalizado como una frase nominal que denomina el poder diferencial que los hombres de letras (letrados, intelectuales, escritores) ostentan en medio de la sociedad que los sostiene, además de la relación problemática y contradictoria que la letra –en tanto dispositivo– establece con las fuerzas de control, emancipación, liberación y/u oposición a los centros de poder. Esto último permite apreciar que la CIUDAD LETRADA no puede comprenderse sin su obligado correlato en la dinámica política que sustenta las prácticas de la letra. De modo que hablar de ciudad letrada obliga, entre otras cosas, a dimensionar los alcances políticos de la letra en su uso y en su régimen, ya que el mismo Rama calificó este texto como “ensayo que explora la letrada servidumbre del poder” (1998: 14).

Antecedente inmediato de esta entrada es el texto de Juan Pablo Dabove (2008) “Ciudad letrada”, en el que el autor nos ofrece una descripción del concepto, así como de su recepción dentro del ámbito crítico latinoamericano. Allí encontramos la explicación del concepto en tres dimensiones: en tanto “conjunto de instituciones”, “grupo de individuos” y “prácticas discursivas”, lo que la haría una “noción híbrida, ya que conjuga *à la Foucault* diversos niveles de análisis en una totalidad dinámica” (56). Esta descripción, por lo demás plausible, sobredimensiona la presencia de Foucault en la escritura de *La ciudad letrada*, lo que de alguna manera determina la lectura del texto en cierta mecánica del poder y del signo, soslayando la heterogeneidad de fenómenos que los planteos de Rama vislumbran, aunque no necesariamente desarrollan. La sobrestimación de la presencia de Foucault en el texto de Rama ha sido un problema acusado por la crítica al concepto y al texto, tanto como lo ha sido la sobrestimación del proyecto racionalizante sobre el que dice basarse el planeamiento de las ciudades latinoamericanas. Es de considerar que estos planteos solo buscan explicar las razones por las que ese grupo de individuos denominado “letrados” poseyó tanta influencia, a pesar de no ostentar más que el poder de la palabra administradora, ejecutora

de leyes y procuradora de cierto orden dentro de las sociedades coloniales, pues como bien lo señala Hugo Achugar, en el prólogo de la edición de Arca (1998): la ciudad latinoamericana se levantó más sobre el deseo del orden que sobre la consolidación de dicho precepto.

Para explicar el concepto, es preciso decantar la distinción sobre la que Rama realiza su propuesta. Dicha distinción opera en una triada: la ciudad real, la ciudad letrada y la ciudad ideal. Es en este orden en el que se presentan, siendo la segunda deudora de la anterior y así sucesivamente. Para Rama, en la construcción de la ciudad real se constituye paulatinamente la ciudad letrada, definida por la acción a partir del uso de los signos (1998: 32) creadores de mensajes y de modelos culturales basados en la comunicación social y en la rigidez de la norma lingüística fijada en la escritura, cuyo circuito se hizo cada vez más reservado. A medida que avanza la argumentación de Rama, la ciudad letrada se va oponiendo radicalmente a la real, por cuanto de esta última parecen surgir las variaciones, la fluidez y las innovaciones no solo lingüísticas sino también sociales, políticas y económicas: “La ciudad real era el principal y constante opositor de la ciudad letrada, a quien esta debía tener sometida: la repentina ampliación que sufrió bajo la modernización y la irrupción de las muchedumbres, sembraron la consternación, sobre todo en las ciudades de importante población negra o inmigrante, pues en la América india el antiguo sometimiento que la iglesia había internalizado en los pobladores seguía sosteniendo el orden” (76). De allí que la ciudad letrada se levante desde la ciudad real y rápidamente se oponga, por plegarse a la norma de las minorías letradas que buscarán el imperio de la letra por sobre la realidad de la palabra hablada. El curioso giro de esta dinámica lo observa Rama en el advenimiento de la actividad emancipadora de inicios del siglo XIX, cuando la lengua del orden da paso a las revoluciones independentistas. Para este momento, el anhelo de la ciudad ideal, el proyecto de ciudad organizada bajo el signo del orden se ha convertido en una especulación, cada vez más distante de la ciudad real expansiva, heteróclita y creadora; por lo tanto, lo que elabora Rama en su texto es la pujante lucha de

la ciudad letrada (en tanto sujeto y en tanto espacio simbólico) por contrarrestar la proliferación de la ciudad real y proyectar al mismo tiempo la ciudad ideal.

De esta manera, se presenta a continuación el planteamiento sobre el que Rama se acerca a una definición de “ciudad letrada”, arriba diferenciada de sus opositoras complementarias: “Pero dentro de ellas siempre hubo otra ciudad no menos amurallada ni menos sino más agresiva y redentorista que la rigió y la condujo. Es la que creo debemos llamar la *ciudad letrada*, porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal, contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado, liberándolos de cualquier servidumbre con las circunstancias.”(32). “La *ciudad letrada* quiere ser fija e intemporal como los signos, en oposición constante a la *ciudad real* que solo existe en la historia y se pliega a las transformaciones de la sociedad.” (52, destacado en el original). Como se observa en el fragmento citado, la ciudad letrada es figurada de manera análoga a la espacialidad de la ciudad real (con el trazo de sus límites y con la ofensiva pretensión de oponerse a su radical contrario: el espacio rural); pero para su constitución como metáfora-concepto, su figuración se expande de manera contigua de su apariencia a su acción, a su práctica, y es así como se comprende que la ciudad letrada es definida por cierto tipo de habitantes que operan a partir del ejercicio diferenciador que le otorga poder y dominio sobre ciertos saberes ajenos para el resto de la población de la ciudad real. Estos habitantes procuran conservar tal dominio mediante la perpetuación de su condición y de sus prácticas; pero las fuerzas socioeconómicas ejercidas por impulsos históricos de crisis y cambios profundos harán que ese orden intemporal estatuido sea constantemente convulsionado, dinamizando las acciones letradas –sus alcances y transformaciones– más allá del ejercicio del poder para ubicarse incluso en el lado de la resistencia a este.

De lo anteriormente expresado se colige cuál ha sido la mayor dificultad que ha enfrentado la recepción crítica del texto de Rama y de su elaboración metafórico-conceptual. Esta dificultad se aprecia

en el empeño que los críticos han realizado para acatar la presencia foucaultiana en la argumentación de Rama, así como la referencia al concepto de signo entendido desde Port-Royal y la postura cartesiana; pues lo que ha ocurrido es que en este empeño se ha otorgado más fuerza hermenéutica a la visión racionalizante del signo/letra que a su capacidad de transformarse de dispositivo de control a dispositivo de confrontación e incluso de reconocimiento (ejemplo de este tipo de lectura es la que Dabove nos ofrece y que referenciamos párrafos arriba). Frente a este empeño, críticas como la de Françoise Pérus se pronuncian de manera fehaciente, poniendo en discusión la centralidad epistémica de orden francés que, para el caso de la ciudad letrada, habría que pensar en el orden de la expresión española, con sus políticas de la lengua y de su perspectiva geolingüística colonial; en otras palabras, Pérus analiza los entramados del texto de Rama para indicar que:

No se trata propiamente de una investigación histórica, ni de la construcción rigurosa de un instrumental conceptual que abriera paso al análisis ceñido de realidades concretas, sino de una textualización imaginativa y laxa de referencias históricas sueltas y de nociones abstractas e imprecisas. Por lo mismo, cualquier tentativa de (re) construcción histórica concreta, y cualquier elaboración teórica empeñada en discernir entre los niveles y los ámbitos de pertinencia de las nociones traídas a colación por el autor, corren el riesgo de contrarrestar el vuelo imaginativo que busca suscitar la poética del texto (2005: 368).

La dimensión latinoamericana de este ensayo y del concepto metáfora que elabora se entroncan perfectamente con el propósito y proyecto intelectual de Rama, resaltado por Jorge Ruffinelli de “leer más allá de las literaturas nacionales” (2018: 607). Dicho proyecto, cercano al de su antecesor Pedro Henríquez Ureña y al de su interlocutor más cercano, Antonio Candido, permite leer el influjo transnacional de sus propuestas, además de su capacidad para otorgar visiones de conjunto de macroprocesos tan relevantes como lo fue la instalación

de las modernidades heterogéneas y contradictorias en América Latina, pues, como bien lo recuerda el mismo Ruffinelli, *La ciudad letrada* está directamente emparentada con otro gran texto que propone una visión de conjunto de los procesos urbanos en el diverso orden del aburguesamiento latinoamericano, de su mercantilización y apertura a occidente como lo fue *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1976), de José Luis Romero. La centralidad de la “ciudad”, en tanto espacio para relaciones sociales complejas, funciona en la obra de Rama como una fuerte línea argumental que le permite al lector moverse a través de las geografías, dando saltos, avanzando y retrocediendo a voluntad, pero considerando la línea temporal que va desde la colonia hasta la revolución mexicana, así como el libro de Romero inicia el trayecto en las actas fundacionales de las ciudades para llegar a las ciudades masificadas del maduro siglo XX.

La visión de la modernidad en *La ciudad letrada* no ha estado lejos de la polémica, pues algunos críticos han marcado su distancia con el tono celebratorio que pareciera tener el texto de Rama en relación con la pretendida autonomía de la racionalidad letrada (Pérus, 2005) y la “museificación de la alteridad” ejercida por la modernidad racionalizante (Mariaca, 2007). Esta crítica está asociada –como ya fue señalado– a la lectura de Michel Foucault, en particular de *Las palabras y las cosas* (1966), presente en la obra de Rama para exaltar la centralidad del signo como base de los idearios urbanos latinoamericanos. Otros críticos, como Grínor Rojo (2012), se han sumado a esta discrepancia, por cuanto se observa la “ligereza” con la que Rama asimila procesos europeos del siglo XVII a experiencias históricas y epistémicas discordantes desde la perspectiva colonial americana.

Así como el texto de Rama no ha estado exento de críticas y discusiones, tampoco ha dejado de influir en planteamientos en otros órdenes como lo ha sido, por ejemplo, la propuesta filosófica de Santiago Castro-Gómez sobre la genealogía del latinoamericanismo, cuyas bases se encuentran, justamente en los planteos de Rama y su visión de la ciudad letrada, no como la historia del grupo de letrados sino como la “formación de una sociedad del discurso que opera

mediante una racionalidad autónoma y cuya historia no está sometida a las biografías, las obras y las intenciones de sus habitantes” (2011: 114). La lectura de Castro-Gómez realiza una crítica al imperio de la escritura como práctica garante del ordenamiento autónomo de los signos sobre el que se consolidó una problemática visión de lo propio. Pero antes de la propuesta de Castro-Gómez, uno de los textos más influyentes en el panorama crítico latinoamericano de finales del siglo XX e inicios del XXI ya había acusado la relevancia de *La ciudad letrada* como materia crítica para discutir; me refiero a *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, de Julio Ramos (1989), en donde se manifiesta la dificultad de asumir la supuesta autonomía de la letra en el marco de la “modernidad desigual” latinoamericana como un código absoluto adjudicado a los escritores profesionales. La lectura de Ramos es muy esclarecedora, por cuanto vislumbra la dificultad con la que el oficio del escritor, en el contexto de la “división del trabajo”, intenta lograr la autoridad social en medio de condiciones de “imposibilidad” de institucionalización. Esta es, de alguna manera, una lectura a contrapelo del texto de Rama y de su concepto de ciudad letrada, pues demuestra que en la lucha por figurar un espacio (simbólico) de exclusividad para los letrados en América Latina, las condiciones político-sociales –y no solo de los saberes– imponen dificultades para su consolidación; pero es justamente en el enfrentamiento de estas condiciones que la palabra literaria gana peso artístico y crítico.

Antes de cerrar, se hace preciso indicar un antecedente del texto de Rama –con miras a realizar una posible arqueología– en el que se perfila tanto el concepto-metáfora del que acá nos ocupamos como las prácticas letradas coloniales en pugna con el espacio no letrado, indígena, campesino, oral y rural. Se trata del texto de Gabriel René Moreno, *Últimos días coloniales en el Alto Perú*, publicado en 1896, en donde se muestran –a manera de crónica– los entretelones y los antagonismos de esa “cuádruple corte eclesiástica, forense, literaria y social” (Moreno, 2003: 3) que el autor denominará “ciudad letrada”, puesto que al relato de la vida ordinaria en la capital altoperuana,

Chuquisaca, le superpone la narración de los eventos que removieron esa pretendida armonía desde el recurso utilitario que de la letra y la palabra oficiales realizaron sus actores sociales, para así establecer una relación de hechos que exhiben la porosidad de la vida social, cuya filtración en los eventos oficiales los hizo tambalear, desde sus bases, hasta provocar esa descarga heterogénea de posiciones sociopolíticas que constituyen la vida histórica en el naciente discurso emancipador de la corona española.

En *Últimos días coloniales en el Alto Perú*, se registra la implementación del concepto de “ciudad letrada” –casi un siglo antes de que lo hiciera Ángel Rama– como un espacio organizado en torno a un centro constituido por grupos e individuos que representan el poder institucionalizado a partir del manejo de la tecnología de la palabra escrita, su carácter influyente y plenipotenciario. No solo resulta sintomático el uso del sintagma (“ciudad letrada”) de manera tan temprana, sino que el modo como es usado apunta a enunciar el cercado de las potencias letradas, al mismo tiempo que se señala su funcionamiento y antagonismo con respecto a otros habitantes de la ciudad, usuarios de la lengua viva no oficial. Veamos un ejemplo ilustrativo: “Hemos dicho que el pensamiento revolucionario se abrió especulativamente paso por sí solo en ciertos cerebros de la *ciudad letrada*; y este hecho, perfectamente comprobado hoy día, no tiene otra explicación que la anterior. Si las investigaciones no dan mérito hasta aquí sino para establecer inductivamente el hecho respecto del siglo pasado, han podido con todo allegar pruebas bastantes para demostrar de una manera indudable su existencia en la alborada del siglo XIX” (Moreno, 2003: 39).

En el fragmento señalado se indica un peculiar uso del sintagma. Por una parte, observamos su particularización en tanto comunidad de sujetos que recurren al intelecto (“cerebros”); asimismo, se les otorga el reconocimiento de hacer fluir las ideas revolucionarias desde el “terreno especulativo”, es decir, no necesariamente desde el triunfo de la razón o del imperio de los signos. El modo como figura la noción en la propuesta del historiador apunta a un singular uso de

la letra: utilización intuitiva que se encuentra en un estadio previo al razonamiento instrumental. Lo relevante acá es tener en cuenta que el uso temprano de esta noción ya nos revela la abstracción de los movimientos letrados hacia la visualización de unas prácticas que, en su dinamismo, jugaron también a la restricción.

Lectura recomendada

Dabove, Juan Pablo (2008). “Ciudad letrada”. En Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irwin (eds.). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (pp. 55-60). México: Siglo XXI.

Moreno, Gabriel René (2003). *Últimos días coloniales en el Alto Perú*. Tomos I y II. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Ramos, Julio (2009) [1989]. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Caracas: Editorial el Perro y la Rana.

Romero, José Luis (2014). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Ruffinelli, Jorge (2018). “Ángel Rama”. En Clara María Parra Triana y Raúl Rodríguez Freire (comps.). *Crítica literaria y teoría cultural en América Latina. Para una antología del siglo XX*. Valparaíso: EUV/Colección Dársena.

civilización-barbarie

Adriana Amante

No fue la Argentina sino el Brasil el primer campo donde Domingo F. Sarmiento puso a prueba la eficacia de la dicotomía CIVILIZACIÓN-BARBARIE como llave de interpretación del funcionamiento de la sociedad y de la política americanas. Y si bien venía pensando esos conceptos por lo menos desde 1841, fue en octubre de 1844 que hizo jugar la contraposición como instrumento hermenéutico en un artículo sobre la “Política exterior de Rosas”, publicado en el periódico *El Progreso*, de Santiago de Chile, adonde había emigrado a fines de 1840: “Nada difícil de comprender es que en un país donde la sociedad se halla rodeada de grandes desiertos, haya ciertas condiciones de vida cercana por muchos puntos al estado salvaje e inculto; porque solo cuando el hombre se apiña, cuando se roza recíprocamente y se influye, es cuando se somete a la acción de la presión social, que lo refacciona y lo pule” (Sarmiento, 1887: 114). Hay una vinculación directa entre esta reflexión, promovida por los peligros que para él encierran la gran extensión territorial, la despoblación y la existencia de pueblos pastores “movedizos”, “acostumbrados a vagar” y proclives “a las influencias desorganizadoras”, que se daban en el Brasil, y lo que postulará para la Argentina con mayor despliegue de argumentos y eficacia persuasiva en su libro *Facundo*, de 1845: en ambos casos Sarmiento detecta “dos grandes elementos de sociedad, opuestos y perfectamente hostiles entre sí; bárbaro el uno

y eminentemente civilizado el otro” (Sarmiento, 1844: 116, analizado en Amante 2015a). Pero la postulación de la dicotomía no es tanto (o no solo) un diagnóstico como una clave de indagación, que se apoya de todas maneras en formas prescriptivas de abordaje de los polos que se enfrentan; y si en principio el par civilización-barbarie se plantea como una herramienta metodológica, acaba funcionando como “sistema”, hecho que le señala particularmente Valentín Alsina en las notas que escribe a propósito del libro en 1850 (y a las que Sarmiento refiere en la carta-prólogo de la segunda edición del *Facundo*, de 1851), advirtiéndole que lo que hace no es sino aplicar una “idea jefe” –establecida *a priori*– a los casos que puedan convalidarla, procedimiento reñido con el descubrimiento de la verdad para las ciencias sociales.

Civilización i barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga i aspecto físico, costumbre, i ábitos de la República Argentina [sic]: no era el nombre del caudillo riojano el que estaba a la cabeza del título en la primera edición de 1845 (ni como folletín ni como libro) lo que hacía evidente que era el par antinómico el objeto principal de sus disquisiciones. Entonces, no era Juan Manuel de Rosas, como se ocupa en aclarar ya en la “Introducción”; pero tampoco en definitiva Quiroga, aun siendo “el personaje histórico más singular, más notable que puede presentarse a la contemplación de los hombres que comprenden que un caudillo que encabeza un gran movimiento social no es más que el espejo en que se reflejan, en dimensiones colosales, las creencias, las necesidades, preocupaciones y hábitos de una nación en una época dada de su historia” (Sarmiento, 1845: 16), como argumenta el escritor en una elocuente adaptación del concepto de “grande hombre” que toma de Hegel, Herder, Cousin y Guizot (Orgaz, 1940), y que no es sino otro medio de indagar cómo funcionan las fuerzas de la civilización y de la barbarie. Así, tanto Rosas como Quiroga serán a la vez producto y representantes del lado más *atrasado* de la polarización, al que en 1868 Sarmiento le sumará otro con *El Chacho. Último caudillo de la montonera de los Llanos*, el libro sobre Peñaloza que considerará un complemento del *Facundo*.

Y si no hay originalidad en la indagación de la lucha entre los dos polos (Bartolomé Mitre para la misma época hace planteos muy similares en sus escritos sobre las montoneras americanas, y unos pocos años después, en *Amalia*, José Mármol desarrollará largamente sus ideas al respecto sin sentir la obligación de citar el *Facundo*, lo que demostraría que eran compartidas por al menos una parte importante de los publicistas antirrosistas), la forma en que Sarmiento abordó la cuestión eclipsó las otras. Félix Weinberg (1989) hace notar y analiza las “coincidencias” ideológicas que existen al respecto entre Sarmiento, Esteban Echeverría o Andrés Bello; percibe que su interés por pensar la relación entre la civilización y la barbarie coincide con el del oribista Bernardo Berro; y menciona además que las disquisiciones sobre la antinomia comenzaron a circular en el Río de la Plata apenas iniciado el siglo XIX, en artículos de *El Telégrafo Mercantil*, el *Semanario de Agricultura, Industria y Comercio*, y enseguida en la *Gaceta de Buenos Aires* o en el *Mensajero Argentino*, lo que fue retomado y ampliado por Ariel de la Fuente (2014), que las detecta en *La Aurora Nacional*, de Córdoba, y en un artículo de Théodore Lacordaire sobre las estancias de la provincia de Buenos Aires.

Para el caso concreto del *Facundo*, otros orígenes pueden recuperarse también, que no vienen exclusivamente de textos doctrinarios o filosóficos sino de la literatura, que le proporciona a Sarmiento una iluminación estética para su indagación política: “Si un destello de literatura nacional puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas, es el que resultará de la descripción de las grandiosas escenas naturales, y sobre todo, de la lucha entre la civilización europea y la barbarie indígena, entre la inteligencia y la materia”, como ha hecho el escritor norteamericano James Fenimore Cooper, que “transportó la escena de sus descripciones [...] al límite entre la vida bárbara y la civilizada”, y en cuya obra encuentra el argentino la idea eje de su libro (Sarmiento, 1845: 40-41, desarrollado en Orgaz, 1940), para terminar transfiriendo la barbarie del indio al gaucho (Ansolabehere, 2012) y erigiéndose como el Cooper de la

pampa, que explota estéticamente el problema que de todos modos debe resolver la política.

Tal vez se asiente en lo liminal el nodo ideológico de la dicotomía, como explícitamente podría leerse en lo que enuncia la conjunción copulativa del título que se deja entender de todos modos como disyunción. Civilización *i* barbarie: es en el peligro que encierra esa cercanía, en la amenazante convivencia de dos instancias que se expelen, que anida el problema de base (Piglia, 1998); aunque no hay programa posible y deseable para Sarmiento sino el que contempla como único objeto el que la civilización se imponga por sobre la barbarie (Viñas, 1971). Así, la civilización será el *telos* del combate político, la misión a la que “no se renuncia” (Sarmiento, 1845: 12-13), como plan de organización política, social, económica y cultural. La pampa (inmensa, vacía, despoblada, sin habitación humana) se convertirá entonces en la síntesis conceptual del problema y en el foco de la reforma programática, por ser “un malísimo conductor” (24) de la civilización. Y se verá que no es inicialmente el gaucho *per se* el blanco del embate ideológico, sino las circunstancias de la vida pastoril, determinadas por condiciones topográficas que la sociedad argentina absorbe sin desmontar, y que dejan su marca (negativa para Sarmiento, demás está decirlo) en la formación cultural de la nación, en la administración de la economía y en la organización política (no puede constituirse de manera firme una *res publica* allí donde no haya asociación). La fertilidad estética de ese “fondo de poesía” (43) que anida en la melancólica llanura, siempre acechado el gaucho por la posibilidad de la muerte, no quita que para Sarmiento no siga siendo perentorio que a la tierra “se la mande producir las plantas y toda clase de simiente” (21), (debe recordarse que Esteban Echeverría, en la advertencia a su libro *Rimas*, que incluye el poema *La cautiva*, ya había proclamado que el “desierto” era “nuestro más pingüe patrimonio” y que llamaba también a volverlo productivo tanto económica como literariamente [1837: iv]). Pero si para Sarmiento los elementos de la vida pastoril están asociados a la barbarie (la población escasa que vive del ganado sin esforzarse demasiado en

la faena, integrada por ese habitante rústico, indómito y resignado que es el gaucho, y el espacio sin límites y violento en que se desenvuelve), en clara contraposición a la civilización que se sostiene en las ciudades (Barrenechea, 1961), Alberdi le cuestionará la tesis central con cierto encarnizamiento (a propósito de la cuarta edición del *Facundo*, de 1874): “Mientras que el autor pretende que las campañas pastoras representan la barbarie, su libro no desmiente que toda la opulencia y riqueza argentina nacida de la industria rural se produce en las campañas, y que donde está la riqueza y la opulencia está la civilización” (Alberdi, 1897: 298).

En rigor, Sarmiento no define *strictu sensu* ni la dicotomía ni los términos que la componen. Los va caracterizando por ejemplos contrapuestos: el campo contra la ciudad, el poncho contra el frac, la montonera contra la guerra científica, la caballería contra la artillería, Quiroga contra José María Paz, el colorado contra el azul. Y como la barbarie es a la vez “una teoría y una narración”, tiene poder de sugestión (Botana, 1997: 279), y alza vuelo cuando el libro trata sobre ventas, pulperías y estancias, o cuando despliega los caracteres argentinos: el rastreador, el baqueano, el gaucho malo, el cantor, que constituirían “el léxico básico de la gramática de la barbarie, en tanto define a sus actores” (Schvartzman, 2012: 352). La barbarie encarna como puro instinto en Quiroga y –más peligroso aún– como sistema en Rosas, para continuarse en su vencedor, Justo José de Urquiza. Para explicarla, y de paso entenderla y mejor condenarla, el orientalismo le proveerá a Sarmiento algunos modelos *infames* con que comparar a esos monstruos americanos (Alí Bajá, Tamerlán, Mehmet Alí), un repertorio de usos y hábitos determinados por el espacio que parecen calcados del mundo árabe (La Rioja es como Palestina; las montoneras, como las hordas beduinas; la pampa, como el desierto africano o como las llanuras del Éufrates) y un sistema estético ligado a la literatura, la filosofía o la pintura (Rípodas Ardanaz, 1962-1963, Garrels, 2011). La analogía asiática será, así, la diseñadora estético-cultural de la noción de barbarie, a fuerza de imágenes,

paralelismos y traducciones (Barrenechea, 1961, Piglia, 1980, Ramos, 1989, Altamirano, 1997, Amante, 2015b).

Pero Sarmiento alerta y se explaya, no solo sobre el estado de barbarie, sino también sobre el peligro de la barbarización. Y si la barbarización es un proceso que, dadas determinadas circunstancias, irremediablemente avanza si no se le pone freno, la civilización es un estado (de bienestar y de valores sociales, políticos y morales) que se consigue o al que se llega. En esa consideración, un polo parece móvil y el otro inmóvil, aunque Sarmiento también contemplará su reverso: la civilización es una condición de cambio permanente (como se ve claramente en las modificaciones de la moda europea, por ejemplo), mientras que la barbarie se caracteriza por su estagnación (lo que se comprueba en lo invariable de las vestimentas asiáticas o riojanas). No obstante, veremos muchísimas veces cómo el escritor sucumbe en apariencia a la seducción de esa barbarie, aunque en rigor lo que probablemente lo embelese sea la maestría con que su propia prosa la narra, la describe o incluso la crea, como se deja ver en la alabanza de las habilidades del rastreador Calíbar, en la descripción de la mirada temible del Tigre de los Llanos o en la crónica de alguna corrida de toros, con “todo su sublime atractivo”, como cuenta en *Viajes* (1849: 276). Así como asistimos igualmente a la microscópica capacidad del ideólogo para encontrar signos de civilización en el pararrayos de Benjamin Franklin, el barco a vapor de Robert Fulton, la prédica sobre la educación popular de Horace Mann o el telégrafo de Samuel Morse, y también en el mango de la escoba norteamericana, que hace abismal diferencia con la escobita de palma de los españoles, que deben encorvar la espalda para usarla. (En la carta de Estados Unidos sí hace un ensayo de definición –en rigor, de redefinición– de la palabra apelando al novísimo diccionario de Salvá, que sostiene que “civilización” es “aquél grado de cultura que adquieren pueblos o personas, cuando de la rudeza natural pasan al primor, elegancia y dulzura de voces y costumbres propias de gente culta”. Yo llamaría a esto ‘civilidad’” –discierne Sarmiento; “pues las voces muy relamidas, ni las costumbres en extremo muelles, representan la

perfección moral y física, ni las fuerzas que el hombre civilizado desarrolla para someter a su uso la naturaleza” [Sarmiento, 1851: 100]). Su idea de civilización está asociada inicialmente a Europa (exceptuando a España) hasta el deslumbramiento que le provoca Estados Unidos en su primer viaje de 1847, que se profundiza durante su estada como ministro plenipotenciario del gobierno del presidente Mitre entre 1865 y 1868, posición que coloca a Sarmiento en las antípodas del cubano José Martí, cuya obra sería, en buena parte, “un diálogo implícito y a veces explícito con las tesis sarmientinas: ¿Qué significa, si no, la frase lapidaria de Martí: ‘No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza’” (Fernández Retamar, 1971: 75). “Él despreciaba al pueblo, despreciaba al pueblo ignorante, al pueblo mal vestido, desaseado, sin comprender que este es el pueblo americano”, ha dicho Ezequiel Martínez Estrada después de la Revolución cubana (en Fernández Retamar, 1971: 77). Y ha contado Sarmiento que había sido precisamente el aspecto harapiento y desgredado de las “hordas” de Facundo Quiroga entrando a San Juan –más aterradoras que las de Gengis Kan o Atila– las que produjeron en él la revelación y la conversión ideológica, a la que llamó “mi visión del camino de Damasco”: “Todo el mal de mi país se reveló de improviso entonces: ¡la Barbarie!... Yo había sido educado en familia que simpatizaba con la Federación y renegué de ella de improviso; y dos años después entregaba la llave de la tienda para ceñir la espada, 1829, contra Quiroga, los Aldao y Rosas; en las horas de reposo, que eran la proscripción, abrir escuelas y enseñar a leer a las muchedumbres!” (Sarmiento, 1899: 245, tratada en Amante, 2013). Lo que confirma que la fascinación por la barbarie no debe ser tomada como un sentimiento positivo, como comprendió con claridad Martínez Estrada (Sarlo, 2012).

Aun no habiendo comenzado con Sarmiento, la dicotomía encontró en su obra y en su prédica el sistema más orgánico; y la indagación del par civilización-barbarie, a partir de los planteos de su *Facundo*, han pasado a formar parte tanto de los sentidos del propio texto como de los de la cultura argentina e incluso de la

latinoamericana. Porque no es solo lo que Sarmiento pudo haber querido señalar, sino también las maneras en que se lo interpretó lo que continuó (y continúa) modelando el sentido ideológico de la conjunción (ya copulativa, ya disyuntiva). Así, a la barbarie se la pensó como inversión del sentido lingüístico original que señalaba al “extranjero”, “que no habla mi lengua”, para –contrariamente– pasar a caracterizar lo nacional (Chávez, 1977: 41 y 46); y la dicotomía pudo ser considerada como producto del Iluminismo (Chávez, 1977) o justamente liberada de la posible “culpa de Iluminismo”, para proponerla como un “aspecto de su romanticismo ideológico”, que se manifiesta en su interés (e incluso atracción) por “modos de vida y pensamiento irreductibles a la razón” (Halperín Donghi, 1956: 23). Y si usualmente su abordaje se concentra en el libro sobre Quiroga, la “antinomía” también ha sido analizada en el despliegue que tuvo en toda la producción sarmientina (del *Facundo* de 1845 a *Conflicto y armonías de las razas en América* de 1883, pasando por *Viajes*, *Campaña en el Ejército Grande* y *El Chacho*), para entenderla como un reemplazo semántico de la conjunción copulativa por la disyunción en lo que va de una formulación descriptiva y programática a una “acentuación valorativa”, porque “lo yuxtapuesto debía convertirse en excluyente; los dos términos de la antinomia no podían convivir sino eliminarse” (Viñas, 1971: 27). También se la interpretó como un encabalgamiento de las dos lógicas que operan en ella –la de la implicación y la de la exclusión–, no solo sin anularse sino además en permanente deriva (Svampa, 1994); y pudo postularse, asimismo, que “la complejidad del libro deriva del intento de mantener unidos los dos campos” y que es la ficción la que lee como conjunción copulativa lo que la política entiende como disyunción (Piglia, 1998: 25 y 26).

Desde el Brasil, Antonio Candido planteó que:

(...)no pensamento latino-americano, a reflexão sobre a realidade social foi marcada, desde Sarmiento, pelo senso dos contrastes e mesmo dos contrários –apresentados como condições antagônicas em função das quais

se ordena a história dos homens e das instituições. 'Civilização e barbárie' formam o arcabouço do Facundo e, decênios mais tarde, também de Os sertões [de Euclides da Cunha, 1902]. Os pensadores descrevem as duas ordens para depois mostrar o conflito decorrente; e nós vemos os indivíduos se disporem segundo o papel que nele desempenham (1995: 12).

No obstante lo cual, para la misma época, Jitrik (1968 y 1970) percibe que el esquema de base se vuelve más complejo o enrevesado a medida que Sarmiento ve que los “personajes de la realidad” no se adecuan tan dócilmente a sus tipologías iniciales, lo que lo impulsa a un movimiento más hegeliano que el previsible, aunque sin síntesis. Para ambos críticos, de todos modos, el sistema siempre es dicotómico, porque tanto *Facundo* como *Os sertões* parecen confirmar la necesidad de optar por uno de los extremos de la contraposición. Sin embargo, primero su lectura de *Raízes do Brasil* (Sérgio Buarque de Holanda, 1936) y enseguida su análisis de *Memórias de um sargento de milicias* (Manuel Antônio de Almeida, 1852-1853) llevan a Candido (1970) (v. DIALÉCTICA DEL MALANDRAJE) a advertir claramente el juego dialéctico que se da entre los polos del orden y del desorden (Aman-te, 2009), que terminan conformando un “dual”, sí, “*porém combinado*”, de integración y tensión al mismo tiempo, que define la cultura brasileña (Arantes, 1992: 46), y que es en definitiva el que podemos encontrar también en el Borges de “Historia del guerrero y de la cautiva” (1949) o de “Los dos reyes y los dos laberintos” (1952), cosa que tanto Fernández Retamar como Ricardo Piglia podrían refrendar, aun si con argumentos diferentes.

Lectura recomendada

Benveniste, Émile (1971). “Civilización. Contribución a la historia de la palabra” (pp. 209-218), en *Problemas de lingüística general*, México: Siglo XXI.

Borges, Jorge Luis (1949). “Historia del guerrero y de la cautiva”, en *El Aleph*. Buenos Aires: Losada.

_____ (1952) [1939]. “Los dos reyes y los dos laberintos”, en *El Aleph*. Buenos Aires: Losada.

Frebvre, Lucien, Marcel Mauss, Émile Tonnelat, Alfredo Niceforo, Louis Weber (1930). *Civilisation. Le mot et l'idée*. París : Le Renaissance du livre.

Montaigne, Michel de (1912), “De los caníbales”, en *Ensayos*. París: Casa Editorial Garnier Hermanos.

Piglia, Ricardo (1993). “Echeverría y el lugar de la ficción”. En *La Argentina en pedazos* (pp. 8-10). Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.

Starobinski, Jean (1999). “Le mot civilisation”, en *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âgedes Lumières*. París: Gallimard; y en *Prismas. Revista de historia intelectual*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 3 (3): 9-36.

colonialidad

Valeria Añón

En una primera definición posible, por COLONIALIDAD se entiende una matriz, esto es, una suerte de “estructura transhistórica de dominación” (Añón y Rufer, 2018: 110), basada en un sistema clasificatorio racializado y en una racialización de la explotación capitalista, anclada en la experiencia americana pero extendida a todo el orbe a partir de la consolidación del sistema-mundo moderno/colonial, y que se produce en el entrelazamiento de las dimensiones materiales y simbólicas. Hablar de “colonialidad” implica reconstruir una red de religaciones latinoamericanas (v. RELIGACIÓN) y tramas de diálogos Sur-Sur, escandidas por procesos políticos y sociales desde mediados del siglo pasado. Esto es así porque el concepto de “colonialidad” presenta un recorrido sinuoso en la teoría y la crítica latinoamericanas. En el análisis de la colonialidad convergen perspectivas sociales, etnográficas, literarias e historiográficas; miradas críticas hacia teorías metropolitanas eurocéntricas; múltiples diálogos en el Sur Global; apuestas por nuevos archivos y críticas al canon.

Genealogías

En el desarrollo del concepto es posible establecer una genealogía que se remonta, al menos, a los años cincuenta, y establecer tres

momentos de reconfiguración del término y sus nociones allegadas, esa familia de palabras que siempre resuena en conjunto cuando se habla de colonialidad: colonia y colonización, claro, pero también discurso colonial, SUJETO COLONIAL (v.), modernidad (v. MODERNIDAD LITERARIA LATINOAMERICANA), conquista, sistema-mundo, Renacimiento. Esto es así porque el camino de definición de la “colonialidad” dista mucho de haber sido recto, y estas sinuosas convergencias permiten atisbar también que la actual definición del término, vinculada a las teorías de Aníbal Quijano, constituye un mojón fundamental en el camino, pero no el cierre de la discusión.

Identificamos un primer momento de configuración de nociones afines, entre los años cincuenta y los sesenta, con nombres y obras fundamentales como los de Frantz Fanon –su *Piel negra, máscaras blancas* (1952) y *Los condenados de la tierra* (1961, con prólogo de J. P. Sartre)–; Aimé Césaire y su *Discurso sobre el colonialismo* (1950); Pablo González Casanova y sus aproximaciones al colonialismo interno (1956); también *La invención de América* (1958) de Edmundo O’Gorman. Todos comparten una fuerte crítica a Europa, a la modernidad como matriz de pensamiento y al rol de América en dicha experiencia.

Un segundo momento acontecerá desde mediados de los años sesenta y durante los años setenta, cuando se gestan nociones como heterogeneidad enunciativa de Antonio Cornejo Polar (v. HETEROGENEIDAD), ENTRE-LUGAR (v.) de Silviano Santiago o TRANSCULTURACIÓN (v.) de Ángel Rama, entre otras. Comparten un interrogante acerca de la cultura latinoamericana, pensada en diacronía y en su dimensión subcontinental, y una atención a los primeros momentos de la conquista y colonización como lógica fundante de modos culturales y sociales que no se agotan ni quiebran con las independencias, sino que persisten (e incluso se refuerzan) más allá de ellas.

En un tercer momento, a partir de los años ochenta, los debates se desplazan y reconfiguran con el cisma que los festejos por el V Centenario producen en las humanidades iberoamericanas, y que tendrá especial resonancia en los estudios literarios, tanto en la academia norteamericana y sus investigadores latinoamericanos

y latinoamericanistas, como en las academias vernáculas (Adorno, 1988; Mignolo, 1986). El campo semántico de la colonialidad se amplía con nociones de colonización del imaginario (Gruzinski, 1988), occidentalización (Mignolo, 1995), globalización, aunque las preguntas sobre la continuidad colonial persisten. Esta proliferación de términos asociados da cuenta tanto de una preocupación persistente como de la inadecuación de todas las categorías propuestas hasta entonces. Es aquí donde ingresa la propuesta de Quijano acerca de la colonialidad, su distinción con los conceptos de colonialismo y colonización, y sus vínculos explícitos con la teoría del sistema-mundo de Wallerstein, a la que se revitalizará como “sistema-mundo moderno/colonial”, y a partir de la cual se delinearán los conceptos de colonialidad del poder, del saber y del ser tal como se han venido discutiendo en los últimos veinte años.

Deslindes

La múltiple y heterogénea bibliografía en torno al concepto de “colonialidad” confluye, no obstante, en un primer deslinde necesario entre una serie de términos interrelacionados: colonialismo/colonialidad/colonia. En “Colonialidad y modernidad/racionalidad”, Quijano postula que por “colonialismo” debe entenderse una dinámica específica de expansión colonial e imperial, que tiene en 1492 su instancia fundante e implica la sujeción y dominación de ciertas poblaciones por parte de otras, en virtud de una serie de clasificaciones epistemológicas, religiosas y legales. El término se encuentra directamente relacionado con los procesos (bélicos, legales, políticos) de conquista y, como tal, está históricamente marcado y es coyuntural, es decir, responde a contextos específicos de organización y distribución del poder a nivel global. De hecho, Quijano lo define como “relación de dominación directa, política, social y cultural de los europeos sobre los conquistados de todos los continentes” (1992: 11). En síntesis, colonialismo/colonial/lo colonial remiten a un tipo

de relación que tiene un anclaje territorial específico (o entre territorios), que implica una dominación extranjera y que también asume las dinámicas de los desplazamientos, exilios y viajes como eje vertebrador de sus características. A pesar de algunos desajustes, el término “colonial” persiste porque connota de manera eficaz una relación de subordinación y negociación entre territorios americanos y metropolitanos, y un clivaje entre el orden colonial y el postcolonial (las independencias en el siglo XIX americano), contra el cual se erige la noción de colonialidad.

En cualquier caso, el aporte categorial central de Quijano lo constituye el concepto de “colonialidad”, que implica, a grandes rasgos, una matriz diacrónica de organización del poder colonial/imperial sostenida en la racialización del trabajo (y en el concepto de raza misma), una falsa dicotomía modernidad/colonialidad y una perspectiva eurocéntrica del mundo. Así, la colonialidad no se circunscribe a una coyuntura, por extensa que sea, sino que presenta una temporalidad diversa respecto del orden virreinal y del Estado-nación. En la propuesta de Quijano, esta matriz adquiere otras dimensiones, especificadas a partir de la adjetivación, “colonialidad del poder”, a la que se suman las nociones de “colonialidad del ser” (Mignolo, Lander) y “colonialidad del saber” (Mignolo), interrelacionadas e interdependientes.

Colonialidades

El concepto de colonialidad del poder ha sido desarrollado progresivamente en los escritos de Quijano, desde los noventa hasta el 2000, aunque algunas variables (raza, capitalismo, eurocentrismo, crítica a la modernidad) persisten desde el comienzo. En “Colonialidad y modernidad/racionalidad” se anticipa una definición de “estructura colonial de poder”, que alude a la producción de “construcciones intersubjetivas asumidas como categorías de significación ahistórica” (1992: 12), es decir, modos de clasificación de poblaciones y territorios

a partir de la fundación y definición de “raza” y “etnicidad”, en virtud de una perspectiva eurocéntrica que concibe a la modernidad como un fenómeno exclusivamente europeo y transferible a otras dimensiones del globo, aunque siempre de manera incompleta. Interesa la atención a la dimensión simbólica de la colonialidad, para lo cual Quijano introduce el término “colonialidad cultural” –que, no obstante, no retoma en escritos posteriores– y de “colonización del imaginario”, que se despliega en varias etapas: la represión sistemática, la imposición de patrones propios (del dominante), la seducción que presenta la cultura europea en tanto brinda acceso al poder. Esta dimensión simbólica cuestiona la producción eurocéntrica de conocimiento, los modos de circulación del saber y las tensiones entre universalismos y particularismos, o bien, provincianismos que se universalizan en virtud de dicha relación colonial. Lo fundamental aquí, además de la dimensión cultural, es la temporalidad extendida que esta concepción implica, puesto que se trata de mecanismos cognitivos e imaginarios que, una vez puestos en funcionamiento, operan más allá de la coyuntura que les dio lugar. Dichos mecanismos, en términos de conocimiento, instalan un sujeto racional de dominio y objetivizan al “otro” colonizado, produciendo “una relación de exterioridad entre sujeto y objeto” (Quijano, 1992: 16), lo cual establece una distancia epistemológica que pronto se convertirá en ontológica, en un contexto en que Europa se está constituyendo como tal, y que sentará las bases del funcionamiento de la colonialidad. Así, “la colonialidad [se constituye en] el modo más general de dominación en el mundo actual, una vez que el colonialismo como orden político explícito fue destruido” (Quijano, 1992: 14).

Las tres nociones contemporáneas con las que este hace sistema atienden a otras dimensiones centrales de la “colonialidad”: el sistema-mundo moderno/colonial; el concepto de raza y sus vínculos tensionados con la noción de etnia; la temporalidad diversa de la colonialidad. Así, la noción que desarrolla junto a Wallerstein, “sistema-mundo moderno/colonial”, complejiza y amplía los alcances del modelo del historiador norteamericano, al tiempo que propone

una explicación comparada acerca de los modos de colonización y colonialismo en las Américas (ibérica o británica) y su impacto en el desarrollo de la colonialidad. Aquí se despliega el rol fundante de la experiencia americana, en particular en su conformación imaginaria como entidad de la novedad y, al mismo tiempo, como antagonista especular de la incipiente Europa.

Ahora bien, la premisa sobre la que se gesta toda la concepción de Quijano, y que también ha sido la más cuestionada, es la noción de “raza”, su no siempre clara divergencia respecto del concepto de “etnicidad” y su articulación colonial. La novedad americana consistiría en la construcción de categorías diversas (negro, blanco, criollo, indio, mulato...), inexistentes antes de la formación del sistema-mundo moderno/colonial, porque están en la base de su constitución. Dichas categorías configuran nuevos modos de cristalización de identidades, organizadas sobre la base de relaciones desiguales cuya persistencia naturaliza las diferencias, siempre banales.

El significado de “raza” varía con el tiempo, pero los usos políticos, sociales, económicos de este significante persisten, porque la colonialidad se alimenta de la diferencia racializada. Así, “las categorías raza, color, etnicidad, y el complejo intersubjetivo racismo-etnicismo no solo son inherentes al eurocentrismo en América Latina, son sus fundamentos” (Quijano, 1993b: 208). El ingreso de la noción de “raza”, su invención, tiene una serie de usos imprescindibles en la consolidación y funcionamiento del sistema-mundo moderno/colonial, puesto que la racialización de los roles sociales implica la racialización del modo de trabajo (y la explotación) capitalistas, cuyas consecuencias genocidas se ven simbólicamente atemperadas por la naturalización de la desigualdad y la inferiorización del otro que la misma noción de raza inscribe. Es decir, estas categorías tienen efectos puntuales, materiales, verificables en cada contexto, y en el largo plazo naturalizan una invención de identidades cuyos límites, aunque horadados, se discuten hasta hoy porque persisten como sentido común.

Esta persistencia nos lleva a otra dimensión problemática de la colonialidad del poder como concepto: su temporalidad diferencial. Porque está en el eje de la contraposición colonialismo/colonialidad la concepción de la segunda como un sistema-mundo también simbólico que se extiende desde 1492 hasta el presente. Si el inicio se encuentra marcado de forma tajante (aunque la rotunda novedad de la conquista y colonización deba ser puesta en duda), por colonialidad se entiende una matriz persistente, que no solo no resulta socavada por rebeliones y proyectos independentistas, sino que muchas veces los alimenta o consigue reconvertirse a partir de ellos.

Para comprender esta continuidad es preciso desplazarse hacia las nociones de colonialidad del saber y colonialidad del ser. Estas adjetivaciones de la colonialidad no implican una diferencia radical, sino una coexistencia imprescindible y diversos énfasis en planos materiales y/o simbólicos, a partir de la afirmación de la colonialidad como matriz continua de diferenciación y contracara constitutiva de la modernidad. Así, por “colonialidad del saber” se entiende una dimensión de la matriz colonial que atañe a los modos de producción, circulación y jerarquización de los saberes; a la definición misma de “saber”; a los procesos de subjetivación y objetivación que determinan quién produce saber y quién es objeto de ese conocimiento. Como la lógica de la colonialidad lo indica, el conocimiento no escapa a la dinámica eurocéntrica, es más, se gesta en él, y tiene en las dicotomías racionalidad/afectividad, naturaleza/cultura, Europa/sus otros, colonizador/colonizado, sus cimientos inconmovibles. Porque incluso cuando la colonización da paso a la lógica del Estado-nación, más allá de sus peculiaridades americanas, la colonialidad del saber persiste, marca agendas y lecturas, polémicas, debates, lenguas francas y subalternas, lenguas del conocimiento y lenguas de la emocionalidad. Esta colonialidad del saber implica un modo subalternizador de circulación teórico-crítica desde los centros hacia las periferias (pero no a la inversa); de lenguas múltiples a una lengua franca, imperial; de la heterogeneidad a la homogeneidad, que la colonización primero y la estatalización luego postulan

como modelo e ideal (masculino, eurocentrado, asertivo). De allí que Edgardo Lander (2000) y Walter Dignolo (1995 y 2003) postulen la necesidad imperiosa de descolonizar el conocimiento y “descentrar los *loci* epistemológicos de enunciación” (Dignolo, 1995: 24).

Eso se realiza, en principio, por dos vías complementarias: la puesta en escena, crítica y reflexiva, de las contradicciones del propio lugar de enunciación para reconocer así las dimensiones coloniales que atraviesan todo discurso académico; la conformación de nuevas genealogías y nuevos archivos (teórico-críticos, literarios, históricos, filosóficos) que tengan como *locus* de enunciación la experiencia americana. La genealogía propia y heterogénea que propone Dignolo se nutre de diversas perspectivas académicas y disciplinares y reúne en un diálogo interterritorial y diacrónico los postulados de Enrique Dussel en torno a la modernidad (2001); la negación de la coetaneidad y la interrogación en torno al tiempo en Johannes Fabian (1983); el concepto espacial y simbólico de *BORDERLANDS* (v) que propone Gloria Anzaldúa (1987); la concepción dialógica de “pensamiento otro” que actualiza Abdelkevir Khatibi (2001); la afirmación del *nepantlismo* como espacio específico del conocimiento en América, en su cruce con las nociones de entre-lugar (Santiago, 1971) e *in between* (Bhabha, 1994). Esta genealogía construye un nuevo archivo y amplía el existente, al tiempo que busca también redefinir la figura del letrado y el intelectual, y propone como modelo de ruptura epistemológica la obra de Guamán Poma de Ayala. En este marco, reconocer la colonialidad del saber implica necesariamente identificar la diferencia colonial que la funda y en la que se funda, y apostar por una atención descolonizadora permanente.

El análisis fino de estos vericuetos conduce al interrogante acerca de la “colonialidad del ser”, como la llamará también Dignolo retomando a Dussel, y que Nelson Maldonado Torres ampliará en sus escritos. Esta noción presupone las dimensiones epistemológicas y ontológicas del concepto de “raza” tal como lo define Quijano, y en particular el impacto en procesos de humanización, deshumanización y/o bestialización del sujeto colonizado. Maldonado Torres

define la colonialidad del ser como concepto que “se refiere a la violación del sentido de la alteridad humana, hasta el punto donde el alter-ego queda transformado en un sub-alter. Tal realidad, que acontece con regularidad en situaciones de guerra, es transformada en un asunto ordinario a través de la idea de raza, que juega un rol crucial en la naturalización de la no-ética de la guerra a través de prácticas de colonialismo y esclavitud racial” (1993: 150). Esta compleja caracterización presupone una continuidad (una necesidad) entre el *ego-conquiro* que la conquista alumbra (y que Maldonado Torres ancla en la figura modélica de Hernán Cortés) y el *ego-cogito* cartesiano, el cual funda su racionalidad en la diferencia colonial con aquellos subalternos/colonizados, inferiorizados a través de la noción de raza y, por lo tanto, ontológicamente marcados como de jerarquía inferior. La actitud imperial que, según Maldonado Torres, define al *ego-conquiro*, posibilita y gesta el *ego-cogito*, el cual concibe su propia humanidad a partir de la duda sobre la humanidad de los otros, gesto al que este crítico denomina “escepticismo misantrópico” (1993: 135). Dicho escepticismo y aquella actitud imperial, que marcan los comienzos de la modernidad-colonialidad, persisten en ella en la forma continua de una no-ética de la guerra, que deja de ser excepcional para convertirse en la norma de la cotidianeidad de los sujetos subalternizados/racializados. En esta “realidad definida por la condena” (1993: 137), la dominación, la esclavitud, el exterminio incluso se encuentran naturalizados, “justificados en relación con la constitución biológica y ontológica de sujetos y pueblos, y no solamente por sus creencias” (1993: 137). Este razonamiento interesa porque anuda de forma compleja, pero efectiva, concepciones del ser que presentan una temporalidad distinta, no coyuntural, y una cristalización de las imágenes del otro a la que los cambios sociales y políticos no logran socavar. Explica también la persistencia de la colonialidad como matriz, en la medida en que sus cimientos epistemológicos no han sido conmovidos de manera radical. Por último, alumbra una dimensión fundante y persistente, la del conflicto y la no ética de la guerra (con su profunda deshumanización del otro entendido como enemigo)

como norma que define la cotidianeidad de la colonialidad misma, y que presenta algunos puntos de contacto con la noción de “conquistualidad” que propone Rita Segato (2007) para superar ciertos hiatos de la “colonialidad”.

A esta tríada se ha sumado, en los últimos años, la “colonialidad del género” (Lugones, 2011), en el marco de un “sistema moderno/colonial de género” (2008) (v. BORDERLAND). Siguiendo las formulaciones de Quijano, quien, en su texto de 2000, remite a esta inflexión de la colonialidad, aunque entendida más en términos de sexo y control de sexualidades, la crítica feminista María Lugones piensa los procesos de construcción de raza entrelazados con la configuración del género en la conformación y consolidación de la colonialidad, es decir, agrega una dimensión que estaba apenas esbozada en las formulaciones del sociólogo peruano. De allí que sostenga que “entender los rasgos históricamente específicos de la organización del género en el sistema moderno/colonial de género [...] es central a una comprensión de la organización diferencial del género en términos raciales” (2008: 78). En este marco, “para las mujeres la colonización fue un proceso dual de inferiorización racial y subordinación de género” (Oyewumi, citada en Lugones, 2008: 88). ¿Cuál es el objeto de incluir la variable de género en la noción de colonialidad? ¿Cuál es el aporte? En primera medida, es un aporte epistemológico y teórico, que apunta al corazón de la colonialidad del saber, que atraviesa incluso los textos de Quijano y Mignolo, entre otros. En segundo lugar, organiza otra genealogía y otro archivo, el del feminismo de color y la interseccionalidad, entre otras. Esta genealogía repone voces de mujeres críticas, historiadoras, literatas, sociólogas, antropólogas, y en ese gesto enfrenta a las teorías de la colonialidad y su deriva, la opción decolonial, con la imagen especular del propio pensamiento eurocentrado (que en este caso también significa blanco, heteronormativo, patriarcal). Complejizando la línea de Quijano, esta perspectiva propone pensar el trabajo como “racializado y engenerizado” (Lugones, 2008: 98), y la configuración de identidades en la colonialidad como genéricamente (y, por lo tanto, jerárquicamente) definidas. Así,

las disputas de Lugones señalan posibilidades y marcan fronteras, al tiempo que delinean un camino que amplía, profundiza y completa la noción de colonialidad.

Lectura recomendada

Lugones, María (2008). “Colonialidad y género”. *Tabula rasa*, 9 (73): 73-101.

Maldonado Torres, Nelson (1993). “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”. En Edgardo Lander (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 127-167). Buenos Aires: Clacso.

Mignolo, Walter (2003). *Historias locales, diseños globales*. Madrid: Akal.

Quijano, Aníbal (2000). “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América latina”. En Edgardo Lander (ed.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 201-246). Buenos Aires: Clacso-Unesco.

contrapunteo

Liliana Weinberg

Término empleado por Fernando Ortiz en su obra *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) para contribuir a la interpretación de la matriz cultural y la dinámica de la historia económica y social de Cuba y del Caribe. Inspirado en la manifestación musical del contrapunteo, que abreva tanto en la tradición española como africana y americana, así como en la práctica ensayística de la conversación, el diálogo, el debate, el descubrimiento de puntos de tensión y sobre todo la puesta en relación (el *conférer* montaigneano, tal como aparece en el ensayo III.8, puede traducirse al mismo tiempo como conversar y comparar, dialogar y contrastar), Ortiz imprime a partir de su ensayo un golpe de timón genial a los estudios antropológicos e históricos al ponerlos en clave de contrapunto. Apelar al establecimiento de una oposición dinámica de binomios contrastivos (tabaco y azúcar, negro y blanco, masculino y femenino, agricultura intensiva y agricultura extensiva, etc.), que a veces se presentan bajo la modalidad de una oposición excluyente y a veces incluyente, y aun como complementariedad o superposición, este contrapunteo permite dotar al ensayo, en todos sus niveles, de un peculiar estilo ritmado y una apertura del texto a infinitas combinaciones. Ortiz apela a estrategias creativas provenientes tanto del ámbito de la literatura y la cultura popular como de la música y la plástica.

Al presentar los contrastes y oposiciones a través del contrapunto, el texto alcanza una capacidad relacional, una fuerza creativa y una vitalidad nunca colmadas, apoyadas en una infinita posibilidad combinatoria de temas y de planos. Ortiz genera con ello un ejemplo eminente del modo en que la escritura ensayística puede remontar y superar, a través de un extraordinario uso del lenguaje y los recursos literarios, los riesgos de incurrir en los reduccionismos y limitaciones propios de un método de observación, un sistema de presentación de los datos y una forma de conceptualización frías y distantes. Notemos el valor heurístico, hermenéutico y estético de la noción de CONTRAPUNTEO, que en años recientes está adquiriendo cada vez mayor importancia.

La dinámica autorizada por el contrapunteo constituye el ejercicio de una poética del ensayo, el despliegue de un modo de pensar, de un estilo del decir, que permitió representar y poner en práctica este particular modo de encuentro entre literatura y ciencias sociales, solo comparable, dentro de la familia de los ensayos de interpretación, a *Casa grande e senzala*, de Gilberto Freyre (1933), en cuanto se trata de dos autores provenientes del campo de las ciencias sociales que dieron a su vez visibilidad a la presencia de mano de obra esclava y a los aportes de las culturas africanas en América. El texto de Ortiz se relaciona también con otro memorable ensayo, *Radiografía de la pampa* (1933), de Ezequiel Martínez Estrada, otro dotado escritor que adelantó desde el título de su obra una clave para la interpretación de la vida nacional.

La estrategia discursiva de Ortiz, uno de cuyos temas es la búsqueda de la cubanidad y la indagación de la historia cultural de la Isla, apela al contrapunteo de una pareja protagónica, integrada por el tabaco y el azúcar, en un enfoque que supera los viejos esquemas nacionalistas y racistas. A partir de su intención de colocar la obra en clave de contrapunto, Ortiz pone en movimiento el discurso de la literatura, la geografía, la antropología, la historia, la política, la economía, en una genial operación que permite a su vez el desarrollo de múltiples lecturas e interpretaciones. Muchas de ellas quedan

expuestas en los prólogos que acompañaron al ensayo a lo largo de los años, y otras se evidencian en las discusiones que se han desatado en años recientes. Podemos acentuar el costado literario y vanguardista de la obra, como lo hacen Roberto González Echevarría o Enrico Mario Santí, o podemos acentuar el lado político, como lo hicieron Rafael Rojas y otros varios autores. Podemos ver sus alcances para el estudio de la historia de Cuba y América Latina, así como para la literatura, la antropología, la musicología o los estudios culturales de nuestra región, en la línea de Mariano Picón-Salas, Lauro Ayestarán o Ángel Rama. Hay en efecto una fuerte “batalla simbólica” por los sentidos de la obra de Ortiz, ya que, a diferencia de lo que sucedió con Gilberto Freyre –“rechazado” ideológicamente en el corto plazo por muchos de sus contemporáneos y coterráneos–, la figura de Ortiz se incorpora como la del gran pensador cubano: Míster Cuba, considerado el tercer descubridor de Cuba después de Colón y Humboldt, de modo que habrá una serie de inteligentísimas reinterpretaciones de la obra de Ortiz por parte de los intelectuales cubanos de uno y otro lado.

Consideramos que con la obra de Ortiz el ensayo cubano se emancipa del modelo que hemos llamado de “tierra firme” y pasa a abrirse al Caribe, al vislumbrar e ir en busca de una nueva especificidad de la vida insular y encontrar en el contrapunteo una clave para poner en movimiento el ensayo a la vez que traducir la dinámica de la cultura caribeña. En opinión de Benítez Rojo, Ortiz llegó a hacer del contrapunteo “el centro inalcanzable de toda su obra” (2010: 182) así como a convertir su ensayo en “uno de los libros más consecuentes con las dinámicas de lo caribeño que se han escrito nunca”, a través del cual “aporta el método para conducir una lectura del Caribe que resulta diferente a las que se harían desde las perspectivas de la modernidad y de la posmodernidad” (2010: 183). Ortiz entrevisté así, en esta puesta en contrapunto, otro elemento que será fundamental para repensar el Caribe: la relacionalidad, categoría central en la obra del martiniqués Édouard Glissant. Cuba se abre al Caribe, se asume en su insularidad, asume como propios una serie de rasgos como la clave

musical y la fuerza performativa, pero no piensa la experiencia cultural cubana como un fenómeno aislado sino como parte protagónica de una historia compleja, plural, braudeliana. Y asume también que hay otras formas de hacer historia: el propio Ortiz dará un giro en su producción hacia la música y el folklore. No hay duda que hay en él un trabajo eminente de puesta en vínculo entre las esferas de lo culto y lo popular, así como la apelación a estrategias de personificación, metaforización, juegos sonoros, que apuntan tanto al plano estructural como superestructural, y abren a un nuevo pacto entre cultura y literatura que presagia vertientes como la de los estudios culturales.

Otra vía que se abre es el diálogo con otros textos y autores de la época, con cartas, con polémicas, con debates: está además la presencia de la folklorista Lydia Cabrera, decisiva para su acercamiento a la cultura africana, y su interés por el léxico (tanto el tradicional como el técnico). Y esto también dará lugar a infinitas interpretaciones e infinitos diálogos. “Contrapunteo” es un término que atraviesa distintos niveles de sentido, que funciona en distintos planos, que actúa como uno de los motivos centrales del ensayo y que moviliza todo el texto. El contrapunteo es un recurso que funciona literariamente para ordenar los temas y variaciones, para proponer un orden a partir de polarizaciones; funciona también como guiño hacia la cultura popular y la tradición del contrapunto; funciona para organizar la relación entre materias primas, formas de producción y rasgos culturales, y, en suma, atraviesa distintos planos dotando al texto de un sentido de apertura. Fernando Coronil muestra cómo Ortiz emplea el tabaco y el azúcar “como constructos metafóricos” altamente complejos “que condensan una multiplicidad de significados”, en cuanto representan al mismo tiempo objetos materiales y actores humanos y que envían a la vez a personajes y *commodities* (2010: 380 y 387).

Si, por una parte, Ortiz se inspira en un texto procedente de la tradición literaria española, “De la pelea que ovo Don Carnal con la Quaresma”, que forma parte del *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita, por la otra, retoma los usos del folklore cubano y las distintas

tradiciones musicales de la Isla: la herencia del contrapunto folklórico en décimas de raíz española y las prácticas que tienen que ver con la tradición afrocubana y las varias oleadas que la representan.

La vitalidad del texto, acentuada por la apelación al contrapunteo, permite a su vez honrar la vitalidad de los procesos de que da cuenta. Al pensar en la organización cinética, en la interacción de las distintas partes, a partir de los ritmos del contrapunto y la compleja tradición musical en que se inscribe, el propio Ortiz dota de una dinámica y una apertura singulares al ensayo. En todos los niveles del texto podemos observar distintas posibilidades y estrategias dinamizadoras, empezando por los juegos léxicos a la vez que rítmicos y musicales (tal es el caso de la aliteración, recurso muy utilizado por las vanguardias) y la generación de toda una familia sonora que abarca contrastes, cotejos, contradicciones, hasta alcanzar la propuesta transculturadora, que permite generar otra familia sonora y de sentido (transformar, transustanciar, etc.), y que logra invitar a los lectores a poner en relación todos los elementos de la obra. Y desde luego que esta fruición por el lenguaje, por el léxico, este saboreo de sonoridades y juegos de palabras son cercanos –como lo mostró González Echevarría– a las vanguardias y a Joyce, como lo son el recurso al extrañamiento y la sorpresa, la asociación y participación inusitada de elementos provenientes de distintos campos semánticos e ideológicos, el humor, la distancia irónica, etc. El contrapunto deviene también un juego de máscaras: esas piezas tan caras a las vanguardias. Al mismo tiempo, la complicación, las estrategias de oposición a todo canon académico e ideológico, esa “barroca excepcionalidad” que muestra una “incapacidad para contener o domesticar los excesos de la significación” a que alude Santí (2002: 107), o esa exhibición de un saber que no se cierra apaciblemente sobre sí mismo sino que se convierte en un arte del destronamiento y la discusión, en consonancia con el modo como Sarduy define al neobarroco, son rasgos todos que nos acercan a toda una línea lezamiana (v. EXPRESIÓN AMERICANA). Por fin, el texto de Ortiz, prosa en que se hace ostensible el ritmo, fruición por la sonoridad de las palabras

y puesta en contrapunto, entra en diálogo con otro autor ligado a las vanguardias y a la música: Alejo Carpentier, y en particular con el libro que este gran escritor dedica a *La música en Cuba* (1946) y que también contribuyó a poner la interpretación de la historia de la cultura cubana “en clave musical”.

El texto de Ortiz es un ejemplo eminente de la “estrategia del pensar” propia del ensayo y de la manera en que la escritura traduce las posibilidades de encuentro y “contrapunto” entre la literatura y las ciencias sociales, cifrado en la determinación de polaridades, discontinuidades, identificación de elementos comparables, complicaciones, crecimientos supernumerarios, que resuelve a través del ejercicio de una estrategia de constante puesta en relación, y que al introducir nuevos factores como el ritmo, la sonoridad y la posibilidad de una combinatoria infinita en la textura del ensayo, se ha convertido en un texto vital, en movimiento permanente, en gozo equilibrio inestable. Algo que considero no es solo un rasgo del ensayo de Ortiz, sino también una estrategia por él elegida para dar cuenta de la materia tratada. Y más aún, un ensayo que nos permite asomarnos a su propia poética y al particular modo de “toma interpretativa” que todo texto hace del problema de que va a dar cuenta: un texto que nos dice de su permeabilidad, de su colocación entre las órbitas de la oralidad y la escritura y da cuenta de la confluencia de distintas épocas, regiones y aportes culturales, al tiempo que resulta la culminación de un proceso intelectual y vital.

Historia del concepto

El *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* fue publicado en 1940, año particularmente importante en la obra de Ortiz, ya que por entonces se confirma el vuelco de su visión positivista y criminológica de los primeros años en favor de un progresivo acercamiento a la geografía humana y la antropología. Ya desde el *Catauro de cubanismos* de 1923, Ortiz había empezado a proponer un registro y una

revisión de vocablos propios de Cuba: operación de la que es a la vez juez y parte. En un artículo de 1929, en respuesta al ambiente racista existente, comienza a plantear Ortiz la importancia de la idea de cultura para superar el racismo y dice: “Pensemos en que lo realmente nuestro, lo que nos pertenece troncalmente a todos, es ‘una misma cultura’, aunque de matices variados...” (“Ni racismos ni xenofobias”, *Revista Bimestre Cubana*). También en 1940, Ortiz publica “Los factores humanos de la cubanidad”, donde hace una propuesta interpretativa a partir del popular “ajiaco”, característico de la cocina americana (Pérez Firmat, 1989: 33).

En todos estos casos procura Ortiz acuñar neologismos desde un “criollismo crítico” (9), como lo denomina Pérez Firmat, planteados en diálogo y respuesta a términos hegemónicos: “ajiaco” *versus* “meltingpot”, “transculturación” *versus* “aculturación”, “contrapunteo” *versus* modelos binarios excluyentes.

La propia historia editorial del ensayo nos lo muestra en todo su dinamismo como *work-in-progress*, como lo hace también su peculiar organización, que Santí caracteriza como asimétrica, en cuanto que el texto en sí mismo se divide en dos grandes secciones de diversa proporción, que dialogan, entran en tensión y se complementan (79), de tal modo que “El lector percibe esa estructura sucesivamente, del ensayo a los capítulos, y de manera deductiva: procede de lo universal a los hechos, del resumen a los datos. La estructura pone en marcha, a su vez, una serie de relaciones formales que delatan su empresa interpretativa” (2002: 77). La primera parte, que consta de un largo ensayo cuyo título coincide con el del libro, anticipa una “estructura por contrastes” (2002: 77), y la segunda, cuatro veces más amplia, que consta de 25 acápite numerados y uno sin numerar, “Historia, etnografía y transculturación del tabaco habano e inicios del azúcar y de la esclavitud de negros en América”, está constituida por una heterogénea reunión de documentos, reflexiones, notas, piezas narrativas, tomas de posición, e inclusive un nuevo ensayo, dedicado a la transculturación del tabaco. Esta gran segunda parte actúa, según lo mostraron distintos críticos, como “archivo”, como “cocina”, como

“ajiacó”, que nutre, amplía y se relaciona en innúmeras posibilidades con el ensayo de entrada, y a la que acompañan por lo demás ilustraciones que confirman su carácter documental.

Otro secreto de la vitalidad del texto es su capacidad de entrar en diálogo y contrapunto con otros estudios y ensayos, ya que presenta “aires de familia” que permiten asociarlo con distintos campos e inscribirlo en debates mayores. Entra en relación con los estudios históricos y económicos precedentes y contemporáneos sobre la producción azucarera, con los ensayos previos sobre lo cubano, con el discurso criollista, como también entrará en relación con los posteriores estudios culturales y poscoloniales, así como con otros textos escritos por el propio Ortiz, como “La transculturación blanca de los tambores de los negros” (1952). Y sobre todo entra en contrapunto con cualquier tipo de discurso que haga del sujeto y del objeto dos entes separados y busque dar cuenta de los fenómenos de manera exterior o impersonal.

Siempre se recuerda que los estudios de Ortiz que precedieron al *Contrapunteo* fueron textos ligados a cuestiones de criminología y leyes, aunque ya desde entonces evidenciaron un incipiente interés por el mundo afro en Cuba. Lo que no se suele recordar es que en el clima del *Contrapunteo* comienza en Ortiz una nueva línea de estudios ligada a la música folklórica, danzas, teatro, instrumentos musicales, de tal modo que pone literalmente su ensayo en clave musical.

Incluso a la hora de apelar a una estrategia interpretativa, el término “contrapunteo” se impondrá a otros posibles. Aquí es interesante recordar, con Santí (2002: 48), un precedente clave en la maduración del texto: Ortiz fue invitado a elaborar sendas entradas sobre las “Antillas” en la *Geografía Universal* del Instituto Gallach (Barcelona, 1933) y en el XIX tomo de la *Geografía Universal* de Vidal de la Blache y Gallois (1936); en este último trabajo apelará al término “contraste”, de tal modo que solo faltaba un paso para la adopción del término “contrapunteo” (2002: 60): un salto que no es solo terminológico, y que confirma la importancia que habría de tener el componente de la geografía humana en Ortiz, quien fue capaz de reunir en una sola

obra antropología, historia y literatura. Es así como el autor dará un giro significativo a su obra y radicalizará su cambio de enfoque: el término “contrapunteo”, que a su vez actúa como imán en torno al cual giran contraste, comparación, cotejo, controversia, etc., se inspira en la tradición folklórica y en las costumbres populares.

Este elemento de diálogo y contrapunto con toda una tradición de búsqueda de la cubanidad, a la que responde con el concepto de “cubanía” como destino buscado, asumido, y de diálogo con otros presupuestos teóricos, es el primer ingrediente con el que logra una obra viva, dinámica, en equilibrio inestable. Los términos escogidos para su trabajo crítico provienen de la propia cultura estudiada. A la hora de preguntarse por la cubanidad, Ortiz partirá del desafío de lidiar con dos grandes temas: raza y nación, y logrará superarlos a través de un complejo sistema de pesos y contrapesos textuales en que historia, economía y sociedad se combinarán además con un nuevo componente: el de la dinámica cultural.

La apelación a la tradición del contrapunto se abre a partir de una frase que funciona como “preludio” al texto: “El tabaco y el azúcar son los personajes más importantes de la historia de Cuba” (2002: 137). Este contrapunteo es así –como lo mostró Coronil– la cifra del gran ensayo alegórico que da nombre al libro y nos abre a infinitos contrapuntos más, que van desde la seducción y la sensualidad de los placeres asociados al azúcar y el tabaco hasta la historia de la dominación colonial. Se trata así de una interacción “juguetona y seria” al mismo tiempo de dos personajes clave para la historia de Cuba. Parte de oposiciones binarias, pero pronto las supera y muestra las relaciones complejas que pueden establecerse entre opuestos: “La caña de azúcar y el tabaco son todo contraste. La caña de azúcar vive en el campo largos años, la mata de tabaco solo breves meses [...]. Blanca es la una, moreno es el otro. Dulce y sin olor es el azúcar; amargo y con aroma es el tabaco. ¡Contraste siempre! Alimento y veneno, despertar y adormecer, energía y ensueño, placer de la carne y deleite del espíritu [...]. El azúcar es ella; el tabaco es él... La caña fue obra de los dioses, el tabaco lo fue de los demonios [...].” (2002: 139-140).

También alude a su efecto en la economía, la sociedad y la cultura cubanas: “Para la economía cubana, también profundos contrastes en los cultivos, en la elaboración, en la humanidad. Cuidado mimoso en el tabaco y abandono confiante en el azúcar; faena continua en uno y labor intermitente en la otra; cultivo de intensidad y cultivo de extensión; trabajo de pocos y tarea de muchos; inmigración de blancos y trata de negros; libertad y esclavitud; artesanía y peonaje; manos y brazos; hombres y máquinas; finura y tosquedad. En el cultivo: el tabaco trae el veguerío y el azúcar crea el latifundio. En la industria: el tabaco es de la ciudad y el azúcar es del campo. En el comercio: para nuestro tabaco todo el mundo por mercado, y para nuestro azúcar un solo mercado en el mundo. Centripetismo y centrifugación. Cubanidad y extranjería. Soberanía y coloniaje. Altiava corona y humilde saco.” (2002: 140).

Si por una parte se marcan las oposiciones, estas no se alinean mecánicamente, sino que se disponen en contrapunto. Esto permite dejar en cruda evidencia el carácter contrastivo, contradictorio, múltiple, cambiante, de los procesos, así como mostrar la existencia de fuerzas estabilizadoras y desestabilizadoras y desautomatizar toda posible tentación de incurrir en un binarismo cerrado, hasta alcanzar una inversión de valores. En efecto, si el tabaco era presentado como el componente negativo, demoníaco, pícaro y disruptor y el azúcar como la contraparte positiva, santa, seria y siempre correcta, pronto se demostrará que es el primero, negro y masculino, el que representa los rasgos más deseables de la cultura cubana, en cuanto se lo asocia a un ritmo de producción a escala humana y artesanal (el veguerío), mientras que el azúcar, blanca y femenina, representa los caracteres destructivos del capitalismo foráneo (el latifundio).

Como dice Celina Manzoni (1996), “pensado como diálogo, el *Contrapunteo* pone en escena, exhibe, la relación entre el tabaco y el azúcar [...]. Tematiza los contrastes mediante una serie de oposiciones que configuran series: lo oscuro y amargo del tabaco arrastra inmigración blanca, pequeña producción, soberanía, cubanidad, mientras que lo blanco y dulce del azúcar desata como en cascada trata

de esclavos, latifundio, extranjería, coloniaje. Es así como el texto se constituye desde el despliegue de la diferencia. Desde lo diferente se constituye una cultura y un modo de pensar esa cultura” (172).

Enrico Mario Santí dice en su prólogo: “El título del libro proviene de la música folklórica cubana. En Cuba, *contrapunteo* significa, según Pichardo, ‘disputa o dichos picantes o acalorados entre dos o más personas, y de aquí el verbo recíproco vulgar *contrapuntearse*’. *Contrapunteo* es cubanismo de *contrapunto* –técnica musical en la que se combinan partes o voces simultáneamente y resultan en una textura armónica–, pero su definición original se refiere al contenido verbal de una disputa. En la música folklórica de Cuba, la disputa musical tiene el nombre de controversia... tal como Ortiz lo utiliza, *contrapunteo* es sinónimo de disputa musical” (26-27). El contrapunto le permite entonces aludir a la tradición medieval, la tradición oral, la música popular, la relación entre lo alto y lo bajo, etc. y provocar una forma polifónica, juguetona, permanentemente reabierta. A diferencia de otros miembros de la familia del ensayo de interpretación, estas tácticas musicales de Ortiz dotaron a su propio discurso de una posibilidad de reactualización y reapertura permanentes que dieron larga vida e innumerables repercusiones al ensayo. Como dice Coronil, la economía del libro no obtura la oportunidad de aperturas a líneas infinitas. Así lo confirman en nuestros días obras como *El mar de los deseos. El Caribe afroandaluz, historia y contrapunto* (2016), del historiador mexicano Antonio García de León, cuya idea de un contrapunto de base trina, que retoma las herencias de distintas culturas, sobre todo la presencia afro en el Caribe, le permite hacer un ensayo magistral sobre la música.

El texto se abre, se dinamiza y tiñe al conjunto de un ritmo ágil y gozoso de lectura e interpretación, a la vez que juguetonamente se pone incluso en diálogo con la textura misma y con el concepto hermano de TRANSCULTURACIÓN (v), para obligarlo a no caer en la tentación del discurso especializado. Coronil había puesto además en relación las ideas de Ortiz con el método del contrapunto que plantea Edward Said en *Culture and Imperialism* (1994), como un modo

de desarticular los discursos hegemónicos a partir de su puesta en diálogo con los discursos alternativos.

La idea de contrapunteo plantea además la posibilidad de repensar la historia cultural desde la música. Así, Enea Zaramella muestra cómo hay en el autor cubano “una atenta percepción (yo añadiría, una atenta escucha) de los fenómenos estudiados. La percepción, y no la evaluación de los elementos considerados, es aquel dispositivo que permite un desarrollo agónico, y a veces hasta agonístico, que siempre tiende hacia una resolución donde puede o no haber ganador y vencido” (2014: 21), de tal modo que cuando el orden se restablece, queda al mismo tiempo enriquecido. Esta concordancia armoniosa de voces contrapuestas, este arte de combinar melodías diferentes y este contraste entre dos cosas simultáneas, en una sucesión del tiempo y repetición sincopada de ciertos elementos (algo que los textos se ven obligados a traducir en el espacio) se convierte en Ortiz en una apelación al arte del contrapunto, en juego con el acento, en el modo en que obliga al lector a leer en clave de síncopa y ligadura, y en la puesta en equilibrio inestable de las dos partes del texto. Es así como Ortiz intuye el arte de contrapunto o combinación de líneas melódicas y así se acerca a una de las ideas medulares de Bajtín, al tomar en consideración ese ingrediente polifónico, dialógico, presente en la música. Lo intuye y lo pone en práctica, apelando además a otro guiño: el folklore, la música popular, la tradición del contrapunto. Todo es movimiento, plasticidad, apertura, permite la superación de toda reducción binaria y fijeza. Ello queda además reforzado por la génesis del texto, su historia editorial y las redes textuales e intelectuales en que se inscribirá.

Como muestra Pérez Firmat (1989), la propia conciencia de preliminaridad, tentativa y apertura está presente en un texto cuyo autor, en lugar de presentarse como dueño de una voz magistral, se coloca siempre como un neófito, como alguien que comienza, como alguien que va leyendo y aprendiendo a partir de lo que va descubriendo y añadiendo, en un estilo que también Pérez Firmat asocia a la gracia, la “viveza”, la picardía. Esta táctica se ve reforzada por el recurso a

la paralepsis, que permite que la voz del autor se mueva siempre en trance entre identidad y diferencia, haciendo gala de un ejercicio de reunión de materiales que parece el anuncio de una futura obra definitiva: rasgos tales como el carácter preparatorio y preliminar son los que constituyen paradójicamente “las características *definitivas* de los textos de Ortiz” (51), dice Firmat. A ello debemos añadir que su voz se presenta conforme a los usos del contrapunteo popular: así, apela a esta posibilidad: “Si un artista ingenuo quisiera hacer un contraste entre estas dos figuras, el tabaco y el azúcar”, a la vez que su tan sesudo tratamiento de la transculturación se abre con una invocación de cuño tradicional: “Con la venia del lector”. Ha convertido la idea de contraste en idea de contrapunteo, siempre abierto, libre, capaz de reactualizar la tradición folklórica.

Es así como la apertura contrapuntística del texto de Ortiz, además de llevarlo a constituir un caso singular dentro de la familia de los ensayos de interpretación, permitirá que se vincule también a los estudios literarios, sociales, culturales, y logre atravesar épocas, para volver a ingresar en el diálogo, esta vez con los estudios culturales y postcoloniales.

El texto de Ortiz es uno de los más eminentes ensayos de interpretación que ha producido América Latina, que no solo va a mostrar estas nuevas posibilidades de negociación entre el discurso de la literatura y el discurso de las ciencias sociales sino que además traslada una discusión centrada en “tierra firme” al mundo del Caribe, como traslada el eje de la discusión del análisis puntual de las fechas, las cifras y los nombres al tiempo largo de la historia de la cultura y al desafío de la interpretación imaginativa a partir de los datos duros.

En 1940, contrapunteo y transculturación encuentran un nuevo lugar en el ensayo y marcan un salto cualitativo en la producción de Ortiz, que es también un aporte transformador a la familia de los ensayos de interpretación dedicados a desenmascarar los discursos dominantes sobre la nacionalidad en América Latina. Recordemos esta idea clave: “La verdadera historia de Cuba es la historia de sus intrincadísimas transculturaciones...”. Es así como Ortiz se anima

a dar un salto abismal entre toda una primera etapa de su producción hacia la superación del racismo y el racialismo, en un recorrido que culmina en esta solución culturalista de 1940 y que implicará además a partir de allí un giro fundamental –y sobre el que todavía no se ha dicho lo suficiente– hacia la recuperación de la tradición musical de Cuba, hacia la posibilidad de encontrar nuevos ritmos y *tempos* para contar la historia de los contactos humanos: el preludio para una futura geopoética del Caribe. La estrategia interpretativa de Ortiz abre el texto a un contrapunteo gozosamente relacional y engendrador de sentidos que nunca acabará, y al hacerlo así permite una reapertura permanente a nuevas lecturas y una invitación inagotable a nuevas puestas en diálogo.

Lectura recomendada

Ortiz, Fernando (1940). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)*. Prólogo de Herminio Portell-Vilá; introducción de Bronislaw Malinowski. La Habana: Jesús Montero.

_____ (2002) [1940]. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Edición, introducción y bibliografía de Enrico Mario Santí. Madrid: Cátedra.

cosmopolitismo y cosmopolitismo del pobre

Ariela Schnirmajer

Como lo indican los étimos griegos, *cosmos* y *polis*, el COSMOPOLITISMO es la doctrina que niega las divisiones territoriales, políticas (patria, nación, estado) afirmando el derecho del hombre, y en particular del intelectual, a definirse como ciudadano del mundo. Según Giuseppe Ricuperati, las primeras huellas del término “cosmopolita” se encuentran en la antigüedad griega (Anaximandro, Heráclito, Pitágoras, Demócrito) y en su utilización en la filosofía cínica (Diógenes Laercio). De la república romana emerge uno de los proverbios del cosmopolitismo más conocidos como es el del latino Terencio “*Homo sum, nihil humani a me alienum puto*” [Soy un hombre, nada humano me es ajeno]. Recién en el contexto de la filosofía iluminista, el concepto se asoció a la modernidad y a la crítica de los Estados nacionales (v. MODERNIDAD LITERARIA LATINOAMERICANA). Después de la Revolución francesa, Kant formuló en *La paz perpetua* (1795) la posibilidad de “aproximar al género humano a una constitución cosmopolita” (1985: 26-28), como un principio rector para proteger a las personas de la guerra. Kant fundamenta moralmente este derecho cosmopolita según el principio de la hospitalidad universal.

Gramuglio refiere que “En términos de un ideal, el cosmopolitismo significaría el ‘interés por lo universal y el respeto por las legítimas diferencias’ (Appiah en Gramuglio, 2013: 371), con la idea de que podemos a la vez aprender de los diferentes e influir en ellos”

(2013:371). En el plano histórico, el cosmopolitismo, para la investigadora argentina refiere a “la creciente intensificación del interés y la necesidad de intercambio y el mejor conocimiento de los otros, indiscutiblemente ligados, a partir del siglo XVI, a las empresas de conquista y colonización y a la expansión comercial, hasta alcanzar hoy lo que se denomina ‘cosmopolitismo global’” (2013: 371).

En el ámbito latinoamericano, el término ha sido concebido como una “orientación” (Aguilar, 2009: 9 sobre Rama, 1982), una “posición (...) en advenimiento” (Aguilar, 2009: 10), un “entramado discursivo estratégico” (Siskind, 2016: 41) un “territorio escriturario” (Zanetti, 2008: 538) que se alimenta de la relación conflictiva, ya sea dialéctica, antitética o paradójica, entre lo particular y lo universal, lo otro y lo propio, lo global y lo local y establece un vínculo tenso con el nacionalismo (Gramuglio, 2013: 371) y, en ciertos contextos, con el internacionalismo (Salomon, 1986: 198). La noción ha dado marco a renovados debates en los últimos veinte años, sobre todo a partir de la publicación del libro de Pascale Casanova, *La república mundial de las letras* (2001), del ensayo de Franco Moretti “*Conjectures on World Literature*” (2000) y del desarrollo de los “estudios transatlánticos”. Más allá de las diversas inflexiones, todas involucran una relación compleja entre metrópolis y periferia.

El concepto ha operado en ámbitos polémicos y ha adquirido acepciones surgidas de los debates generados en ellos. Se trata de una noción que, en el marco de la globalización, ha recibido críticas desde posiciones atentas a los estudios culturales y poscoloniales, con el consiguiente interés en las culturas y literaturas subalternas, minoritarias y periféricas.

El término tiene una fuerte conexión con el de universalismo. La escena fundante de esta imbricación está datada el 31 de enero de 1827, en la que Goethe, en una de sus conversaciones con Johann Peter Eckermann, dictaminó que “el concepto de literatura nacional ya no tiene sentido; la época de la literatura universal (*Weltliteratur*) está comenzando y todos debemos apresurarnos para impulsar su advenimiento” (1984: 166).

Si bien “el término *Weltliteratur* ya había sido usado por el historiador August Ludwig von Schlözer en *Isländischen Literaturund Geschichte* (1773), e incluso antes por Christoph Martin Wieland en relación a la traducción de las epístolas de Horacio” (Ruiz, 2017: 154), la *Weltliteratur* es la que estimuló derivas y reformulaciones que llegan a la actualidad. La premisa del poeta alemán expresa uno de los problemas centrales para ciertos escritores y grupos de la literatura latinoamericana: cómo se constituye un lugar en el mundo desde la periferia. El reconocimiento de encontrarse en los bordes, sumado a una permanente referencia a las tradiciones europeas y norteamericanas, forma parte esencial de la literatura y de la política de la región.

Ángel Rama, en *Transculturación narrativa en América Latina*, publicado como ensayo breve en 1974, y como libro en 1982, sostiene que la tendencia cosmopolita tiene un carácter episódico y situado; asimismo, opone dicha categoría a la denominada transculturadora (v. TRANSCULTURACIÓN), a la que le otorga un mayor valor cultural y político. Gonzalo Aguilar polemiza con el crítico uruguayo en *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*, donde se propone “deshacer esta jerarquización a partir de la idea de que ambas tendencias enfrentan diferentes problemas (incorporarse a la literatura universal en el caso de la cosmopolita, incorporar a las culturas orales en el de la transculturadora) y de que sus alcances político-culturales varían históricamente” (2009: 10).

En lo que coinciden Rama y Aguilar –el primero se refiere a la literatura latinoamericana, el segundo, al ámbito literario y cinematográfico argentino– es en que no hay una continuidad cosmopolita, sino ciertos momentos pregnantes. El crítico argentino traza una sucesión de episodios cosmopolitas en las obras de Rubén Darío, Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges, Leopoldo Torre Nilsson, Hugo Santiago, Oliverio Girondo y Rodolfo Walsh, entre otros, para establecer las relaciones entre territorio y universalidad que determinaron el proceso de modernización de la cultura argentina durante el siglo XX. Aguilar denomina “cosmopolitismo marginal” a la forma

que resultó hegemónica a lo largo de ese período, caracterizada por ampliar los universales y entrar en el repertorio internacional con un acento propio. Para estos autores era fundamental su relación con las culturas metropolitanas y de ahí la denominación de “marginales”. Esa ubicación estratégica les permitía tanto cuestionar los universales de los centros dominantes como legitimarse dentro de sus propias culturas. Aguilar considera que la lectura del supuesto de la universalidad le otorgó a la literatura argentina la posibilidad de investigar en las relaciones complejas entre lo local y lo moderno.

En coincidencia con la perspectiva de Aguilar, María Teresa Gramuglio se refiere a momentos cosmopolitas puntuales, como el romanticismo argentino, el modernismo, las vanguardias del veinte, los proyectos de la revista *Sur* y la narrativa del *boom*. Teniendo en cuenta los aportes de Moretti y Casanova, así como las críticas efectuadas a ambos modelos en *América Latina en la literatura mundial*, Gramuglio propone superar el ensimismamiento de lo nacional a través de la consideración de las literaturas nacionales en el interior de “redes” transnacionales, sin desconocer que esta construcción pone en juego las competencias disciplinarias y las tomas de posición estéticas e ideológicas de cada crítico (2013: 370). Respecto de las críticas efectuadas a “la literatura mundial”, Ignacio Sánchez Prado ha censurado sus modelos hegemónicos, tal como lo plantean Moretti y Casanova, en los cuales definen “agendas que corresponden estrictamente a intereses intelectuales euronorteamericanos” y donde “Latinoamérica sigue siendo el lugar de producción de ‘casos de estudio’, pero no un *locus* legítimo de enunciación retórica” (2006: 9).

Como ya se señaló, diversos investigadores coinciden en la percepción de momentos de mayor pregnancia cosmopolita en la literatura y la cultura latinoamericanas y, más allá de los repertorios diseñados por cada uno, hay una convergencia: el origen del cosmopolitismo latinoamericano se ubica en el modernismo hispanoamericano y, en particular, en las dos grandes figuras que cohesionaron la empresa continental: José Martí y Rubén Darío. Sin embargo, a causa de la diferente colocación de uno y otro en el ámbito político e

intelectual, críticos recientes han visto en el segundo el epítome del cosmopolitismo y han valorado la relación de paridad que establecen con la literatura mundial.

Susana Zanetti señala que Martí y Darío encarnan el pasaje del letrado decimonónico (v. LETRADO AMERICANO) que, centrado en la actividad intelectual, cambia de foco, pasando del privilegio de lo político –es el caso de Martí, en donde el deber con la independencia de Cuba silencia al poeta que habita en el cubano– a la afirmación de la autonomía y del saber del arte, encarnada en el poeta Rubén Darío como respaldo para intervenir en el mundo de las ideas. La investigadora lee en el poeta nicaragüense un nuevo tipo de intelectual, el intelectual artista, “para insistir en la primacía del trabajo intelectual fundado en todas las posibilidades de la palabra” (2008: 523). Más allá de esta distinción, Zanetti establece un interés común en ambos por revitalizar en un todo indisoluble la lengua y el pensamiento hispanoamericanos, desligados de todo esencialismo. Sin embargo, en la necrológica de Darío, publicada en *La Nación* de Buenos Aires del 1 de junio de 1895, por la muerte de Martí en el comienzo de la guerra de la independencia de Cuba, Zanetti lee una fisura en el proceso de constitución del intelectual en América Latina, y la considera “la más audaz manifestación” de los modernistas contra el sometimiento del artista a la autoridad de la nación (2008: 524). En la necrológica, Darío impugna la sujeción del artista a valores y prácticas ajenas al arte, en una época vinculada a una dirigencia positivista que quería resolver la “cuestión nacional”. Es pertinente resaltar esta necrológica, pues constituye un momento de tensión central entre nacionalismo y cosmopolitismo en América Latina y ataña a las relocalaciones del rol del artista en la sociedad finisecular.

Para la “literatura mundial” y los “estudios transatlánticos”, el modernismo se presenta como el comienzo de una internacionalización de la cultura que reordena el mapa literario, al desplazar la inquietud por las identidades nacionalistas hacia la idea de un “mundo” compuesto de flujos asimétricos entre centros y periferias.

Mariano Siskind concibe la pertinencia de la “literatura mundial” para considerar el *fin du siècle* latinoamericano. Para el investigador, el cosmopolitismo modernista opera como “un entramado discursivo estratégico, calculado, que intentaba negociar un lugar de enunciación a la vez particular y universal, en el contexto de la hegemonía global de la cultura moderna (...), en franca oposición a modalidades locales de esa hegemonía particularista, nacionalista, hispanófila o etnocéntrica” (2016: 41). Siskind reconstruye un archivo cuyo núcleo son los discursos sobre literatura mundial del modernismo hispanoamericano, articulados en torno a un *deseo de mundo* (2016: 39) que observa desde una óptica cosmopolita la modernización local. A la luz del corpus, el autor sostiene que los modernistas configuraron un imaginario en el que obras y autores locales y extranjeros eran concebidos como partes “de una comunidad organizada alrededor de estéticas modernizantes que determinan el horizonte de significación de las prácticas modernistas” (2016: 154). Al interrogante de cómo conciliar un campo cultural “obsesionado por su diferencia” (2016: 186) con la idea de una apertura hacia la universalidad, el crítico responde que esta tensión no llega a resolverse; por el contrario, se convierte en una característica inherente a la cultura latinoamericana que aún hoy consigue convocar intereses y debates.

Siskind interroga la paradoja de la ineludible mediación francesa del universalismo literario de Rubén Darío. Según su argumentación, su francofilia no resulta en una posición mimética y parasitaria neocolonial, como se ha señalado con frecuencia, sino en un creativo “uso de Francia” como vía de acceso a la modernidad. Lo francés, como ventana a las literaturas del mundo, en la especificidad del contexto latinoamericano, traería aparejado para Darío y el modernismo la promesa de emancipación cultural respecto de la tiranía de lo local.

En la polémica entre Darío y Paul Groussac, en ocasión de la publicación de *Los raros* (1896), el crítico se detiene en la relación de la poesía latinoamericana con Francia como formadora cultural (v. LOS RAROS). Los conceptos de originalidad e imitación que Groussac

instala en la polémica son una oposición que Darío no solo rechaza, sino que deconstruye. La respuesta dariana a Groussac permite leer una concepción del poeta nicaragüense: ser moderno es “particularizar lo universal y universalizar lo particular” (278), de manera tal que se desactivan las relaciones jerárquicas preexistentes. El fuerte entramado entre universalidad y particularidad ha tenido sus derivas críticas en los trabajos de Caresani (2016) y Colombi (2017).

Cosmopolitismo del pobre

“Cosmopolitismo del pobre” es el título de un ensayo publicado por Silviano Santiago, inicialmente en 2002, republicado en 2004, 2012 y 2018, donde el crítico propone que existe un viejo multiculturalismo cuya referencia en cada nación postcolonial es la civilización occidental, conforme a como la definieron los conquistadores y posteriormente los primeros colonizadores y los grupos que los sucedieron. Pese a abogar por la convivencia pacífica entre los diversos grupos étnicos y sociales que entran en contacto en cada *melting pot* nacional, este multiculturalismo, donde “habla la voz impersonal y sexuada del estado-nación” (2018: 233), confirió a ciertos grupos sociales prácticas y teorías para que todos fueran violentamente europeizados como ellos. Las líneas dominantes de este multiculturalismo fueron el exterminio de los indios, el modelo esclavista, el silencio de las mujeres y de las minorías sexuales. Pero hay otro tipo de multiculturalismo que, divergente del asumido por la etnocéntrica formación anterior de los hombres del ochenta del siglo XIX (uno de sus representantes es Salvador de Mendonça, en Brasil), Santiago percibe en los migrantes pobres de las megalópolis o en los marginados posmodernos de los estados-naciones. Se trata de aquellos que se ven obligados a adoptar forzosamente la cultura dominante para subsistir, pero la articulan en variantes menos reverentes y la proyectan sobre nuevas formas de comunidad, como las organizaciones no gubernamentales (ONG) y el apoyo de la sociedad civil de cada

Estado-nación. El carácter supranacional de las ONG y el uso de los avances tecnológicos de la informática permiten el desarrollo de este nuevo multiculturalismo.

En el segundo esquema del multiculturalismo, Santiago señala que la pérdida de la condición utópica de nación que había sido imaginada por una élite intelectual, política y empresarial, genera que el Estado nacional se reconfigure en clave cosmopolita para adecuarse a las determinaciones del flujo del capital transnacional, es decir, se trata de una formación que contempla tanto a sus nuevos habitantes, como a aquellos que habían sido marginados por el proceso histórico. La redefinición cosmopolita y pobre de la cultura que propone Santiago tiene como polos a Brasil y a África, propicia encuentros internacionales de arte negro, en los que se intenta superar la desinformación sobre la cultura negra de la diáspora o el desconocimiento de los aportes de algunas naciones como Angola, tan influyente en la formación cultural brasileña. En la base de esta concepción se insta al diálogo entre culturas marginadas que se desconocían, propiciando el conocimiento y reconocimiento mutuo a través del intercambio entre viajeros ilustres y jóvenes artistas de las favelas o de manifestaciones culturales que logran trascender la marginalidad para obtener lugares destacados en la dramaturgia y el cine nacional, como *Cidade de Deus*. En un trabajo reciente titulado “*Deslocamentos reais e paisagens imaginárias: o cosmopolita pobre*” (2017), Santiago retoma y explicita algunas concepciones teórico críticas implícitas en su artículo “Cosmopolitismo del pobre”. La categoría ha sido revisitada por la crítica académica y, en algunos contextos, se la ha vinculado a la de entre-lugar (v. ENTRE-LUGAR). Entre las investigaciones recientes, figuran los artículos y conferencias de Aguilar (2014), Link (2016) y Caresani (2017), los dos últimos centrados en las operaciones de traducción y sutura darianas (v. LOS RAROS).

Lectura recomendada

Aguilar, Gonzalo (2009). “La estética como laboratorio de la experiencia por venir”. *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina* (pp. 9-33). Buenos Aires: Santiago Arcos.

Gramuglio, María Teresa (2013). “El cosmopolitismo de las literaturas periféricas”, “Literatura comparada y literaturas latinoamericanas”. *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina* (pp. 365-373; 374-385). Rosario: Editorial Municipal de Rosario.

Santiago, Silviano (2002). “O cosmopolitismo do pobre”, *Margens/Márgenes-Revista de Cultura*, (2): 4-13.

_____ (2017). “Deslocamentos reais e paisagens imaginárias: o cosmopolita pobre”. En Frederico Coelho, Marcelo Magalhães, Flávia Cêra (Orgs.). *Literatura*. Rio de Janeiro: FUNARTE.

_____ (2018). “El cosmopolitismo del pobre”. *Una literatura en los trópicos. Ensayos escogidos* (pp. 221-244). Adrogué: La Cebra.

Siskind, Mariano (2016). *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

criollo/criollismo

Mariana Rosetti

Desde mediados del siglo XX se han sucedido diversas aproximaciones críticas a los discursos de los grupos criollos en los virreinos americanos tendentes a situar dichas voces tras coordenadas precisas, ya sea identitarias, culturales, nacionales o patrióticas. Entre ellas, se destacan las de “linaje patriótico” (*Los orígenes del nacionalismo mexicano*, Brading, 1980), “conciencia criolla” (*Viaje al silencio*, Moraña, 1998), “agencias criollas” (Mazzotti, 2000), “epistemología patriótica criolla” (*Cómo escribir la historia del Nuevo Mundo*, Cañizares-Esguerra, 2007), “la retórica del desagravio” (Altuna, 2009), entre otras. En todas estas categorías se plantea la necesidad de caracterizar la retórica criolla, de captar sus matices y de vincularla sea al proceso político-cultural del Barroco como al de las emancipaciones hispanoamericanas. Dentro de tal perspectiva, se presenta al discurso criollo como aquél que surge para reivindicar los derechos generados por los espacios que habitan, poseen o desean ciertos sectores o estamentos de la sociedad colonial (sean estos simbólico-culturales, socioeconómicos, jurídicos o políticos). En muchos casos, la reivindicación criolla se considera esencial entre identidades dispares que comienzan por el siglo XVII a perfilarse, aparentemente, en enemigas irreconciliables (español/americano; advenedizos/criollos). Sin embargo, y siguiendo el trabajo *Poéticas de lo criollo* realizado por David Solodkow y Juan Vitulli (2009), lo criollo es un sema inestable

que es re-elaborado y transformado asumiendo distintos sentidos de acuerdo a la situación enunciativa en la que se halla inscripto y los enunciadores que lo utilizan en un contexto, por lo general, polémico.

A modo de construir un mapa conceptual sobre el término CRIOLLO, creemos preciso señalar que comenzó a ser utilizado como herramienta crítica a mediados del siglo XX, específicamente en 1951, por parte de Juan José Arrom, quien se propuso en ese momento seguir la trayectoria de esta palabra y observar los matices que fue adquiriendo en los cuatro siglos que llevaba de vida en nuestro idioma castellano (“Criollo: definición y matices”). Para eso, Arrom configuró un orden cronológico que le permitió rastrear la inserción de esta voz en los escritos de fines del siglo XVI, en especial en *Historia natural y moral de las Indias*, del padre José de Acosta (1590), en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega (1609) y en un poema de Silvestre de Balboa escrito en Cuba en 1608. En estos tres casos, Arrom observó que la voz indicaba un nombre puesto a los hijos de españoles nacidos en Indias. Sin embargo, es la obra del Inca Garcilaso la que le permitió a este investigador reflexionar sobre el término ya que, de las tres fuentes consultadas, el Inca como enunciador mestizo y americano fue el primero que buscó explicar esa voz, darle densidad semántica. En la Primera Parte de sus *Comentarios Reales*, el Inca explica que fue un nombre que inventaron los negros de Guinea para nominar a los hijos nacidos en las Indias, marcando así la diferente calidad de aquellos nacidos en la patria de la progenie nacida en tierras ajenas. Esta primera denominación, ajustada a un grupo delimitado de personas, caracteriza a la vida en las Indias de forma degradada: el solo hecho de nacer en estas tierras implicaba la pérdida de derechos y de pureza ligados a la tierra de procedencia. La explicación del Inca le permitió a Arrom trazar una línea de usos y reapropiaciones de este término, primero, con un carácter jurídico-legal por los hijos de conquistadores españoles; en un segundo momento, por letrados durante el BARROCO DE INDIAS (v.) ligado a un carácter cultural y, finalmente, a un uso politizado asociado

al término de patriotismo americano por insurgentes o revolucionarios en las independencias hispanoamericanas. En diálogo con lo que sostiene Arrom, recurrimos a José Antonio Mazzotti (2016), quien aclara que el término “criollismo” deriva del de “criollo”, que es una hispanización del término portugués *crioulo*, originalmente referido a los hijos de africanos nacidos fuera de África (v. NEGRITUD/CREOLITÉ).

En vínculo con lo señalado por Arrom y Mazzotti, el estudio de Bernard Lavallé, *Promesas ambiguas* (1993), señala que este uso sectorial se vio reutilizado para designar a los hijos de conquistadores y encomenderos españoles a mediados de 1560, en medio de las revueltas políticas por la fallida aplicación de las Leyes Nuevas de 1542 y la lucha de los hijos de los colonos europeos por hacerse de un empleo de jerarquía en la burocracia colonial imperante o en defensa del beneficio económico de la encomienda. Lo interesante de estos enfoques es que destacan que lo criollo no es concebido como un problema de tipo racial sino cultural, político y, en muchos de los casos, jurídico-económico. La categoría de criollo se refiere más bien a un fundamento social y legal, antes que estrictamente biológico. Implica también un sentimiento de pertenencia a la tierra y un afán de señorío presentes incluso en los conquistadores, antes de que nacieran los primeros criollos, como proponen Jacques Lafaye en *Quetzalcóatl y Guadalupe* (1993) y Bernard Lavallé, en “Del ‘espíritu colonial’ a la reivindicación criolla...” (1978), así como una aspiración dinástica basada en la conquista que distinguía a sus miembros del resto del conjunto social de los virreinos (Mazzotti en “Resentimiento criollo...”, 2000).

Este sema o categoría discursiva asume distintos significados a lo largo de los años y de las necesidades de los enunciadore que lo utilizaron. Para sistematizar los distintos momentos y posiciones discursivas, consideramos fundamental retomar el trabajo de Solodkow y Vitulli (2009), quienes se alejan de un criterio diacrónico-evolucionista para trabajar, por el contrario, con series temporales-discursivas en las que prevalece un *locus* discusivo específico. Así,

estos investigadores estipulan tres series del uso del sema criollo en América.

Primera serie (1560-1600): el nombre criollo, su utilización estereotípica, se asocia a una atribución nominal que la metrópoli impuso sobre un sujeto doble: el esclavo africano de padres africanos, pero nacido fuera de África; en segundo lugar, y por carácter traslativo, el europeo blanco nacido en América o el “hijo del conquistador”. En esta serie el término posee un significado negativo. Los metropolitanos empezaron a utilizar este atributo para diferenciarse de los europeos nacidos en América, de ahí la noción de estereotipo, que Solodkow y Vitulli retoman del trabajo de Homi Bhabha, *El lugar de la cultura*.

Segunda serie (1600-1700): se trata de las estrategias políticas, ideológicas y retóricas del criollo en su negociación con la razón imperial. Se produce entonces una transacción entre el Imperio español y la ciudad letrada americana (v. CIUDAD LETRADA). Solodkow y Vitulli nominan esta serie como “agencias criollas”, retomando la categoría crítica de Mazzotti. Mientras, según Moraña (1998), en esta etapa surge el “espíritu criollo” o la “conciencia criolla”. En esta serie observamos la atribución auto-identitaria del criollo y la relación conflictiva del discurso criollista con el pasado indígena. Por ello, Solodkow y Vitulli explican la necesidad que tuvieron los criollos, sobre todo el sector letrado, de inventar en las distintas producciones escritas un “indígena-artefacto”, un indígena arqueológico del pasado mítico, es decir, un indígena discursivo, distante de los indígenas existentes que les permitiera a los letrados criollos configurar un contra estereotipo de la mirada europea sobre los americanos.

Tercera serie (1700-1810): Vitulli y Solodkow asocian esta serie a un explícito sentimiento americanista de independencia con relación a la metrópoli. Para ello, retoman las observaciones de Anthony Padgen (*Identity Formation in Spanish America*, 1987) y las de Mariano Picón Salas (*De la conquista a la independencia*, 1944) en lo referente a la ubicación estratégica de los intelectuales y la culta burguesía urbana en el aprovechamiento y dirección de los espontáneos

movimientos populares. Para esta serie, Solodkow y Vitulli retoman la categoría de “conciencia criolla” elaborada por Mabel Moraña, pero la unen a problemáticas político-culturales marcadas. Esta serie amalgama ideológica y políticamente dos tradiciones culturales aparentemente distantes, como fueron la del Barroco y la de la Ilustración. Gracias a los estudios de David Brading (*Orbe indiano*, 1991) y de Anthony Higgins (*Archivo criollo*, 2000), los investigadores articulan la conexión entre el aporte de la ilustración de jesuitas exiliados, las luchas de reivindicación cultural de los letrados criollos americanos del siglo XVII y las luchas político-ideológicas de algunos sectores americanos previas a las revoluciones e insurgencias independentistas.

La organización en series temporales y discursivas de Vitulli y Solodkow nos permite sortear los inconvenientes con los que se han topado muchos investigadores a la hora de analizar la categoría del criollo en los textos de las colonias hispanoamericanas y, en especial, en el vínculo entre el Barroco de Indias con los procesos de emancipación hispanoamericanos. Al respecto, las categorías de “conciencia criolla” de Moraña, de “espíritu criollo” de Lafaye, de “patriotismo criollo” de Brading, el de “retórica del desagravio” de Altuna y el criollismo como lo entiende Arrom, se concentran en el estudio del criollismo como prisma de lectura de la sociedad, como posicionamiento crítico de base, mezcla de construcción identitaria ligada a la patria y a los sentimientos que el lugar de vida genera en el enunciador. Si bien estas categorías nacen de las problemáticas particulares de los sectores criollos americanos durante el Barroco, lo cierto es que plantea al criollismo como dador de sentido de las naciones americanas que se gestan luego de la década de 1830 en tierras americanas. Esta continuidad y explicación del patriotismo criollo como dador de sentido del nacimiento de las naciones es consolidada por Brading con sus obras *Los orígenes del nacionalismo mexicano* (1980) y *Orbe indiano* (1991) y tuvo sus ecos en las obras de Octavio Paz (*Las trampas de la fe*, 1982) y de Benedict Anderson (*Comunidades imaginadas*, 1993). Nos referimos a la condición de orfandad de los sectores

criollos, aislados e incomprensidos, que forjan una separación de la metrópoli debido a la ingratitud y maltrato de España.

Por otro lado, encontramos otras categorías críticas que, si bien surgen para analizar producciones propias del Barroco o de las emancipaciones hispanoamericanas, pueden utilizarse como herramientas discursivas para ambos contextos, ya que iluminan problemáticas retóricas y enunciativas. Nos referimos a las de “agencias criollas”, de Mazzotti, “epistemología patriótica criolla”, de Cañizares Esguerra, “poéticas criollas”, de Solodkow y Vitulli, “poses criollas”, de Vitulli (2013) y, sobre todo, las de “archivo criollo”, de Higgins (2000) y de Anna More (2012). Estas categorías se concentran en analizar en cada texto en particular la sistematización de jerarquías y fraternidades intelectuales, jurídicas o políticas de los enunciadores que se construyen como criollos *en y a lo largo* del texto, a través de deixis particulares (*Instable puente*, Vitulli, 2013), estrategias de armado de los escritos e inscripción en géneros determinados y, sobre todo, a través de la arqueología del saber o genealogía de autoridades antecedentes con los cuales estos letrados criollos dialogan. Como sostienen Higgins y More, el criollismo puede entenderse como un procedimiento, una metodología, tanto para leer posicionamientos enunciativos y problemáticas retóricas de los letrados criollos, como para recuperar un gesto de armado de archivo del saber criollo sobre el pasado y las riquezas americanas.

Esta entrada no estaría completa si no hiciéramos referencia a la unión semántica que Ángel Rama estipuló entre el criollismo y la CIUDAD LETRADA (v) en las sociedades coloniales americanas. La organización de un discurso unánime, homogéneo (que prefiguraría lo que luego sería considerado bajo el concepto de “nación”) queda, según Rama, en manos de los letrados que manejan los signos escriturarios y que conforman a través de la cultura escrita una visión de lo que se quiere para América y para sus respectivos pueblos. La construcción de la imagen de los letrados criollos como intérpretes y guardianes de la escritura le permite a Rama elaborar el concepto de ciudad letrada como prótesis jurídico-cultural de los cambios y

reivindicaciones del sector heterogéneo criollo en reclamo de sus derechos económicos y burocráticos desoidos desde mediados del siglo XVI por la Corona española. Es decir, frente a las injusticias vividas por los criollos, y en especial por los letrados, Rama concibe el espacio simbólico y protector de la escritura jurídica como el lugar por excelencia de los criollos de demostrar sus capacidades intelectuales y administrativas, como remedo frente a las injusticias burocráticas y jurídicas. Este concepto representa la asunción de la letra por parte de los criollos como muro de contención frente al abandono del reconocimiento feudal por parte de la Corona española y la salvaguardia de la letra escrita frente al desarrollo caótico del habla popular. Los sueños feudales incumplidos (*feudal dreams*, según Antonio Annino, 2008) llevarían a los letrados criollos a buscar en el saber y en el reconocimiento académico un modo de recompensa ante la carencia de representatividad política y económica establecida por la Monarquía española respecto a los americanos. Antonio Annino entiende este concepto, *feudal dreams*, como el desconocimiento por parte de la Corona española de los derechos feudales propios de los hijos de los conquistadores a causa de la implementación de las Leyes Nuevas (1542) que implicaron el cese hereditario de la figura de la encomienda. Esta medida económico-social se vinculó al problema político constitucional más importante: es decir, el reconocimiento por parte de la Corona de la existencia en Nueva España de una aristocracia territorial con privilegio al autogobierno propio. En palabras de Annino:

De manera que la disputa acerca de los cargos, más que expresar el anhelo a una “nación”, fue la forma peculiar que adquirió en las Indias aquella tensión entre Corona y estamentos que en la Europa se manifestó alrededor de los fueros parlamentarios... La antigua idea hispánica del ‘pacto’ tuvo en América un desarrollo muy peculiar porque no se fundó en asambleas parlamentarias. A lo largo de la época de los Habsburgos, la consolidación de la sociedad política hispano-criolla se dio según patrones que nacieron tanto de lo que se llamó la ‘debilidad’ de la Corona –cuya expresión máxima fue la

venta “ilegal” de cargos– como de los dilemas planteados por la derrota del *feudal dream* criollo. (2008: 43-44).

Los estudios de Cañizares Esguerra, Mazzotti, Vitulli y Solodkow, Higgins, entre otros, nos permiten reflexionar sobre la aparente homogeneidad de la ciudad letrada criolla. Estas investigaciones abren la posibilidad de observar un conjunto de diversas ciudades letradas en constante pugna y en diálogo con el “surgimiento de una *plurisubjetividad* –en el sentido que está tomada por varios órdenes simbólicos– y de una *multiposicionalidad* –en el sentido de los desplazamientos subjetivos–” (Vitulli-Solodkow, 2009: 41). Estos estudios nos permiten plantear el criollismo como sema polisémico, déictico y, sobre todo, dinámico que debe actualizarse y repensarse en cada producción escrita, en cada discurso y en respuesta a problemáticas contextuales determinadas.

Lectura recomendada

Annino, Antonio (2008). “1808: El ocaso del patriotismo criollo en México”. *Historia y Política*, 19: 39-73.

Arrom, José (1951). “Criollo: definición y matices de un concepto”. *Hispania*, 34(2): 172-176.

Mazzotti, José Antonio (2000). “Introducción: las agencias criollas y la ambigüedad ‘colonial’ de las letras hispanoamericanas”. En José Antonio Mazzotti (ed.), *Las agencias criollas y la ambigüedad “colonial” de las letras hispanoamericanas* (pp.7-36). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Biblioteca de América.

Paz, Octavio (1993) [1974]. “Prefacio: Entre orfandad y legitimidad”. En Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia*

nacional en México (pp. 11-25). Traducción de Ida Vitale y Fulgencio López Vidarte. México: FCE.

Vitulli, Juan M. y David M. Solodkow (comp., ed. e introducción) (2009). *Poéticas de lo criollo. La transformación del concepto "criollo" en las letras hispanoamericanas (siglo XVI al XIX)*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

crónica mestiza

María Inés Aldao

La CRÓNICA MESTIZA, perteneciente al vasto y complejo universo del archivo latinoamericano (v. ARCHIVO LATINOAMERICANO), constituye un subgénero de la cronística colonial que se caracteriza por narrar la conquista de América, el pasado de los pueblos que la habitaron y la dificultosa reorganización del territorio a través de la incorporación oscilante de elementos de las tradiciones occidental e indígena. El enunciador de este tipo de crónica difiere del de otras de tradición occidental en tanto retoma conceptos, recursos, sintagmas, modos del decir, pero, a la vez, hace uso de una enunciación única. Tal es el caso de crónicas tan disímiles entre sí como *Relación de Texcoco*, de Juan Bautista Pomar, *Historia de Tlaxcala*, de Diego Muñoz Camargo, *Historia de la venida de los mexicanos y otros pueblos* e *Historia de la conquista*, de Cristóbal del Castillo, *Crónica mexicayótl*, de Hernando de Alvarado Tezozomoc, *Obras históricas*, de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, *Historia de las Indias e islas de Tierra Firme*, de Diego Durán, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, de Bernardino de Sahagún, *Comentarios reales*, del Inca Garcilaso de la Vega, *Nueva corónica y buen gobierno*, de Guamán Poma de Ayala, por nombrar algunas. Todos estos textos pertenecen a cronistas de distinta procedencia (mestiza, indígena, religiosa), zona (área andina y novohispana, pero, además, diversos pueblos) y periodo (siglos XVI y XVII), por lo cual la crónica mestiza abarca un amplio espectro de discursos

que, aun pertenecientes al mismo subgrupo, oscilan en tonos, temas y posicionamientos.

Este término, vinculado estrechamente a la categoría de MESTIZAJE (v), ha suscitado un debate de larga data. En *Historia de la literatura náhuatl*, Ángel María Garibay (1953) propone que la crónica mestiza es un tipo de texto que forma parte de la literatura colonial y que incorpora elementos de las tradiciones indígena y occidental. El texto de Garibay es pionero en la idea de que el origen del cronista no determina el género de su obra. Martin Lienhard retoma estos postulados y plantea que la crónica mestiza es un “grupo de textos que casi independientemente del origen étnico de sus autores, reelaboran materiales discursivos o reales de la historia americana a través de unos procedimientos narrativos (verbales y/o pictográficos) de tradición heterogénea (indígena y europea)” (1983: 105). Según Lienhard, la crónica mestiza está ligada a los centros de poder colonial que habían sido capitales indígenas: México-Tenochtitlan, Texcoco, Tlaxcala, Cuzco, y puede estar escrita en español o en náhuatl. Otros críticos prefieren obviar el término y proponen, por ejemplo, “discurso transcultural” (Velazco, 2003), “discurso historiográfico de tradición indígena” (Romero Galván, 2003, Pastrana Flores, 2009), “crónica indígena” (Inoue Okubo, 2007). Sin embargo, más allá de las disputas críticas por la clasificación de estos textos, conviene tener en cuenta que son, ante todo, “discursos de persuasión” (Poupeney Hart, 1992: 124) que manifiestan en mayor o menor medida “un malestar en la Colonia, una disidencia, una crítica del presente colonial” (Lienhard, 1990a: 70). Si bien esta crónica se vale del discurso del conquistador e intenta homologarlo, la idea de que es lo mismo leer los escritos de un fraile, un soldado o un mestizo desvirtúa las peculiaridades retóricas de la crónica mestiza y la encasilla dentro de un gran grupo que presenta, en realidad, multiplicidad de diferencias.

Afirma Noé Jitrik en *Historia de una mirada* que todo texto es un cruce (1992: 221). Teniendo esto en cuenta, las crónicas mestizas no deben abordarse desde la tajante subdivisión entre las “miradas” española e indígena. Tampoco desde una “mirada mestiza”, ya que

lo mestizo no es el resultado del recuerdo de lo indígena desde la perspectiva occidental. Cada texto mestizo adopta una modulación única, afín a los intereses y objetivos del cronista. Se gestan, de esta manera, tipos de enunciación distinta que, no obstante, presentan similitudes, y que se pueden aunar en una retórica mestiza.

Estas crónicas poseen innegables cruces temáticos con las crónicas de tradición occidental (evangelización como liberación, exaltación de ciertos aspectos del pasado indígena y crítica de las prácticas paganas, importancia de la erradicación de la idolatría, entre otros), un estilo similar (alusiones bíblicas, comparaciones, discurso metafórico, hincapié en el trabajo con diversas fuentes, minuciosidad descriptiva, anticipos textuales, cierta voluntad de organización discursiva, relevo de figuras de conquistadores, entre otras marcas) y juicios de valor semejantes (en torno a la conquista, la evangelización y los españoles, por ejemplo), entre otros componentes. Se produce, de esta manera, un discurso similar al del conquistador y del misionero, pero nunca idéntico. Si al SUJETO COLONIAL (v.) no se lo puede pensar desde una sola posición, ya que responde a una red de situaciones que complejizan su perspectiva (Adorno, 1995), estas posiciones simultáneas se evidencian en la enunciación de la crónica mestiza, que, al narrar el pasado o presente indígena, ingresa en un entramado de TRANSCULTURACIÓN (v.) que lo distancia y acerca al mismo tiempo a la cultura indicada como otra.

La crónica mestiza presenta las siguientes características: en primer lugar, describe el origen o la ciudad de la que descienden los cronistas (o el origen del pueblo en el que se ha instalado al arribar a América) a través de una aproximación oscilante con el pasado indígena que, en muchos casos, constituye un verdadero panegírico. Si bien en ella la adhesión a lo indígena y lo español es ambigua, la adhesión al cristianismo es clara y rotunda. El “nosotros” en la crónica mestiza se identifica no con el español conquistador sino con el cristiano. En efecto, su enunciador se jacta del hecho de ser cristiano, pero cuanto más cercano a la tradición indígena es su posicionamiento, más explícita es su adhesión al cristianismo. En segundo

lugar, presenta una visión condenatoria, pero, en general, matizada o suavizada de los horrores de la conquista. De esta manera, pone en primer plano hechos y personajes que las crónicas de tradición occidental silencian. Asimismo, omite, reescribe y tergiversa la historia de la conquista de acuerdo a los intereses de cada sujeto colonial. En tercer lugar, puede considerarse un relato plegado, en tanto oscila en la incorporación de elementos de las tradiciones indígena y occidental que son incluidos en distinta y desigual proporción en cada crónica, como pliegues textuales, dependiendo de los objetivos e intereses de los cronistas y del contexto de producción y circulación. Así, guarda similitudes (temáticas respecto del relevamiento del pasado, ideológicas respecto de su posicionamiento sobre la conquista) con las crónicas misioneras. De aquí que transforme parábolas bíblicas en sucesos de los indígenas, trazando un puente entre ambas culturas. Esta crónica está sujeta en mayor o menor medida a lo pictórico, rasgo proveniente de la tradición indígena. *Relación de Texcoco* incorporaba imágenes que no se han conservado (aunque las alusiones a las mismas en el texto son constantes), *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*, germen y origen de *Historia de Tlaxcala*, contiene pinturas, así como las historias de Durán y Sahagún y la *Nueva coronica* de Guamán Poma. Otra característica de la crónica mestiza es que destaca el papel de algunos conquistadores, como Hernán Cortés en el caso novohispano, como artífices de la conquista y de la consecuente introducción del cristianismo. En general, la visión sobre estos en la crónica, aunque inestable, suele ser positiva. Critica, entonces, las consecuencias de la conquista en tanto pérdida del mundo conocido (información, palacios, vidas). Respecto de esto, hace hincapié en la pérdida de fuentes, tanto escritas como orales. Además, plantea una versión de la historia que a todas luces difiere de la de los soldados cronistas. Así, pretende (re)contar, revisar la historia brindando una crítica no por matizada menos relevante a la conquista y a su relato. Por último, en la crónica mestiza se entrelazan voces opuestas que, ora panegirizan el pasado, ora alaban la conquista en tanto introductora de la fe cristiana. En relación con esto,

es producto de intertextualidades múltiples, dado que los cronistas se leen y copian constantemente (Pomar leyó a Durán y fue leído por Ixtlilxóchitl; Del Castillo y Muñoz Camargo se basaron en Sahagún; Chimalpahin conoció la obra de Del Castillo) evidenciando, de esta manera, una preocupación férrea por la transmisión de la historia. En este sentido, el cronista mestizo revisa, reinterpreta y reescribe a partir de la mezcla de elementos del pasado precolombino y los conocimientos de la cultura colonial reformulando, así, la idea de su pasado y de la historia del mismo.

La oscilación como táctica es la marca fundamental de la crónica mestiza, ya que estos sujetos coloniales enuncian desde la inadecuación que es, precisamente, el *locus* que les permite (y desde el cual pueden) deslizar su crítica, ya sea explícita o subrepticia. El enunciador mestizo es, entonces, sujeto especular y destinatario implícito del texto (Mazzotti, 1996). Podemos leer en esta ambivalencia y oscilación de la crónica mestiza una suerte de queja velada por la cual el enunciador acusa al destinatario (el otro español, los funcionarios coloniales) de ser causante de la heterogeneidad colonial (v. HETEROGENEIDAD), como si dicha inscripción incómoda fuese, en realidad, un intento de adecuación y, a la vez, crítica al orden (colonial) establecido (impuesto). Es este ENTRE-LUGAR (v.), táctica de colocación en ese mundo que (aunque no se explicita) le es hostil, el *locus* de enunciación de la crónica mestiza. Por todo esto, al pensar en el enunciador de esta crónica no es viable hablar de adhesión ideológica a lo español; en todo caso, la suya es una táctica de supervivencia, y su texto, suerte de pedido de clemencia convertido en discurso. Tan heterogénea como el contexto en el que surge, tan compleja como la sociedad en la que estos cronistas deben vivir y escribir, esta identidad nueva emerge de manera distinta según cada crónica, al poner en escena su “porfiada pulsión de la supervivencia” (Añón, 2012: 333).

La crónica mestiza gesta un tipo de retórica única, no homolizable (aunque con elementos similares) a las crónicas de tradición occidental. En tácticas y recursos, el enunciador mestizo es afín al sujeto evangelizado que celebran (y esperan) los frailes en sus crónicas

misioneras. El enunciador mestizo se resiste a presentarse como totalmente indígena o español. Su lugar es el de *nepantla* entre dos tradiciones. La tensión, rasgo representativo de la retórica mestiza, está siempre presente en estos textos y, al igual que las problemáticas sociales de la caótica reorganización colonial, permanece irresuelta.

Lectura recomendada

Garibay, Ángel (1953-1954). *Historia de la literatura náhuatl*, 2 vols. México: Porrúa.

Lienhard, Martin (1983). "La crónica mestiza en México y el Perú hasta 1620: apuntes para su estudio histórico-literario". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 9 (17): 105-115.

_____ (1990). *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas.

_____ (1990). "Mesoamérica: la llamada crónica indígena". *Literatura Mexicana*1: 9-21.

Poupeney Hart, Catherine (1992). "La crónica de Indias: intentos de tipología". *Revista de Estudios Hispánicos*, 19: 117-126.

culturas híbridas

Mónica Bernabé

Si bien comienza a circular en los estudios de la cultura y la literatura latinoamericana a partir de la publicación del libro *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, de Néstor García Canclini, en 1989, la noción fue ganando dimensión teórica a lo largo de la década de los noventa, en el marco de los debates que suscitó entre especialistas provenientes de las ciencias sociales y humanas. CULTURAS HÍBRIDAS generalmente se utiliza para referir a las prácticas simbólicas que cuestionan y accionan contra las concepciones cerradas de la identidad, propias de los relatos fundacionales del Estado nación moderno. En el campo de la crítica latinoamericana, las culturas híbridas se solapan con otras de similar valor epistemológico como las de HETEROGENEIDAD (v.) (Cornejo Polar), TRANSCULTURACIÓN (v.) (Ortiz, Rama), MESTIZAJE (v.) (Gruzinski), ENTRE-LUGAR (v.) (Santiago), zona de contacto (v. OJOS IMPERIALES) (Pratt), empleadas para describir y explicar los cruces entre lo tradicional y lo moderno, lo hegemónico y lo subalterno, lo nacional y lo cosmopolita, lo oral y lo escrito, lo bajo y lo alto, el arte y la artesanía, lo mediático y lo folclórico, en suma, los progresivos y vertiginosos desmantelamientos de las divisiones sobre las que se asentaban las parcelas disciplinares de las humanidades y las ciencias sociales.

En el ámbito de la crítica poscolonial anglosajona, en forma paralela y hacia la misma época, la hibridez fue objeto de complejas

formulaciones teóricas. El término se utiliza para referir a la creación de nuevas formas transculturales generadas por la dominación colonial y ha girado básicamente en torno de los prejuicios raciales y de la sexualidad. Robert Young ha estudiado las derivas etimológicas de “híbrido/a” y las contradicciones y cambios de sentido que la misma palabra ha sufrido en el lapso de los últimos dos siglos. “Híbrido” ha sido una palabra profusamente usada en el siglo XIX para describir fenómenos fisiológicos y que a inicios del siglo XX se politiza y se hace contenciosa al desafiar la división cultural y la desigualdad.

El cambio de paradigma de la palabra híbrido/a en el siglo XX se inicia con la obra de Mijaíl Bajtín. En su investigación, lo híbrido remite a las fuerzas creadoras del lenguaje que quedan fuera del imperativo abstracto de las normas lingüísticas. El concepto funciona como herramienta para comprender la forma en que las corrientes descentralizadoras y centrífugas de la “palabra viva” penetran la novela, configurándola como un fenómeno dialógico: “En las capas bajas, en los escenarios de las barracas y las ferias suena el plurilingüismo de los payasos, la ridiculización de las lenguas y los dialectos, evoluciona la literatura del *fabliaux* y la sátira, de las canciones de la calle, de los proverbios y los chistes” (Bajtín, 1989: 90). En el marco de la teoría de la novela, la hibridación es un procedimiento específico que ocurre cuando en un mismo enunciado se presentan dos lenguajes sociales, de dos conciencias lingüísticas separadas por la época y/o por la diferenciación social. Si desde una perspectiva histórica, los lenguajes se modifican por la hibridación no intencional de las diversas lenguas que coexisten en el límite de un dialecto, de una lengua nacional; en la novela, la hibridación, se vuelve un procedimiento artístico intencional: “Toda novela, en su conjunto, es un híbrido desde el punto de vista del lenguaje, un híbrido intencional y consciente organizado desde el punto de vista artístico; no una mezcla mecánica, oscura, de lenguaje. (...) La imagen artística del lenguaje constituye el objetivo de la hibridación novelesca intencional” (Bajtín, 1989: 181-182)

Junto a las especulaciones de Bajtín, la noción de culturas híbridas encuentra otro punto de inflexión en las investigaciones sociológicas de Robert Ezra Park sobre la experiencia urbana en Chicago a comienzos del siglo XX, como parte del descomunal movimiento migratorio experimentado en los Estados Unidos (Rita De Grandis, 1997: 37). En “*Human Migrations and the Marginal Man*”, publicado en 1928, Park recurre a las teorías de George Simmel sobre la vida en las ciudades modernas y a las especulaciones revolucionarias de George Sorel para abordar los híbridos que se gestaban desde el magma social de las migraciones y los cosmopolitismos de las urbes contemporánea. El “hombre marginal” asume las características de un híbrido social. El modelo por excelencia es el judío errante que, en la ciudad moderna, donde vive extrañado pero definitivamente libre, reconfigura la larga historia de la diáspora:

No obstante, cuando los muros del gueto medieval cayeron y se permitió al judío participar en la vida cultural de las gentes entre las que vivía, apareció un nuevo tipo de personalidad, a saber, un híbrido cultural, un hombre que vivía y compartía al mismo tiempo la vida cultural y las tradiciones de dos pueblos distintos; nunca dispuesto a romper del todo con su pasado y sus tradiciones –incluso si esto le hubiera sido posible–, y a causa del prejuicio racial, nunca aceptado por completo en la nueva sociedad donde trataba de hacerse un lugar. Era un hombre en los márgenes de dos culturas y dos sociedades, nunca del todo fundidas ni penetradas entre sí. (Park, 2000: 15).

Para Park, las culturas híbridas son resultado del contacto y de la mezcla social en la ciudad moderna, ella misma un híbrido, un escenario privilegiado para la experimentación con nuevas formas de sociabilidad.

El libro de García Canclini hace de la ciudad de México, inmersa en el caos de una demografía desbordada desde fines del siglo XX, una coyuntura propicia para la configuración de un objeto de estudio complejo. Asumiendo una perspectiva transdisciplinar, pudo desmantelar la clásica trilogía que distinguía entre culto / popular

/ cultura de masas, la que –a su vez– segmentaba áreas de conocimientos: las humanidades dedicadas al estudio de la alta cultura, la antropología y el *folclor* abocadas al examen de las producciones populares y, por último, las ciencias de la comunicación especializadas en los medios de masas. En el ámbito de los estudios culturales, existe un cierto consenso crítico que permite afirmar que *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* marcó un cambio de paradigma en el momento en que las disciplinas humanísticas y las ciencias sociales experimentaban las limitaciones de sus teorías y sus métodos frente a las profundas y aceleradas transformaciones del mundo contemporáneo (Mojica, 2001: 5). El subtítulo del libro acusa el impacto de las perspectivas filosóficas posmodernas en coincidencia con las políticas neoliberales que impusieron nuevas reglas de juego en el desempeño de las democracias de la región.

Las culturas híbridas remiten a las características que asume la modernidad en América Latina (v. MODERNIDAD LITERARIA LATINOAMERICANA) configurada por diversas transculturaciones, que no son patrimonio exclusivo de los sectores hegemónicos (como lo fueron los cruces interculturales producidos por las vanguardias de los veinte y las neo-vanguardias de los sesenta) sino que también son evidentes en las formas de reconversión económica y cultural de los migrantes campesinos y los movimientos sociales que readaptan sus saberes y prácticas cotidianas presionados por el mercado de bienes simbólicos (las industrias culturales, el turismo, las artesanías). *Culturas híbridas* no solo diseña un objeto de estudio inédito, sino que, como lo ha señalado Jean Franco, también “es un libro en búsqueda de un método” (en Mojica, 2001: 47). De ahí que el abordaje de la hibridación requiera del entramado de una serie de preguntas que en el trayecto irán encontrando soluciones parciales, provisionarias y abiertas. Desde una serie de recorridos que dibujan movimientos de ida y vuelta, de entrada y salida, sobre las cuales pivotean los procesos de hibridación, emerge una constelación de palabras clave: ritualización / desritualización – colección / descolección – territorialización / desterritorialización. En virtud de estos movimientos,

las hibridaciones pueden ser enunciadas como dilemas: ¿cómo calificar la modernidad en América Latina?, ¿es periférica, alternativa o desigual?, más aún, ¿es posible un modernismo sin modernización? Adoptar la perspectiva de las culturas híbridas lleva a revisar los presupuestos eurocéntricos sobre los cuáles la teoría de la dependencia explicaba el supuesto “atraso” latinoamericano. García Canclini pregunta por las diferencias entre la modernización europea y la latinoamericana a partir de los aportes de Perry Anderson cuando cuestiona la idea de una modernidad homogénea en Europa y propone diferenciar entre modernismo cultural y modernización económica en coyunturas complejas donde se cruzan tiempos múltiples. En esta línea, García Canclini advierte que el modernismo (tanto europeo como latinoamericano) “no es la expresión de la modernización socioeconómica sino *el modo en que las élites se hacen cargo de la intersección de diferentes temporalidades históricas y tratan de elaborar con ellas un proyecto global* [...] Pese a los intentos de dar a la cultura de élite un perfil moderno, recluyendo lo indígena y lo colonial en sectores populares, un mestizaje interclasista ha generado formaciones híbridas en todos los estratos sociales” (García Canclini, 1992: 71).

Otra palabra clave es “reconversión”, que refiere a las estrategias usadas para lidiar con la obsolescencia en las nuevas coyunturas. Tomada prestada del ámbito industrial, la reconversión en procesos de hibridación es sinónimo de readaptación y ajuste en coyunturas específicas de transición entre lo tradicional y lo moderno, lo local y lo cosmopolita que han permitido el desarrollo de culturas populares prósperas y eficaces para seguir existiendo en el mercado simbólico. Las culturas híbridas conectan con los conflictos interculturales, en especial, en las tensiones desatadas por los flujos migratorios mexicanos hacia el Distrito Federal o hacia la frontera con los Estados Unidos (“uno de los mayores laboratorios de la posmodernidad”), zona de profusas interacciones y los múltiples conflictos entre Estado, mercado, memoria histórica, movimientos sociales y luchas populares en el horizonte abierto por la desigualdad neoliberal.

Aunque las fronteras entre modernidad y posmodernidad no son claras ni remiten a cronología o linealidad alguna, desde la perspectiva de García Canclini, la etapa posmoderna inaugura una diferencia en el proceso de hibridación que se asienta en una doble pérdida: por un lado, la de los grandes relatos y los paradigmas legitimadores del proyecto moderno; por el otro, el fin del autor (y su autoridad), y con él, la evaporación de los mitos de la creatividad y el compromiso heroico. Las tensiones entre fragmentación y totalidad sobre las que pivotea el libro alcanzan su mejor explicación en la siguiente proposición de su autor: “Convencidos de que las integraciones románticas de los nacionalismos son tan precarias y peligrosa como las integraciones neoclásicas del racionalismo hegeliano o los marxismos compactos, nos negamos a admitir, sin embargo, que la preocupación por la totalidad social carezca de sentido. Uno puede olvidarse de la totalidad cuando solo se interesa por las diferencias entre los hombres, no cuando también se ocupa de la desigualdad” (García Canclini, 1992: 25).

La potencia de la noción de culturas híbridas que propone el libro de Néstor García Canclini puede medirse por la intensidad de los debates que provocó en la década de los noventa. Al tiempo que suscitó un reconocimiento unánime por la reorientación definitiva que su trabajo produjo en el campo de la teoría de la cultura en América Latina, los reparos formulados al concepto dieron lugar a prolíficas intervenciones, las que pueden sintetizarse en tres cuestiones: la debilidad epistemológica de la categoría; el excesivo optimismo con el que son leídos los procesos de hibridación (y la notable desatención a los procesos de violencia y reterritorialización autoritaria de la dominación neoliberal); la fragilidad de la postulación de una práctica transdisciplinar fundada en la fácil agregación de disciplinas. William Rowe apuntó a las implicancias políticas de la noción desarrollada por García Canclini y su omisión de la violencia desatada por la imposición del neoliberalismo en la región: “¿Cómo interpretar la cultura desde la amnesia social promovida deliberadamente desde el Estado?”, preguntaba en 1992, preocupado por la destrucción

de memoria y el vaciamiento de los procesos simbólicos estallados en torno a la guerra (en el Perú de Fujimori y la reterritorialización autoritaria tanto del terrorismo de Sendero Luminoso como de las tropas militares que lo combatieron; en la Argentina de Menem y el envío de tropas al golfo Pérsico en sintonía con la destrucción perpetrada por el capital contra la economía de millones de habitantes). Cualquier lectura de la hibridación en América Latina, sugiere Rowe, debe abrir el objeto de estudio hacia los debates sobre la memoria y la violencia social, política y militar. Una investigación transdisciplinar, en estos contextos, debe sondear en lo no dicho, es decir, lo desaparecido del discurso estatal y que, precisamente, sustenta su poder. En esta misma línea de pensamiento, John Kraniuskas observa que algunas hibridaciones descritas por García Canclini “parecerían super-optimistas” (en Mojica, 2001: 56) olvidando el sufrimiento y la violencia de las relaciones de explotación y dominación que tienen lugar en los entrecruces híbridos en la frontera entre México y los Estados Unidos. Nelly Richard interroga en el mismo sentido: “¿hasta dónde la hibridez transcultural y su correlato epistemológico –la hibridación del conocimiento (paradigma transdisciplinario de un cierto modelo de estudios culturales)– no les resultan, ambos, demasiado cómodas al ‘mercado flexible de la diversidad’ que promueve la maquinaria neocapitalista? (2003: 97). Las discusiones sobre la noción giran en torno al peligro de borramiento de las dimensiones del conflicto subsumido en el principio de pura velocidad y simultaneidad del tiempo del capital. A su vez, Jean Franco señala la desatención de la perspectiva de género y su implicancia en la constitución de Occidente en el estudio de García Canclini: “El género no es solamente un problema de mujeres sino una categoría de análisis esencial” (en Mojica, 2001: 49) (V. FLEXIÓN DEL GÉNERO).

Probablemente “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes” (2002), de Antonio Cornejo Polar, haya sido la intervención crítica de mayor circulación en el campo de la crítica latinoamericana de principios de siglo XX. Cornejo Polar decía que la categoría “tiene una virtud poco reconocida y para mí incuestionable: su inmersión en

la historia, lo que permite que, así como se ‘entra y sale de la modernidad’, también se pueda –de algún modo– entrar y salir de la hibridez, aunque estos tránsitos no siempre obedezcan a las necesidades, o a los intereses o a la libertad de quienes los realizan” (2002: 806).

Es posible observar que, en los trabajos posteriores de García Canclini, el entusiasmo inicial ante las hibridaciones fue cediendo para focalizar su mirada sobre los conflictos y las contradicciones que necesariamente implica toda relación intercultural. A su vez, el debate le permitió desplazar el objeto de estudio inicial (la acumulación de evidencias sobre las “culturas híbridas”) hacia los procesos de hibridación. En particular y después de una década de debates, el mismo García Canclini reconoce la importancia de la noción de “heterogeneidad no dialéctica”, que Cornejo Polar había desarrollado a propósito de la figuración del sujeto migrante en la literatura peruana y su discurso radicalmente descentrado, articulado alrededor de ejes asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios, que remiten simultáneamente al allá y el aquí, el ayer y el hoy. Sin abandonar la desconfianza de Cornejo Polar hacia las versiones demasiado amables del mestizaje, el estado actual de la categoría de hibridez se encuentra abierto a un diálogo productivo con otras perspectivas teóricas como la poscolonial, la de colonialidad del poder y de sujeto colonial (v. COLONIALIDAD, SUJETO COLONIAL).

Hibridez funciona como palabra clave en las investigaciones que Homi Bhabha desarrolló en el campo de la crítica poscolonial, desde mediados de la década de los ochenta. En *El lugar de la cultura*, aborda los espacios culturales emergentes en las fisuras de la nación que él denomina *in-between* (entre-lugares de conflicto y dislocación, de negociación y reinscripción). El entre-lugar es el espacio por excelencia de una noción de hibridez que manifiesta claramente su deuda con Bajtín cuando traslada sus observaciones sobre la subversión de la autoridad hacia la situación dialógica del colonialismo. Los trabajos de Bhabha renuevan el discurso poscolonial mediante la formulación de un sofisticado y complejo entramado teórico, en donde la poscolonialidad se vuelve recordatorio de las persistentes relaciones

neo-coloniales dentro del nuevo orden mundial y la división internacional del trabajo. Para Bhabha, la hibridez acontece en el momento en que el discurso de la autoridad colonial pierde su control unívoco sobre el significado y se encuentra abierto a la huella del lenguaje del otro. En “Signos tomados por prodigios. Cuestiones de ambivalencia y autoridad bajo un árbol de las afueras de Delhi, mayo de 1817”, texto inicial de la investigación de Bhabha, estudia las voces intersticiales que comienzan a sonar a partir de la introducción del libro inglés en las colonias y, en particular, la historia del circunstancial encuentro entre un grupo de nativos devotos de la palabra de Cristo y el catequista Anund Messeh que, a comienzos del siglo XIX, los halló sentados a la sombra de un bosquecillo leyendo la Biblia traducida en lengua indostaní. “Estos libros –les advierte el catequista a sus interlocutores– enseñan la religión de los Sahibs europeos”. “¡Ah, no!, –respondió un anciano entre el grupo de nativos– no puede ser, porque ellos comen carne” (Bhabha, 2002: 132). El diálogo que se suscita es ejemplo de los movimientos de desplazamiento, repeticiones, traducciones y malentendidos de los que son objeto el texto colonial en las hendiduras del tercer espacio (*in-between*), surgido entre el dominio universal de la autoridad de la letra inglesa y los desajustes provocados en su traslación al mundo colonial. La presencia colonial siempre es ambivalente, escindida entre su aparición como fuente de autoridad y su articulación como diferencia. Ese despliegue de diferencia produce un modo de autoridad que es agonístico antes que antagonístico. Por lo tanto, el lugar de la diferencia cultural y la otredad nunca es enteramente externo o implacablemente oposicional ni una simple negación de la otra cultura. Para Bhabha, la palabra del amo es también un sitio de hibridez, cuando por su desplazamiento enunciativo se instala en un espacio y una temporalidad disruptiva.

Dar continuidad a la formulación de una teoría de la hibridez cultural en los diferentes espacios coloniales y su proyección en las actuales coyunturas neocoloniales podría orientar al imprescindible, y entre nosotros poco habitual, análisis contrapuntístico (v. CONTRAPUNTEO) entre las hibridaciones americanas y situaciones

equivalentes suscitadas en otras áreas de colonización como las africanas y asiáticas, asumiendo los distintos contextos de recepción, traducción y desplazamientos, tanto como las similitudes de los intercambios en el cada vez más extenso e intenso mapa de la transculturación mundial.

Lectura recomendada

Bhabha, Homi (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

García Canclini, Néstor (1992) [1990]. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Mojica, Sarah de (Ed.) (2001). *Mapas culturales para América Latina: culturas híbridas, no simultaneidad, modernidad periférica*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Richard, Nelly (2003). "Hibridación, reconversión: identidades y saberes en tiempos de globalización". En Álvaro Fernández Bravo, Florencia Garramuño y Saúl Sosnowski (Eds.), *Sujetos en tránsito: (in)migración, exilio y diáspora en la cultura latinoamericana* (pp. 95-107). Buenos Aires: Alianza Editorial.

Young, Robert (1995). *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*. London: Routledge.

dialéctica del malandraje

Raúl Antelo

La DIALÉCTICA DEL MALANDRAJE no configura una teoría sino el análisis de una actitud en la que la deliberada ignorancia de los límites conlleva, en sí misma, la efectiva posibilidad de su transgresión. Es un gesto de profanación en un mundo que ya no le atribuye cualquier valor relevante a la ley.

Walter Benjamin observó, en un ensayo sobre Goethe para la *Enciclopedia soviética*, que el comentador no es sino un químico, aunque el auténtico crítico es en verdad un alquimista. La idea sería retomada más tarde por los nietzscheanos franceses, para quienes, en el conjunto caótico de la sociología moderna, que todo lo considera y no delimita nada, cabía aislar la investigación cabal, distinguida de todas aquellas otras que se refieren indiferentemente a innumerables aspectos de la actividad social. Es más: Bataille llegó a pensar en no concebirla como estudios sociológicos a secas, o puramente políticos, sino como una prolongación de la teología, de la que sin embargo se diferenciaría, tal como la química de la alquimia. En esa línea de trabajo con el carácter sacro de las instituciones, el primer Candido toma de Nietzsche, en los años inmediatamente posteriores a la guerra, la idea de que el hombre es un valor a ser sobrepasado y que, en su ascesis, debería abolir la autocomplacencia y las normas cristalizadas, es decir, todo aquello que tiende a inmovilizarlo en posiciones ya saturadas y vaciadas de todo contenido vivo. En su

pensamiento pasan a oscilar, pues, una fuerza fundacional, sistémica, y una contrafuerza de sospecha, que postula la más completa e infinita oscilación del lenguaje en el interior del mismo sistema literario.

Veamos más en detalle cómo se elabora ese concepto de dialéctica del malandraje. En 1968, Antonio Candido dicta un curso de posgrado en la Universidad de Yale con el título “*Le milieu et la représentation dans le roman naturaliste*”. Allí se comienza a elaborar su hipótesis del pasaje del dos al tres, que sería desarrollada en su lectura de *El conventillo*, de Aluisio de Azevedo. Al regresar a San Pablo, propone en el programa de posgrado, en 1969, un curso de “Lectura política de los textos literarios: el Ricardo II, de Shakespeare”, con el que alimentaría su ensayo “*A culpa dos reis: mando e transgressão no Ricardo II*” (en Adauto Novaes, *Ética*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007). Candido identifica la escena de Shakespeare con la representación figurada del ejercicio del mando, a través del análisis de algunas situaciones dramáticas y las imágenes que constituyen el sustrato simbólico de la obra, transfigurando la realidad de los intereses políticos, que alteran la naturaleza política del poder, pasando así de la legitimidad fundamentada en el derecho divino y en la herencia, en Ricardo, a la conquista del trono por medio del juego eficaz de Enrique. Perdida su autoridad –concluye Candido– se destacan imágenes materiales que muestran la disociación entre la función y la persona, porque, al fin y al cabo, Ricardo perdió el trono y se convirtió en un mero individuo. Es decir, Ricardo accede a una identidad sin persona, con lo cual el dominio ético debe ser repensado desde el vamos. Para la Teoría Crítica, con cuyos postulados, a grandes rasgos, coincide el crítico brasileño, la autonomía, tras separarse de la función cultural, sobrevive exclusivamente a expensas de la idea de humanidad, pero ese consorcio saldría igualmente afectado en la medida en que la misma sociedad moderna se volvió menos humana, o simplemente porque lo humano se tornaba paulatina y crecientemente *sacer*. En el arte, las consecuencias que resultaron de ese ideal integrador del humanismo se debilitan, en virtud de la ley del propio movimiento,

de tal suerte que la autonomía empieza a mostrar un momento de ceguera, inherente, por otra parte, al arte mismo. Pero, justamente por ello, el arte está siempre destinado al antagonismo, no solo por ser heterónomamente dependiente, sino porque, en la constitución de su autonomía, afirma la posición social de sujeto escindido según las reglas de la división del trabajo. Paradójicamente, el mismo concepto de autonomía se mezcla así al fermento que lo suprime y que, en la escena actual, lo transforma en autonomía relativa o post-autonomía.

En ese mismo año 1969, Candido participa del coloquio que daría forma al volumen *América Latina en su literatura*. Se trata de un viejo proyecto de diagnóstico del mundo de las ideas en la guerra fría, propuesto inicialmente por Jacques Maritain para el dominio europeo. Sin embargo, la idea, ahora amparada por la UNESCO, recién gana forma cuando se la aplica a América Latina. En ese coloquio, en que Candido substituye a Sérgio Buarque de Holanda, se presenta su famoso ensayo "Literatura y subdesarrollo", publicado ese mismo año, en traducción de Claude Fell, por los *Cahiers d'Histoire Mondiale* de la UNESCO. En 1971, se lo incorporaría a la edición de César Fernández Moreno de *América Latina en su literatura*, y recién en 1973, por los avatares de la dictadura, se lo leería en portugués, en la revista *Argumento* de San Pablo. En dicho ensayo, Candido nos propone una periodización tripartita entre variados estados de conciencia y distintas resoluciones técnicas en las relaciones de poder. Así, a una fase amena de atraso, en que la solución de los conflictos reales se proyectaba a un futuro completamente imaginario, sucedía una etapa de conciencia lacerada entre el atraso local y la experimentación cosmopolita, para, finalmente, accederse a una superación del subdesarrollo, a través del uso de los instrumentos críticos de vanguardia, para dar cuenta de la situación de dependencia colonial del país, etapa, esta última, ilustrada por el suprarregionalismo de Guimarães Rosa. Con esta periodización, Candido buscaba trazar un panorama de la evolución contrastada de ideas y estructuras, algo que el crítico cubano José Antonio Portuondo ya había ensayado, en los años de

la guerra, en las páginas de *Cuadernos Americanos*, gracias a la mediación que su convivencia con Alfonso Reyes le abría a las ideas de Ortega y Gasset y de los teóricos alemanes por él traducidos (Riegl, Wölfflin). Más adelante, en “Notas para una fisiología de la experiencia estética”, ensayo de *Estética y revolución* (1963), el mismo Portuondo echaría mano de teorías biológicas de Hales, Robert Whytt, Magendie y Claude Bernard, Goltz y Sherrington, hasta llegar a la reflexología soviética de Pavlov, para así trazar un esquema de periodización general, hecho de señales y respuestas, que concibe el tiempo como *cronos* y no como *aion*, perspectiva, esta última, defendida, por lo demás, en ese mismo coloquio de la UNESCO, por Lezama Lima, con su concepto de “imágenes de América”. En suma, que sin caer en el *eon* transtemporal lezamiano, la posición de Candido tampoco era tan determinista como la de Portuondo.

En ese contexto, Antonio Candido publica, en 1970, su ensayo “Dialéctica del malandrán”, en la revista del *Instituto de Estudos Brasileiros* de la Universidad de San Pablo, la institución que sintomáticamente preserva los archivos del modernismo. Se integraría más tarde a su libro *O discurso e a cidade* (1993). En ese texto, se nos propone una lectura materialista de *Memórias de um sargento de milícias* (1854), la novela de Manuel Antônio de Almeida. Candido, aun reconociendo el papel pionero que le cupo a la lectura de Mário de Andrade, en 1941, le achaca involuntariamente a este la difusión de la (falsa) idea de tratarse de una novela picaresca, comparable al *Lazarillo de Tormes* (1554). Argumenta que, en general, en las versiones peninsulares, el propio pícaro narra sus aventuras, lo que limita la visión de la realidad a un ángulo muy restringido; y esta voz en primera persona es uno de los encantos de dichas ficciones, al transmitir un falso candor que el autor crea hábilmente y que es ya un recurso psicológico de caracterización. Ahora bien, el libro de Manuel Antônio, pondera Candido, es narrado en tercera persona, por un narrador no identificado, que cambia con desenvoltura al punto de vista secundario, haciéndolo variar de Leonardo padre a Leonardo hijo, de este al Compadre o a la Comadre, después a la Gitana y así sucesivamente, hasta

establecer una visión dinámica de la misma materia narrada. En este sentido, el héroe es un personaje como todos los demás, a pesar de ser preferencial; no es quien instituye o produce la *ocasión* para materializar el mundo ficticio, como es el caso del Lazarillo, del Guzmán de Alfarache, la Pícara Justina o el Gil Blas de Santillana. Más aún: la humildad del origen y el desamparo de la suerte se traducen necesariamente, para el pícaro tradicional, en su condición servil, de la cual proviene un principio estructurante de la picaresca, ya que, al pasar de amo en amo, el pícaro va cambiando, se mueve, muda de ambiente, varían sus experiencias y conoce la sociedad en su conjunto. Pero Leonardo, el protagonista de la novela brasileña, está muy lejos de una condición servil: es amable y risueño, espontáneo en los actos e íntimamente ligado a los hechos que se suceden en su vida. Pero esto lo somete, como a otros pícaros, a una especie de causalidad de motivación externa, que parte de las circunstancias y que convierte al personaje en un títere, vacío de lastre psicológico y caracterizado apenas por las alternativas de la trama. Surge entonces una suerte de tragicomedia de la apariencia, en que el semblante del malandro se muestra en la medida en que se oculta y simula en la misma proporción en que revela, lo cual no lo define como un simulacro, algo falso, sino como lo común a muchos semejantes, lo simultáneo, y esto traza un lugar entre expropiación y desidentificación de todo rasgo identitario, de toda cualidad específica. Como todos los pícaros, Leonardo vive un poco al azar, sin proyectos ni reflexión propias; pero al contrario de los demás, nada aprende de la experiencia. La del sargento de milicias no es una novela de formación, por tanto, que impulse al protagonista a examinar su vida a la luz de una filosofía desencantada. Más apegado a la idea de fanteche, Leonardo no saca ninguna conclusión de sus avatares y el simple hecho de que su aventura sea narrada en tercera persona fortalece tal inconsciencia, pues le corresponde al narrador formular las pocas reflexiones morales, entre cínicas y optimistas, del relato, al contrario de lo que ocurre con el ácido sarcasmo y el relativo pesimismo de las novelas picarescas.

Por eso, Candido concluye que Leonardo, el personaje que Manuel Antônio seguramente plasmó adoptando el tono popular de las historias que, según la tradición, escuchó de un compañero suyo de redacción, antiguo sargento que sirvió de hecho a las órdenes de un auténtico Mayor Vidigal, no es un pícaro salido de la tradición española, sino el primer gran malandro de la novelística brasileña, proveniente de una tradición cuasi folklórica, en diálogo con cierta *verve* cómica y popular muy de su tiempo y de Brasil. Es un protomalandro, que más tarde sería elevado a categoría de *síntoma de cultura* por Mario de Andrade en *Macunaíma*.

Así las cosas, diríamos que esa raíz, originalmente folklórica, quizás explique el carácter paradigmático de ciertas representaciones: padre e hijo conforman las dos caras del *trickster*, a saber, la estupidez, que al final se revela salvadora, y la astucia, que muchas veces termina en desastre, aunque pasajero. Se podría incluso señalar que llegamos a la solidez de las *Memórias* por la asociación íntima entre un plano voluntario (el costumbrismo carioca) y un plano involuntario (sobrevivencias folklóricas multiculturales, en el tenor de los actos y las peripecias). Hay además en la novela un realismo espontáneo y trivial, aunque también basado en la intuición de la dinámica social del Brasil de la primera mitad del siglo XIX, que posiblemente explique el secreto de su fuerza y proyección. Candido, sin embargo, no llega a afirmar que el libro de Manuel Antônio de Almeida sea eminentemente documental, fiel reproducción de la sociedad existente, porque eso significaría una segunda petición de principios, ya que faltaría probar, primero, que la ficción refleja el Río de Janeiro de antaño, y segundo, que a este reflejo le debe la novela su valor y relevancia.

Ambas premisas son falsas y la novela es documental, sí, pero en modo restringido, porque ignora los sectores hegemónicos, por un lado, y los subalternos, del otro. Pero tal vez el problema, según Candido, deba ser planteado en otros términos, sin ver la ficción como una duplicación naturalista, de un realismo mecánico, que ha sido la interpretación dominante, en la fortuna crítica, de la novela.

Candido, en cambio, le atribuye a la naturaleza popular de las *Memórias de um Sargento de Milícias* su alcance general y, por lo tanto, la eficiencia y perdurabilidad con que ha venido actuando en la imaginación de los lectores. Pero ese estrato subalterno, lejos de ser monolítico, está constituido por la dialéctica del orden y del desorden, que atraviesa todas las relaciones. Su carácter de principio estructural, que genera el esqueleto de sustentación de la novela, se origina en la formalización estética de circunstancias de tipo social, profundamente significativas, como modos de existencia y por ello sensiblemente relevantes para sus lectores. Pero lo novedoso es que Candido aísla la especificidad del relato en cierta ausencia de juicio moral y en la misma acepción risueña del azar, mezcla de cinismo y simplicidad, que le muestran al lector una relativa equivalencia entre el universo del orden y el del desorden, entre el bien y el mal. Es decir que, por un lado, la sobrevivencia de rasgos populares introduce elementos paradigmáticos, que traen la presencia de lo que hay de universal en toda cultura, e inclinan la balanza hacia lo mítico; pero, al mismo tiempo, la percepción del ritmo social tiende a la representación de una sociedad históricamente dada, lo que intensifica el realismo narrativo. Al realismo no-característico y conformista de la sabiduría y de la irreverencia populares, se une entonces, contrabalanceándolo, el realismo de observación social directa del universo abordado. Hay entonces (y esa sería la clave del relato malandro) una contaminación recíproca de la serie paradigmática y de la serie sociológica: la universalidad cuasi folklórica exhala mucho realismo; aunque, en cambio, el realismo vuelve los rasgos no-característicos muy concretos y eficientes. En la tensión entre ambos, transcurre pues esa curiosa alternancia entre lo pintoresco y los modelos socialmente penetrantes, sin nunca caer en lo accesorio de la anécdota, el exceso banal de la fantasía o la pretenciosa afectación, que comprometen la mayor parte de la ficción brasileña de la época.

El sentido profundo de las *Memórias* se vincula, en suma, al hecho de que no se encuadró en ninguna de las racionalizaciones ideológicas entonces dominantes en la literatura brasileña: ni indianismo, ni

nacionalismo, ni grandeza de sufrimiento, ni redención por el dolor, ni siquiera un estilo pomposo. Construida sobre amplia acomodación general que disuelve los extremos, la novela interpreta el significado de la ley y del orden, manifiesta la penetración recíproca de los grupos y de las ideas más dispares, creando una especie de tierra de nadie moral, donde la transgresión es apenas un matiz en la gama en que la norma no desdeña ni siquiera el crimen. Su comicidad, al huir de la norma burguesa, se depara sin embargo con la irreverencia y la amoralidad de lo nacional-popular, tal como en Pedro Malasarte, en el plano folklórico, o la poesía barroca y satírica de Gregorio de Matos, hasta alcanzar, con la vanguardia, su máxima expresión con *Macunaíma* y *Serafim Ponte Grande*. La ficción malandra disminuye entonces las aristas y abre espacio a toda suerte de arreglos (o negociaciones) que, lejos de ser espurios, estimulan la inserción de lo propio en un mundo virtualmente abierto.

En la transparencia de su universo sin culpas, se vislumbra en fin el perfil de una tierra sin males, pautada por una encantadora neutralidad moral. No se trabaja, no se pasan necesidades, todo tiene remedio. En la sociedad parasitaria e indolente de los hombres libres del Brasil del Ochocientos había mucho de todo esto, sin duda, gracias a la brutalidad del trabajo esclavo que el narrador elude, así como otras formas de violencia tampoco mencionadas. Pero como sus objetivos son el tipo y el paradigma, vislumbramos, a través de situaciones sociales concretas, una especie de mundo mítico, donde el realismo es contrabalanceado por elementos suavemente fabulosos: nacimiento venturoso, espíritus tutelares, escamoteo del orden económico, inviabilidad de la cronología, ilogicidad de las relaciones. Más que un panorama documental del Brasil en vías de modernización, el relato malandro es su anatomía espectral, compuesta en tiempo de *allegro vivace* (según Candido) o de abierto e impúdico *scherzo* (para Mário de Andrade y la Tropicalia). El alquimista Antonio Candido encuentra así, en el malandraje, una vía para eliminar la autocomplacencia y las posiciones ya cristalizadas, haciendo oscilar toda su lectura entre una fuerza sistémica o fundacional, y una

contrafuerza de sospecha, extremadamente lábil en medio a los juegos de lenguaje del sistema literario nacional en formación (v. FICCIONES FUNDACIONALES). Más que una dialéctica de la forma, Candido piensa una dinámica de las metamorfosis, entendida como una necesidad violenta, que suspende la división entre humano y animal, de tal suerte que, en cada hombre, pasa a haber un animal encerrado en una cárcel, pero donde hay también una puerta hacia lo aún no vivido. Ese doble pasaje los transforma al sargento de milicias o al héroe incharacterístico de la vanguardia en cárceles de apariencia previsible, pero de plena potencia política.

Lectura recomendada

Antelo, Raúl (ed.) (2001). *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

Dantas, Vinicius (2002). *Bibliografía de Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades.

Fonseca, Maria Augusta y Roberto Schwarz (eds.) (2018). *Antonio Candido. 100 Anos*. São Paulo: Editora 34.

Schwarz, Roberto (1987). "Pressupostos, salvo engano, de 'Dialética da malandraxe'". En *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras.

____ (1999). "Adequação nacional e originalidade crítica". En *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras.

discurso del fracaso y retórica del infortunio

Sarissa Carneiro

DISCURSO DEL FRACASO y RETÓRICA DEL INFORTUNIO son términos críticos relacionados, puesto que ambos intentan precisar las características discursivas de textos cuyas materias se inscriben en el campo semántico de los “trabajos”, “infortunios”, “adversidades”, “penalidades”, “tormentos”, “sucesos infelices” o “infaustos”, “desventuras” y “desgracias”. En América colonial, las expediciones fracasadas, con su consecuente pérdida de hombres y el sufrimiento de incontables penurias por parte de los sobrevivientes, así como los casos de cautiverios, naufragios y otras experiencias de viajeros, exploradores, conquistadores, soldados y misioneros, fueron narrados desde una clara adscripción al campo semántico señalado.

El concepto de “discurso narrativo del fracaso” fue sistematizado por Beatriz Pastor en *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia* (publicado en 1983 por Casa de las Américas). Al analizar un conjunto de textos que van desde Cristóbal Colón hasta Alonso de Ercilla, Pastor propone que el primer discurso sobre América es mitificador tanto de la naturaleza como de la figura del conquistador y de sus acciones, en una articulación que gira en torno al éxito (v. UTOPIA DE AMÉRICA). Sin embargo, según la autora, tiene lugar un progresivo cuestionamiento y desmitificación de los modelos formulados por

ese discurso heroico (Pastor, 1988: iv). Los que llama “discursos del fracaso” y “discursos de la rebelión” forman parte de ese proceso de cuestionamiento que culmina con la “emergencia de una conciencia hispanoamericana” a través de la “metamorfosis del conquistador, su visión de mundo y aprehensión de la nueva realidad” (v).

Según la crítica, ya en la “Carta de Jamaica” de Cristóbal Colón y en la “Quinta carta de relación” de Hernán Cortés se encuentran los primeros anuncios de ese discurso del fracaso, que se advertirá plenamente en un texto como *Naufragios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca (213).

Lo que distingue el discurso del fracaso es la presencia de los siguientes elementos:

1. Una caracterización de la naturaleza americana como “suma de fuerzas violentas, incontrolables, hostiles y destructoras”, una naturaleza “poderosa, irreductible y no mitificable”, muy distinta de la representación propia del discurso heroico que mostraba a América como botín y como espacio para mitos y leyendas como El Dorado, la Fuente de la Juventud, etc. (192).
2. Una transformación en la representación de las acciones, ya no épicas (como en el discurso mitificador) sino poco gloriosas, vinculadas a la sobrevivencia; la sustitución de la riqueza, la gloria y el poder como motores fundamentales de la acción, por la necesidad (200); la presentación del sufrimiento “como elemento central de la narración y como servicio merecedor de merced y recompensa” (193).
3. Una metamorfosis en la imagen del conquistador, ya no guerrero-héroe, sino figura que se improvisa en diversas acciones que tienen como meta la supervivencia en contexto adverso (199). Esta figura se hará, además, autor de un relato del fracaso que se presentará como principal (o único) servicio (210 y 222).

En suma, para Pastor, los textos que integran el discurso del fracaso “formulan la primera representación desmitificadora de América, la

conquista y el conquistador” y “cuestionan los modelos de tierra, acción y hombre creados por el discurso mitificador que iniciaban los textos de Cristóbal Colón y Hernán Cortés” (222).

Es importante mencionar que, según Pastor, el cuestionamiento de los modelos implicado en el discurso del fracaso “no desemboca en la simple constatación del infortunio y en el desengaño, sino que, superando estos límites, deja paso a la aparición de una conciencia crítica que va a organizar una percepción y representación de la realidad de la conquista cualitativamente distintas” (223).

Otros estudiosos del periodo colonial también han destacado la importancia de las adversidades y componentes no gloriosos en los discursos de la conquista. Lucía Invernizzi, por ejemplo, llamó la atención sobre su presencia en los textos de la conquista de Chile, en especial en las *Cartas* (1545-1552), del conquistador Pedro de Valdivia, la *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile* (1558), de Jerónimo de Vivar y la *Historia de todas las cosas que han acaecido en el Reino de Chile y de los que lo han gobernado* (1576), de Alonso de Góngora Marmolejo. Invernizzi destaca que en la “Carta II” de Pedro de Valdivia esta dimensión no hazañosa (identificada por el conquistador como los “trabajos del hambre” y los “trabajos de nuestras manos”) es valorada de tal forma que se le otorga un carácter sobrehumano: “Los trabajos de la guerra, invictísimo César, puédenlos pasar los hombres porque loor es al soldado morir peleando; pero los del hambre concurriendo con ellos, para los sufrir más que hombres han de ser” (Pedro de Valdivia, “Carta a Carlos V”, La Serena, 4 de septiembre de 1545).

Invernizzi sostiene que esto constituye un rasgo caracterizador de la narración histórica de la conquista de Chile, *corpus* textual en el que “la magnitud, cuantía, diversidad de los ‘trabajos’ que el discurso destaca tanto como los medios, esfuerzos y atributos desplegados en superarlos, son la medida de la grandeza, de la condición excepcional que alcanzan estos soldados” (1990: 10). Tomando los conceptos acuñados por Pastor, Invernizzi afirma que en la narración de la conquista de Chile se alternan los hechos bélicos ceñidos al modelo

heroico con otros “elementos propios del discurso del fracaso”, lo que deviene en “la reducción del componente heroico y la consiguiente valoración de dimensiones más humanas que las puramente marciales” (Invernizzi, 1990: 13). Esto afecta también la imagen de la tierra de Chile, representada desde la “inestabilidad, precariedad y fragilidad de la realidad en proceso de transformación que no logra todavía alcanzar metas y resultados definitivos” (13).

Sin embargo, si bien Invernizzi toma el concepto de Pastor de “discurso del fracaso”, también le imprime un giro distinto al hablar de un “discurso que transforma fracasos en triunfos”, en su análisis de *Naufragios*, de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, e *Infortunios de Alonso Ramírez*, de Carlos de Sigüenza y Góngora (Invernizzi, 1986). Mientras para Pastor el “discurso del fracaso” es parte de un proceso de desmitificación que redundaría en la emergencia de una conciencia crítica de la conquista, para Invernizzi es “instrumento de persuasión que deberá cambiar la calificación de fracaso que pesa sobre los hechos, influyendo en el receptor para que los reconozca como méritos” (100). La autora analiza las estrategias retóricas de estos discursos en su condición de piezas jurídicas que parten de hechos dudosos para una defensa (101). En el caso de *Naufragios*, de Álvaro Núñez, afirma que el desastre militar es transformado en “éxito misionero”: en medio de extrema necesidad y graves limitaciones, apoyado solamente en su fuerza interior sostenida por la fe, Álvaro Núñez logra vencer “la acción de los poderes ominosos que intentan aniquilarlo” y “modificar positivamente la realidad de La Florida con otras de evangelización y ‘milagros’ en los que se objetivan las virtudes de un hombre al que ya no definen los valores y la actividad de las armas, sino los del espíritu y la fe” (104).

En años más recientes, Lisa Voigt también se ha detenido en el análisis de textos vinculados a adversidades, particularmente, textos de naufragios, cautiverios y expediciones fracasadas como las de La Florida. Un aporte significativo de Voigt consiste en cuestionar el carácter contra hegemónico que muchas veces se ha atribuido a este tipo de discursos; por el contrario, sugiere que una reconstrucción de

las codificaciones que rigieron la escritura y la lectura de relaciones de naufragios y cautiverios lleva a desestimar la idea de una simple inversión de la ideología expansionista (2008: 213). La autora observa en los textos el relieve del elogio del náufrago/cautivo, su resistencia a los enemigos internos y externos, espirituales y terrenos –modelo no solo para el comportamiento individual sino para la conducta imperial– en textos que censuran los motivos “equivocados” de la expansión, como la codicia y la ambición personal, en oposición a los “correctos”, como la evangelización, la adquisición de conocimiento, el servicio a Dios y al Rey. Junto con mencionar esta dimensión didáctica de las relaciones y su específica participación en la ideología expansionista, Voigt destaca el valor atribuido al *deleite* en estos textos. Su punto de partida es la afirmación de Gonzalo Fernández de Oviedo en el “Libro de infortunios y naufragios”, donde se encomia la maravilla de la historia de Zuazo, superior –dice Fernández de Oviedo– a la de las novelas de los fabulosos griegos y a las *Metamorfosis* de Ovidio. Para Voigt, habría aquí una cercanía con el gusto provocado por la variedad propia de las novelas griegas o bizantinas (207). En un trabajo posterior, la misma autora reitera que los narradores de naufragios y cautiverios intentaron demostrar una habilidad tanto para transmitir una relación verídica sobre tierras lejanas, como para cautivar a su público con un relato de desventuras sensacionales; en esto, las relaciones confluyen con los relatos ficcionales de la época, “revelando así su participación en la desestabilización de categorías genéricas que algunos críticos asocian con la emergencia de la novela” (2009: 670).

En *Retórica del infortunio. Persuasión, deleite y ejemplaridad en el siglo XVI* (2015), propuse una ampliación de esta línea de trabajo, enfocándome en la reconstrucción de las codificaciones retóricas presentes en textos de desventuras e infortunios, desde la Antigüedad hasta la Modernidad temprana. Aunque ejemplifiqué estas codificaciones en textos de naufragios de la expansión ibérica (en específico, el “Libro de infortunios y naufragios”, libro L de la *Historia general y natural de las Indias*, de Gonzalo Fernández de Oviedo, y algunas

relaciones de naufragios escritas por portugueses en el siglo XVI y compiladas posteriormente por Bernardo Gomes de Brito en *História trágico-marítima*) llamó la atención sobre el hecho de que esta retórica operó en una gran diversidad de géneros a lo largo de los siglos (en el XVI, fue habitual su empleo en relaciones de desastres naturales, narraciones de vidas, relaciones de cautiverio y otros tipos textuales).

La preferencia por el término “infortunio”, en vez de “fracaso”, apuntaba a relativizar la carga contra hegemónica o antiheroica que este último adquiriera desde los planteamientos de Pastor. El término “retórica del infortunio”, que había sido utilizado por Margo Glantz en *La desnudez como naufragio. Borriones y borradores* (2005) pero sin definirlo ni plantear una perspectiva propiamente retórica, aparecía como concepto adecuado para la tarea de rescatar y sistematizar esa dimensión tan relevante en los textos de la primera Modernidad, el *arte de la oratoria*.

“Infortunio”, si bien contenía la referencia implícita a Fortuna en cuanto caso de “fortuna adversa”, también ofrecía la amplitud de un campo semántico abarcador: en los textos del periodo, el término “infortunio” es empleado de modo laxo, pudiendo aparecer vinculado a estrictas concepciones providencialistas tanto como a ideas humanistas que encarecen el rol del individuo en el manejo de su destino. Como estudiaron Aby Warburg, Ernst Cassirer y Edgar Wind, entre otros autores, en la Modernidad temprana ideas e imágenes de origen pagano en torno a Fortuna y su poder desestabilizador y arbitrario convivieron con concepciones ascético-cristianas y otras propias del Humanismo. En “La última voluntad de Francesco Sasseti” (2005 [1907]), Aby Warburg detectó en Sasseti y sus contemporáneos el uso de imágenes antiguas como símbolos de energías mundanas compatibilizadas con una “muda devoción”, una confianza en la insondable voluntad divina, pero también una mirada vuelta hacia el mundo con la audacia del individualismo humanístico, una aspiración a conducir el timón de la nave de Fortuna (2005: 191).

Esta confluencia aparece también en textos coloniales como *La Florida del Inca* (1605), de Garcilaso de la Vega, narración de la

desgraciada expedición de Hernando de Soto (1538). El capítulo final de *La Florida del Inca* provee un marco providencialista para la narración: allí se hace un recuento de los cristianos seglares y religiosos muertos en tierras floridananas desde su descubrimiento, y afirma, como conclusión, que “es de creer y esperar que tierra que tantas veces ha sido regada con tanta sangre de cristianos haya de fructificar conforme al riego de la sangre católica que en ella se ha derramado” (1956: 448). Sin embargo, toda la narración de los desatinos de la expedición de Soto está desprovista de ese marco providencialista. En *La Florida del Inca*, el marco para la consideración del fracaso es básicamente secular, tal como en *De remediis utriusque fortunae*, obra que creo estuvo en la biblioteca del Inca, entre los tomos identificados como “cuerpos del Petrarca”. El fracaso de la expedición no responde a ningún designio providencialista ni a la actuación de los pecados capitales en cuanto ejercicio del demonio para impedir la predicación del Evangelio, como sí lo hace en la *Historia general del Perú* (1616: libro segundo, cap. VI). En su primera crónica, el cronista mestizo centra el problema en el individuo, particularmente en sus dificultades para gobernar pasiones como la ira.

Esta plurisignificación del “infortunio”, vinculada a la convivencia de diversas concepciones en torno al rol de lo azaroso, de la Providencia y de la acción libre del individuo, se observa también en libros de sentencias y florilegios que compendian dichos célebres, ideas y lugares comunes que proveen a los autores no solo citas de erudición sino material para la *inventio*. En *Retórica del infortunio*, menciono la entrada “Adversitas” de la *Polyanthea: opus suavissimis floribus exornatum* (1503), de Nanus Mirabellius. Allí se reúnen citas en torno a adversidades, infortunios, calamidades, molestias, entendidas como partes de un solo campo semántico. De este modo, se reúnen sentencias tan diversas como: “Dichoso aquel a quien Dios reprende” (Job 5), “Dios castiga a quien ama” (Hebreos 12), “Son necesariamente muchas las tribulaciones por las que entramos al reino de Dios” (Hechos de los Apóstoles 14), “Si la mente se dirige a Dios con firme esfuerzo, todo lo que en esta vida le sea amargo lo considera dulce; todo lo que

aflige, un descanso” (San Gregorio, *Moralia* V), “Pues en toda adversidad de la fortuna, el género de infortunio más desafortunado es haber sido afortunado” (Boecio, *Consolación de la filosofía* II, 4), “No hay que ni abusar arrogantemente del éxito en la prosperidad ni debilitarse rápidamente en la adversidad” (Valerio Máximo, VIII), “Así pues, cuando los tiempos son prósperos, sobre todo entonces deben meditar en la madera en que podrían soportar un golpe adverso” (Terencia, comedia 3). Estas y otras sentencias son fundamentales para cuestionar la dimensión de “fracaso” con sentido contra hegemónico, ya que dan cuenta de la valoración de las adversidades tanto en términos morales como religiosos, vale decir, en cuanto estoica resistencia a las adversidades o como paciencia cristiana en el camino hacia el Reino (tal como detalla Hernando de Zárata en *Discursos de la paciencia cristiana*, 1592).

Junto con esta complejización del término “infortunio”, vinculada a la convivencia de concepciones diversas respecto de la conducción del destino, en *Retórica del infortunio* abordé las dimensiones retóricas de la representación del padecimiento, destacando en ello un doble movimiento entre amplificación y contención / exageración y silencio. El padecimiento pasa de experiencia a lenguaje siempre en relación con un interlocutor, en el cual se busca mover alguna emoción (conmiseración, temor u otra pasión) y se puede provocar (como reacción) interés o fastidio, crédito o descrédito. “El dolor de una misma manera ata y desata la lengua del afligido, unas veces exagerando su mal para que se le crean, otras veces no diciéndole por que no se le remedien”, dice Leocadia en la novela ejemplar *La fuerza de la sangre*, de Miguel de Cervantes. La lengua del afligido se desata para persuadir del dolor y hacerlo verosímil al otro, pero se ata en el límite de lo remediable, cuando la persuasión resulta vana. Por un lado, la amplificación de los infortunios y padecimientos, su descripción vívida, son la única manera de acercar los males a quienes no los han padecido, haciéndolos amenazantes para mover en el oyente el temor y la conmiseración; por otro, la lengua se ata en el punto preciso en que el efecto puede ser contrariado, provocando, en

cambio, el tedio y el “enfriamiento de la pasión” (“nada se seca más rápido que una lágrima”, es sentencia de Apolonio que repiten los *rétores* a lo largo de los siglos).

La primera dirección de este movimiento doble (es decir, el de la “lengua desatada”) contó con una rica *techné*: la *phantasia* o *imaginatio* de los males y padecimientos, una *imaginatio* activada en el mismo orador como fundamento para la amplificación; la descripción de males e infortunios con *enargeia* o *evidentia* para hacerlos presentes y mover la conmiseración y otras pasiones; la disimulación del artificio; el uso de figuras como la prosopopeya, entre otros procedimientos que comento en el libro citado.

Por último, cabe destacar que estas codificaciones retóricas y concepciones morales orientaron la construcción de textos de infortunios y adversidades tanto en Europa de la primera Modernidad como en América colonial. Por lo tanto, cabe al crítico distinguir las aplicaciones particulares que estas recibieron en los diversos contextos coloniales, observando también las singularidades de cada escritura. En ese sentido, los aspectos enfatizados desde los términos “discurso del fracaso”, “discurso que transforma fracasos en triunfos” o “retórica del infortunio” son complementarios en el afán de dar cuenta esta faceta de la escritura en América.

Lectura recomendada

Carneiro, Sarissa (2015). *Retórica del infortunio. Persuasión, deleite y ejemplaridad en el siglo XVI*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

Glantz, Margo (2005). *La desnudez como naufragio. Borriones y borradores*. Madrid: Iberoamericana.

Invernizzi, Lucía (1986). “Naufragios e infortunios: discurso que transforma fracasos en triunfos”. *Dispositio*, XI (28/29): 99-111.

Pastor, Beatriz (1988). *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*. Hanover: Ediciones del Norte.

Voigt, Lisa (2008). “Naufrágio, cativo e relações ibéricas. A *História trágico-marítima* num contexto comparativo”. *Varia História*, 39 (24): 201-226.

entre-lugar

Mario Cámara

El ensayo “El entre-lugar del discurso latinoamericano”, de Silviano Santiago, de larga perduración crítica, fue escrito originalmente en francés con el título “*L’entre-lieu du discours latinoamericain*”, con el objetivo de ser leído en una conferencia ofrecida en la Universidad de Quebec el 18 de marzo de 1971. La conferencia llevó otro título debido a una sugerencia de Eugenio Donato, un reconocido estudioso y difusor del deconstruccionismo, “*Naissance du sauvage, Anthrophagie Culturelle et la Littérature du Nouveau Monde*”.

Ese título destacaba las referencias que había en el texto al movimiento de vanguardia brasileño, liderado por Oswald de Andrade y conocido por el nombre de “Antropofagia”, que tuvo lugar a fines de los años veinte del siglo pasado en la ciudad de San Pablo (v. AN-TROPOFAGIA). Esta vanguardia recuperaba los rituales antropofágicos de los indios tupíes como una figura que permitía pensar un nuevo modo de relación con las culturas centrales. Se trataba de devorar lo más valioso del enemigo para hacerlo propio y producir algo nuevo. De ese modo, se ponían en crisis las teorizaciones que pensaban las relaciones culturales entre centro y periferia como un hecho derivativo y pasivo. La devoración de un otro cultural como forma de relacionamiento, efectivamente está en el centro de las reflexiones del ensayo de Silviano Santiago. Sin embargo, teniendo en cuenta la centralidad que la antropofagia tuvo, y en cierta medida aún tiene,

para la cultura brasileña, ese título sustituto tendía a opacar la originalidad del texto de Santiago. Y su término matriz: ENTRE-LUGAR.

Aquella conferencia tuvo una primera publicación en inglés, en 1973, con el nombre, mucho más interesante, "*The latin-american literature: the space in-between*", por la universidad de Buffalo. La versión en portugués, que recuperó el título original, se publicó finalmente en 1978 como parte del libro *Uma literatura nos trópicos* [*Una literatura en los trópicos*]. La historia del texto, leído en francés, publicado primero en inglés y luego en portugués, resulta representativa de la trayectoria académica y cosmopolita de Silviano Santiago. Nacido en una pequeña ciudad del interior del estado de Minas Gerais llamada Formiga, cursó sus estudios universitarios de grado en Río de Janeiro y se doctoró en La Sorbonne, París, con una tesis sobre los diarios de André Gide. Residió en Estados Unidos y Canadá entre 1962 y 1974 y fue profesor en la Universidad de Nuevo México, Rutgers, Toronto y en el Departamento de Francés de la Universidad de Nueva York en Buffalo, un puesto a todas luces anómalo para un latinoamericano, en donde tomó contacto con Michel Foucault, Jacques Derrida y René Girard, entre otros intelectuales franceses. Además de su recorrido académico, de su contacto, como se puede observar, con el pensamiento posestructuralista, resulta central el momento histórico que le tocó vivir en Estados Unidos, y especialmente en una ciudad como Nueva York, en la que se estaban articulando movimientos minoritarios como los de los *Black Panthers*, los *Young Lords* y los movimientos gays a partir de los sucesos de Stonewall. El contacto con el pensamiento posestructuralista y el clima de agitación política en Estados Unidos fueron determinantes en la redacción de "El entre-lugar" y en la configuración inicial del pensamiento crítico de Silviano Santiago. En efecto, en *Uma literatura nos trópicos*, podemos observar no solo la construcción de un entramado crítico con el objetivo de repensar la producción literaria brasileña y latinoamericana en relación con la cultura central europea (V. BARROCO DE INDIAS), sino una atención crítica focalizada sobre diferentes manifestaciones contraculturales que estaban ocurriendo en ese momento en

Brasil, tal como la poesía marginal en Río de Janeiro, que desafiaba las tradiciones ilustradas o la construcción de Caetano Veloso como cantante y como superestrella. De este modo, *Uma literatura nos trópicos* abría y otorgaba dignidad académica a fenómenos culturales y nuevas producciones literarias y artísticas que habían sido, hasta ese momento, poco apreciadas por la crítica. En su diversidad, el libro también resulta representativo de la figura anfibia que Santiago irá construyendo dentro de la cultura brasileña, y que se hará visible tanto en su producción crítica como ficcional. La publicación de una novela como *Em liberdade* (1981) [En libertad], que recupera—inventa—el diario íntimo apócrifo del escritor e intelectual Graciliano Ramos inmediatamente después de su liberación carcelaria; y luego, pocos años después, la publicación de *Stella Manhattan* (1985), que narra la doble vida de Eduardo da Costa e Silva como la travesti Stella Manhattan durante los años setenta en Manhattan, resultan ejemplares de su atención a las historias monumentales, para deconstruirlas, y a las historias marginales, silenciadas o reprimidas. Podemos afirmar que sus perspectivas críticas exploran el abordaje deconstructivo y posestructuralista, la mirada poscolonial, los estudios culturales y los estudios de género (v. COLONIALIDAD; v. FLEXIÓN DEL GÉNERO).

Latinoamérica como neocolonia

El término que nos ocupa produce un diagnóstico que sostiene que Latinoamérica vive en un régimen neocolonial, y que por lo tanto no hubo procesos de independencia verdadera durante el siglo XIX. Sin embargo, y esta es la primera operación crítica que Santiago realiza, en lugar de enfatizar en las relaciones de dependencia materiales y/o sociológicas, cuya representación más acabada era en ese momento la corriente crítica conocida como “Teoría de la dependencia”, desarrollada, entre otros por Fernando Henrique Cardoso y Enzo Faletto, y que postulaba una distribución geopolítica en la que Latinoamérica estaba destinada a la producción de materiales primas, nuestro

crítico apunta a relaciones de dominación culturales instauradas a partir de la conquista. Tales relaciones, binarias y jerárquicas, dividieron el mundo en zonas civilizadas y zonas bárbaras, construyeron un centro y una periferia, y a partir de allí decretaron las nociones de originalidad y copia, de verdad y falsedad. Divisiones que Santiago considera actuantes en el presente, no solo desde la cultura europea, sino también desde una tradición crítica y filológica que actúa en las propias instituciones académicas latinoamericanas. A partir de este diagnóstico inicial, “El entre-lugar” se propone como un verdadero programa crítico tendiente a problematizar esa construcción a partir de la novedosa articulación de teorías y poéticas: el uso de algunas categorías elaboradas por el ya mencionado Oswald de Andrade y su movimiento antropofágico, la deconstrucción derrideana y algunas zonas de la literatura de Jorge Luis Borges (en el ensayo se cita extensamente el cuento “Pierre Menard, autor del Quijote”).

Las alusiones a la antropofagia se encuentran al comienzo y al final del texto. El ensayo abre con una cita del clásico texto de Montaigne, incluido en sus *Ensayos*, sobre los caníbales. Silviano Santiago se detiene en el comienzo, cuando Montaigne, utilizando quizá por primera vez en el pensamiento europeo una perspectiva comparatista, se refiere al Rey Pirro y a su comentario sobre el ejército romano para pensar la relación entre “civilización” y “barbarie”, y para decretar que los bárbaros, vista la eficiente organización de su ejército, no parecen ser tan bárbaros. Luego, en el final de su texto, Santiago afirma: “Entre el sacrificio y el juego, entre la prisión y la transgresión, entre la obediencia y la rebelión, entre la asimilación y la expresión, allí, en ese lugar aparentemente vacío, su templo y su lugar de clandestinidad, allí, se realiza el ritual antropofágico de la literatura latinoamericana” (Santiago, 2000: 26). En este caso, las alusiones al sacrificio, a la prisión, a la obediencia y a la asimilación, demuestran que la *devoración* de un otro cultural siempre se encuentra atravesada por relaciones de poder. No encontramos, de este modo, una propuesta que procure invertir la relación entre centro y periferia, sino en deconstruir la jerarquía que lleva implícita tal distinción.

Por ello, el uso de algunos conceptos provistos por el deconstruccionismo derrideano, pero también, como veremos enseguida, aportes provenientes de los escritos de Roland Barthes, principalmente de *S/Z*, y de Michel Foucault, en especial de *La arqueología del saber*, le resultan de suma utilidad. Por ejemplo, haciendo suyas las críticas al concepto de unidad y pureza que se realiza desde la deconstrucción, Santiago sostendrá que la mayor contribución de América Latina a la cultura occidental consiste en la destrucción sistemática de dichos conceptos. El colonizado latinoamericano, propone, nunca culmina su proceso de convertirse en un “original”, ni nunca será aceptado como un igual por la cultura dominante. El orden neocolonial avanza e inscribe al colonizado, atribuyéndole el estatuto familiar y social del primogénito en el cual permanece a lo largo del tiempo. En esa condición, toda producción cultural se convierte en copia y simulacro, en acto fallido. Tal prohibición de acceder a la originalidad, de alcanzar la mayoría de edad, le permite a Santiago determinar que el proceso de colonización no resulta exitoso. La no integración, el sojuzgamiento, puede revertir en una política de la resistencia (v. TRETAS DEL DÉBIL). El efecto de ese fracaso es la mezcla y la hibridización (v. CULTURAS HÍBRIDAS) y es precisamente esto lo que inserta a Latinoamérica en el mapa mundial, su especial contribución.

Además de deconstruir la noción de unidad y pureza, el entre-lugar desarma la noción de “copia”. Santiago articula aquí los conceptos de ruptura epistemológica de Michel Foucault y de texto legible y escribible de Roland Barthes, y propone un espacio de intervención discursivo, que define de este modo: “El escritor latinoamericano juega con los signos de otro escritor, de otra obra. Las palabras del otro tienen la particularidad de presentarse como objetos que fascinan su mirada, sus dedos, y la escritura del segundo texto es en parte la historia de una experiencia sensual con el signo extranjero” (Santiago, 2000: 21).

Será para continuar repensando el concepto de copia que Santiago lee a Jorge Luis Borges. La narración escogida, tanto en “El entre-lugar” como en “Eça de Queiroz, autor de *Madame Bovary*” es

“Pierre Menard, autor del Quijote”, texto en el que Borges coteja el proyecto del ficticio francés Pierre Menard, que pretende y consigue parcialmente, producir una obra exactamente igual al *Don Quijote de la Mancha*, del español Cervantes, pero cuyos sentidos, nos hace ver Borges, son enteramente diversos. La lectura y el uso que hace Santiago del cuento, si bien se pueden apreciar en “El entre-lugar”, se despliegan por completo en “Eça de Queiroz, autor de *Madame Bovary*”. Allí, al igual que los usos de la antropofagia cultural, la deconstrucción y el posestructuralismo, Santiago, si bien parte de Borges y obtiene de él su impulso más sustantivo, produce una serie de desplazamientos latinoamericanizando a Borges. El primero resulta de considerar dos novelas contemporáneas como son *Madame Bovary* (1856) y *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queiroz, que, como resulta evidente, es el de un texto producido en un país central para pensar la literatura del siglo XIX, como lo fue Francia, y un país periférico como ya era Portugal en el siglo XIX. A diferencia de Borges, en cuyo texto no encontramos ninguna consideración que permita reflexionar sobre las diferencias culturales entre Cervantes y Menard o entre las culturas que alojaron y produjeron a tales escritores, Santiago sostiene:

Tal vez podríamos generalizar aquí y proponer como punto de partida para nuestro razonamiento la conclusión a la que esperamos llegar. Tanto en Portugal, como en Brasil, en el siglo XIX, la riqueza y el interés de la literatura no viene tanto de una originalidad del modelo, del armazón abstracto o dramático de la novela o del poema, sino de la transgresión que se crea a partir de un nuevo uso del modelo pedido en préstamo a la cultura dominante. Así, la obra de arte se organiza a partir de una meditación silenciosa y traicionera por parte del artista que sorprende al original en sus limitaciones, lo desarticula y lo rearticula de acuerdo a su visión segunda y meditada de la temática presentada de primera mano en la metrópoli. (Santiago, 2000: 56).

El ensayo de Santiago toma en cuenta al Pierre Menard de Borges para construir un elogio de la “traición” y de la “astucia”. En efecto,

acusada por largos años de plagio, la obra de Eça de Queiroz vuelve a ser leída como una “copia” que funciona como crítica del original: “Esta tal vez sea la gracia y la originalidad de las mejores obras escritas en las culturas dependientes de otra cultura: la meditación sobre la obra conduce al artista lúcido a la transgresión al modelo” (Santiago, 2000: 63). Con “Eça de Queiroz, autor de *Madame Bovary*”, Silviano interviene en un debate que ha marcado el desarrollo histórico de Latinoamérica, y que hasta ese momento había conocido, salvo escasas excepciones (Machado de Assis, el propio Borges, Lezama Lima, Fernando Ortiz, Ángel Rama, Raúl Antelo, serían algunas de esas excepciones), dos posturas contrapuestas: la de la copia degradada y la de la originalidad absoluta.

Elogio de la traición o el escritor tortuga

Uno de los epígrafes que abre el ensayo resume lo que podríamos definir como una poética y una política de la traición. Extraído de la novela de Antonio Callado, *Quarup* (1969), dice lo siguiente: “La tortuga, que solo poseía una cobertura blanca y suave, se dejó morder por la onza que la atacaba. La mordió tan profundamente que la onza quedó pegada a la tortuga y terminó por morir. Con el cráneo de la onza, la tortuga hizo su escudo” (Santiago, 2000: 9). El elogio de la traición construye una figura de artista y de intelectual inusitada para ese momento histórico, y para la tradición cultural brasileña. A diferencia de la fiereza del indio antropófago devorador de sus enemigos, que postulaba la antropofagia cultural, o del intelectual comprometido con la revolución, que se fue construyendo durante la década del sesenta, la figura que surge del entre-lugar es la del simulador que, de modo inadvertido, avieso, captura la potencia de su predador y la usa para sí.

Traducido a términos culturales, se propone un uso meditado del modelo textual primero provisto por la cultura dominante, se advierte que se lo debe dejar llegar y luego atraparlo en sus inconsistencias.

Por ello Santiago dirá: “Es necesario aprender primero a hablar la lengua de la metrópolis para poder combatirla mejor” (Santiago, 2000: 20). Esto nos conduce a precisar otro fuerte desplazamiento en relación al Roland Barthes que aparecerá en “El entre-lugar”. En el crítico francés, la relación del escritor con los textos escribibles conlleva un juicio valorativo que implica el deseo y la admiración, que luego se transforman en combustible para que surja un nuevo texto. En ningún momento Barthes apunta a que el nuevo texto produzca algún tipo de crítica sobre el o los textos inspiradores. Santiago, en cambio, apunta: “La segunda obra [...] se impone con la violencia desmitificadora de las planchas anatómicas que dejan al desnudo la arquitectura del cuerpo humano” (Santiago, 2000: 21).

Sostuvimos que “El entre-lugar” funda un programa crítico y creativo. A la desactivación del estudio de fuentes, de la filología practicada de un modo vulgar, el crítico debe leer y hacer ver, como Santiago lo hace con *O primo Basílio*, la violencia que se impone sobre el modelo original, mientras que el escritor debe asumir una actitud atenta y comprometida, convertirse en un escritor tortuga y practicar con sus predadores el pastiche, la parodia, la digresión (v. NEOBARROCO). Como ejemplo, “El entre-lugar” analiza una escena de traducción que aparece en la novela de Julio Cortázar, *62/ Modelo para armar* (1968), en la que el personaje principal observa en un espejo la frase “*Je voudrais un château saignant*”, que traduce de inmediato como “Quisiera un castillo sangriento”. Santiago propone que, leído por un latinoamericano, ese enunciado sale del registro de lo gastronómico: el *château saignant* es un tipo de cocción para la carne, y se inscribe en un contexto feudal y colonialista. Se enfatiza por lo tanto la falla, los juegos del lenguaje, la deriva del sentido para sostener que las lecturas del escritor latinoamericano nunca son inocentes.

El método de lectura que nos propone Santiago, el entre-lugar que va construyendo, desestima fuentes e influencias. En su lugar, en el texto segundo importa leer la situación cultural, social y política en la que se sitúa el autor. Por ello, todo escritor latinoamericano debe rechazar la idea de espontaneidad y “la prisión como forma de

comportamiento, la transgresión como forma de expresión” (Santiago, 2000: 25). Con “El entre-lugar”, Silviano Santiago construye una reflexión latinoamericanista, que parte del pensamiento deconstruccionista, y al mismo tiempo supone la introducción de una voz disidente en el marco de una crítica literaria y cultural brasileña hegemonizada por un paradigma marxista, que diagnostica para Brasil un inicial y fatal desajuste entre prácticas pre-liberales y un andamiaje discursivo de tipo liberal, y cuyo principal representante es Roberto Schwarz. (v. IDEAS FUERA DE LUGAR). El pensamiento de Santiago, que acude a Borges como santo y seña de sus lecturas posestructuralistas, pero también como marca de un COSMOPOLITISMO (v.) que, al igual que Borges, reclama para sí toda la cultura de la tradición occidental, adhiere a una historicidad que, evitando hábilmente toda euforia, no se sostiene en el luto de una revolución que no ocurrió. Asumiendo las potencias de la astucia y de la traición que se ejercen desde la periferia, no niega la periferia, como a veces se ha pretendido hacer ver, ni tampoco construye una visión optimista del atraso, elabora una estrategia de defensa y resistencia que hace de los discursos y prácticas culturales el sitio del combate.

Lectura recomendada

Santiago, Silviano (2013). *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Rocco.

_____ (1985). *Stella Manhattan*. Rio de Janeiro: Rocco.

_____ (2008). *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Melo Miranda, Wander (1992). *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. San Pablo: EDUSP.

Lopes, Denilson; Costigan, Lucia Helena (2015). *Silviano Santiago y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

expresión americana y eras imaginarias

Guadalupe Silva

La expresión americana es el título de un libro del escritor cubano José Lezama Lima en el que se reúnen las cinco conferencias dictadas por él en el Centro de Altos Estudios del Instituto Nacional de La Habana durante enero de 1957. El libro se compone de cinco capítulos en los que Lezama elabora una visión general de América, desde sus orígenes precolombinos hasta el presente de las “sumas críticas”. Si bien este despliegue sigue un hilo temporal que se detiene con especial atención en los períodos barroco, romántico y criollo, no se trata simplemente de un trabajo histórico sino de una reconstrucción poética de lo que Lezama denomina el “hecho americano” (LEA: 326).¹ Como en otros textos suyos, la distinción entre géneros discursivos resulta difusa y en este caso se funden la voz del historiador, el ensayista y el poeta. De acuerdo con una poética que no separa lo enunciado de la enunciación, el texto se expresa con la misma exuberancia que atribuye al continente. Al fusionar el tema con el estilo, Lezama parece querer animar aquello de lo que habla y así crear un texto “efectivamente” americano, tanto en la forma como en el contenido, un texto en el que la materialidad expuesta del propio lenguaje logre

¹ En adelante: LEA para *La expresión americana* y OC II para el resto de los textos incluidos en el segundo volumen de las *Obras completas* editadas por Cintio Vitier (cf. bibliografía).

producir, al mismo tiempo, el conocimiento y la exaltación. En estas conferencias Lezama se propone combatir el “complejo terrible del americano: creer que su expresión no es forma alcanzada, sino problematismo, cosa a resolver” (LAE: 290). La voluntad de superar ese “complejo” puede considerarse como el corazón de estas conferencias, su punto de partida tanto como de llegada.

Un método “difícil”

No podríamos comprender el sentido de lo que Lezama denomina “expresión americana” sin atender a su teoría poética y a su posición frente al problema del valor cultural. En el desarrollo de sus conferencias, Lezama optó por exponer en primera instancia la dificultad de su empresa cognoscitiva, antes de dar lugar a su interpretación histórica del “hecho americano”. Aquí no seguiremos ese mismo itinerario, sino que comenzaremos con una breve contextualización del libro, para luego pasar a una explicación de su teoría histórico-poética y al análisis de su desarrollo.

La expresión americana tiene como antecedente uno de los primeros ensayos de Lezama, su “Coloquio con Juan Ramón Jiménez” (1938). En aquel temprano texto de juventud, el poeta se refería a la necesidad de crear el “mito de la insularidad”, un mito nacional con “la mínima fuerza secreta” para demarcar un área de cultura sin apelar a la tipicidad etnográfica ni a una retórica localista (OC II: 44-64). Lezama discutía en aquel momento con la llamada “tesis mestiza” (el negrismo de Nicolás Guillén, Emilio Ballagas o Juan Marinello), a la que acusaba de basarse en “una síntesis forzada” que restringía las posibilidades expresivas de la insularidad. Contra estas limitaciones, Lezama proponía conjugar lo local y lo universal a través del mito de la “sensibilidad insular”, una sensibilidad según él atravesada por las condiciones geográficas de la isla, la mirada hacia el mar y el “sentimiento de lontananza” (Marturano, 2013). Veinte años después, en *La expresión americana*, Lezama vuelve a plantear la necesidad de

recurrir al mito, y vuelve a poner en relación la mirada y la lejanía. En este caso, extiende su reflexión a toda América e incluso a América del Norte, si bien dando al continente una fuerte impronta cubana. La relación entre lo local y lo universal, el adentro y el afuera, lo americano y lo europeo, es aquí nuevamente una poderosa motivación para la construcción de una visión histórica. Las fronteras imperiales eran una realidad muy tangible para todo intelectual caribeño, y más aún para un cubano, considerando el papel de los Estados Unidos en la frustrada guerra de independencia y su injerencia en los asuntos internos durante la dictadura de Fulgencio Batista (1952-1959). Por eso, llama la atención que *La expresión americana* no solo no haga alusión a ese conflicto local con el país vecino, sino que abarque todo el continente en una sola unidad cultural. Según Irlemar Chiampi, el uso sin prefijos ni adjetivos del nombre “América” a lo largo de estas conferencias responde tanto a la voluntad de recuperar la designación original del continente, como de resistir a la expansión norteamericana (1993: 11-12). Aplicando la misma lógica del ensayo, se diría que la América mestiza “devora” a la otra, invirtiendo el vínculo de dominación. Aun así, por más antipatía que Lezama sintiese por la cultura protestante del Norte y por mucho que esto acicateara su catolicismo hispánico, aquí el eje está puesto en el vínculo con Europa como centro de cultura. Si algo se percibe en estas conferencias desde un comienzo, es la fuerte voluntad soberana que asoma entre sus pliegos barrocos.

El propósito de encontrar una salida al “complejo terrible” del americano puede leerse incluso en el posicionamiento del texto con respecto a las teorías culturales de la época. Cuando en el primer capítulo del libro, “Mitos y cansancio clásico”, Lezama describe su “método” de reconstrucción histórica, lo hace tomando como referencia dos modelos europeos: la “técnica de la ficción”, de E. R. Curtius (1955), y el “método mítico”, de T. S. Eliot (1923). La contraposición le sirve para posicionarse en relación con ambos, si bien con bastante libertad para formular una teoría propia. La técnica de la ficción, “imprescindible cuando la técnica histórica no pueda establecer el

dominio de sus precisiones” (LEA: 285), le resulta más atractiva que el método mítico de Eliot, un “pesimista de la era crepuscular” para quien “la creación fue realizada por los antiguos” y quedó cristalizada como paradigma (LEA: 285). Por supuesto que Lezama no resta importancia a la mitología, sino que recurre a Eliot justamente para diferenciar su posición. En su perspectiva, los mitos no son cosa del pasado, sino que se encuentran en recreación continua. Mediante su crítica del espíritu clasicista, Lezama revaloriza la actualidad del mito y a la vez reivindica la vitalidad mitopoética del americano, contrapuesto implícitamente al “cansancio clásico” europeo. “La ficción de los mitos son nuevos mitos, con nuevos cansancios y terrores”, afirma en su ensayo (LEA: 285). Para llevar a cabo este proceso de reanimación, Lezama propone adoptar otra perspectiva: “hay que desviar el énfasis puesto por la historiografía contemporánea en las culturas para ponerlo en las eras imaginarias” (LAE: 286).

Esta es la gran dificultad a la que se hace referencia en la primera línea del ensayo, donde encontramos la frase más citada de Lezama: “Solo lo difícil es estimulante”. Se trata de una dificultad tanto epistemológica como poética, puesto que consiste en descubrir la potencia mítica del pasado y recrear su fuerza en el presente. “Lo difícil”, según Lezama, es “la forma en devenir en que un paisaje va hacia un sentido, una interpretación o una sencilla hermenéutica, para ir después hacia su reconstrucción, que es en definitiva lo que marca su eficacia o desuso, su fuerza ordenancista o su apagado eco, que es su visión histórica” (LAE: 279).

Aquí Lezama da muestras de la importancia que atribuye a lo que María Zambrano llamó la “razón poética” (1955), un saber intuitivo que aspira a superar el conocimiento racional. La dificultad mayor, en efecto, se encuentra en esa instancia en la que se va más allá de “las valoraciones historicistas” para dar lugar a una “reconstrucción” del sentido profundo, plano en el que se juega la “eficacia o desuso” de la visión histórica. Si para el primer nivel se requiere al sujeto racional de las ciencias humanas, para este otro se necesita lo que Lezama denomina el “sujeto metafórico”, capaz de descubrir

los enlaces secretos que religan o “tejen” eventos de diversa condición. Al reconocer analogías y afinidades entre distintas entidades culturales relacionables entre sí, el sujeto metafórico constituye un área, una extensión, a través de la cual penetra en el interior de las metáforas que se ofrecen a su desciframiento. La visibilidad resulta así decisiva: de ella depende, según Lezama, la eficacia de los hechos culturales, no porque estos sean meros efectos de la producción semiótica, sino porque solo una visión a la vez exterior e intuitiva sería capaz de hallar las relaciones que dan sustento a la visión histórica. “Sobre ese hilado que le presta la imagen a la historia, depende la verdadera realidad de un hecho o su indiferencia o inexistencia” (LEA: 286). Ya podemos entender la urgencia de Lezama por dar plasmación a su visión de América y constituir la en una nueva existencia cultural.

Las eras imaginarias

La diferencia entre “cultura” y ERA IMAGINARIA reside entonces en el peso que se da en este segundo caso a la “potencialidad para crear imágenes” (LEA: 287). El propósito de estas conferencias es perfilar el particular tipo de expresión creado por América (v. NUESTRA EXPRESIÓN) y situarlo en el gran cuadro de las expresiones humanas. “Así como se han establecido por Toynbee veintiún tipos de culturas, [hay que] establecer las diversas eras donde la *imago* se impuso como historia” (LEA: 286) (Cf. Toynbee, *A Study of History*).

Este ambicioso programa de historia universal sobrepasa los alcances de *La expresión americana* y será desarrollado en ensayos posteriores. El gran panorama es todavía un proyecto cuyo esbozo le sirve, no obstante, para situar su visión del continente dentro de una concepción totalizadora de la evolución humana. Esta es otra particularidad del concepto lezamiano de “era” que lo diferencia del de “cultura”: mientras que las culturas pueden coexistir y chocar entre sí, las eras son universales. Es posible, si bien esto no está claramente

dicho, que Lezama quisiera sugerir la inminencia de un predominio histórico americano. Hay que tener en cuenta que estas conferencias fueron pronunciadas en una época de entusiasmo americanista, tras el declive de la hegemonía cultural europea que sobrevino con la segunda guerra mundial. El programa lezamiano de las eras imaginarias traduce el optimismo de aquel momento y al mismo tiempo está impregnado de las expectativas que rodearon en Cuba al acontecimiento revolucionario de 1959. Apenas un año después de *La expresión americana*, el proyecto de las eras comienza a plasmarse en textos como “Preludio a las eras imaginarias” (1958), “La imagen histórica” (1959), “A partir de la poesía” (1960) y “Las eras imaginarias” (1961), reunidos posteriormente en el libro *La cantidad hechizada* (1970). En esta serie de ensayos, Lezama despliega una visión venturosa de las manifestaciones del espíritu humano, cuya culminación sitúa en la revolución triunfante de 1959. El ensayo “A partir de la poesía” se cierra con líneas de alta emoción histórica: “Comenzamos a vivir nuestros hechizos y el reinado de la imagen se entreabre en un tiempo absoluto. Cuando el pueblo está habitado por una imagen viviente, el estado alcanza su figura” (OC II: 839). En párrafos anteriores de este mismo texto, Lezama enumera su serie de eras imaginarias: la “era filogeneratriz”, la de “lo tanático de la cultura egipcia”, la de “lo órfico y lo etrusco”, la del “espejo de la identidad”, la de “los reyes como metáforas”, la de “las fundaciones chinas”, la del “culto de la sangre”, la de los “conceptos católicos de gracia, caridad y resurrección” y finalmente, como punto culminante, la de “la posibilidad infinita”. No se trata evidentemente de un cuadro histórico en sentido estricto. En su “sistema poético del mundo” (Véase “Introducción a un sistema poético”, *Tratados en La Habana*, OC II: 393-427) Lezama adopta una comprensión cristiana de la *imago* que suscribe la doctrina teológica de la naturaleza como creación a imagen de Dios (*imago Dei*). Bajo esta perspectiva, todas las invenciones humanas serán entendidas como revelaciones parciales de ese lenguaje secreto, un diálogo posible entre las “dos riberas enemigas” de la causalidad y lo incondicionado, lo singular y lo absoluto (“Preludio a las eras imaginarias”,

OC II: 797), que se expresa en las innumerables lenguas encarnadas de Dios. La palabra “era” tal vez se aclare si se la lee a través de su etimología, ya que en latín “*aes*” significa metal, cobre, bronce o chapa, y por extensión moneda, y esta idea de acuñación o plasmación es justamente la que rige el campo semántico de la imagen. El término *imago*, que Lezama suele utilizar con un cariz religioso, también es la palabra con que los antiguos romanos se referían a la impresión del rostro grabado en las máscaras mortuorias. La palabra “ficción”, que aquí se aplica a la técnica interpretativa, remite a su vez al mismo campo semántico, puesto que proviene del verbo *finigo*, que en latín significa modelar en arcilla, dar forma, formar. Este grupo de términos permite comprender por qué para Lezama es posible leer toda una civilización en una figura poética, una metáfora, una pintura o un simple gesto, plasmaciones de la “imaginación hipostasiada” (LEA: 286) en la materialidad del tiempo. La pregunta por lo americano no será entonces una pregunta por su historia objetiva, sino por las huellas de esa vasta imaginación en las manifestaciones del arte.

La declinación estético-teológica de la poética lezamiana no debe impedirnos ver, por otro lado, la faceta ideológica y reivindicativa de su teoría cultural. Para esta concepción morfológica de la expresión americana, Lezama contaba con notables referentes europeos: Heinrich Wölfflin, Leo Frobenius, Oswald Spengler y Wilhelm Worringer, frecuentemente citados por él tanto aquí como en otros textos (Ugalde, 2011). Pero lo que distingue a *La expresión americana* de aquellas otras investigaciones europeas es que aquí la teoría cultural se encuentra direccionada hacia una finalidad legitimadora. Su mismo esquema de las eras imaginarias tiene implicancias polémicas, pues le sirve para componer un mapa cultural en rebelión contra las narrativas de la modernidad. La visión lezamiana de la cultura universal, en efecto, rebate tanto la distribución jerarquizada del espacio, con sus relaciones asimétricas entre centros y periferias, como la organización progresiva y equivalentemente jerárquica del tiempo histórico, ordenado según la lógica del avance y el atraso, con la civilización tecnológica como horizonte. Con su serie insólita de eras

universales, difícilmente localizables en términos de cronología, Lezama inhabilita cualquier idea de progreso que presuponga la superación de lo antiguo por lo moderno. En *La expresión americana* no hay rastros, por ejemplo, de la antinomia sarmientina de civilización y barbarie, que conduciría hacia esa distribución centralizada del tiempo-espacio occidental. El norte y el sur, el este y el oeste, se encuentran aquí reunidos en una fusión que Lezama sitúa en el origen mismo de su cultura.

Es momento entonces de asomarnos a este relato para comprender su particular manera de responder al “terrible” complejo de la insuficiencia americana.

América como “espacio gnóstico”

Al buscar un fundamento común a todo el continente, *La expresión americana* valoriza la época colonial como sustrato fundacional previo a la división de las naciones. En este aspecto coincide con otros ensayistas contemporáneos, como el venezolano Mariano Picón Salas, quien en su libro *De la conquista a la independencia* (1944) destacó la importancia de aquel período para la historia cultural hispanoamericana. Pedro Henríquez Ureña elogió la lucidez de Picón Salas al demostrar que la cultura colonial “no fue un mero trasplante de Europa, como ingenuamente se suponía, sino en gran parte obra de fusión, fusión de cosas europeas y cosas indígenas” (Henríquez Ureña, 1982: 9-10). Lezama no podría estar más de acuerdo: *La expresión americana* sitúa este proceso de integración en el comienzo mismo de lo que llama el “espacio gnóstico” americano.

Para poder explicar cómo se constituye y cómo se justifica este “espacio gnóstico”, es preciso resumir en trazos muy amplios el planteo del ensayo. Digamos, para empezar, que aquí la historia no se narra como una sucesión de eventos, sino que se lee a través de las metáforas que se constituyen en manifestaciones de una finalidad. A partir de este “hilado” (una figura usual en Lezama) en el que cada

hecho prefigura una verdad que se anuncia y se va desarrollando, es posible descubrir el relato implícito de la americanidad. En este desarrollo se distinguen tres grandes momentos: los de la génesis, la plenitud y la ausencia. Si bien Lezama no hace explícita esta división, es posible reconocerla como subtrama del ensayo –esta subtrama se puede ver más claramente incluso en otro ensayo posterior, “Imagen de América” (Lezama, 1972)–. Hagamos entonces una síntesis de su relato implícito:

1. El momento de génesis se encuentra localizado para Lezama en el “asombro” de la primera mirada europea ante el nuevo mundo. Como escribirá años después en “Prologo a una antología” (1965): “La imagen, la fábula y los prodigios establecen su reino desde nuestra fundamentación y el descubrimiento” (OC II: 995). La idea es la misma que podemos ver en *La expresión americana*. Sostiene que el asombro de los descubridores se encuentra en la base de la maravilla americana, una idea que ya Alfonso Reyes había planteado en *Última Tule* (1942) y que Alejo Carpentier retomó en sus escritos sobre lo real maravilloso americano (1949). La particularidad en el caso de Lezama es que transforma aquel encuentro original en una suerte de matrimonio mítico. El primer documento americano del que se ocupa es el *Popol Vuh*, texto en el que descubre un “tono de incompletez y espera” (LEA: 292). Lezama se refiere a la espera de los dioses de la que se habla en el libro sagrado de los mayas, dioses cuyo lugar ocupará el conquistador europeo. Pero no se trata de mostrar un acto de usurpación, sino de fijar en ese encuentro de quien espera con quien arriba, el momento genésico en el que ambos deseos perfectamente complementarios se reúnen para dar nacimiento a una nueva expresión. En el origen de América Lezama insinúa un acto erótico, y ese acto primordial quedará inscripto en el cuerpo americano como una pulsión de incorporación y conocimiento, el principio pulsional del “espacio gnóstico”.

2. Este espacio cobra forma definida al ser dominado por un nuevo sujeto: el “auténtico primer instalado en lo nuestro”, el “señor barroco” (LEA: 303). Se trata de un tipo humano original, satisfecho con su mundo, con su “catadura de americano en su plomada, en su gravedad y destino”, con su “caricioso lomo holandés de Ronsard, con sus extensas tapas para el cisne mantuano, con sus plieguitos ocultos con malicias sueltas de Góngora o Polo de Medina” (LEA: 303). Bajo el dominio de este sujeto arcimboldeco, hecho de pliegues y acumulaciones, la cultura americana adquiere un estilo de “tensión” en el que se conjugan el gesto “plutónico” de la destrucción y la recreación con “un vivir completo, refinado y misterioso” (LEA: 303). Invirtiendo la dirección colonizadora del viejo al nuevo mundo, Lezama dice que “entre nosotros el barroco fue un arte de la contraconquista” (LEA: 303). El “señor barroco” efectivamente logra conquistar al conquistador al asimilarlo en sus formas híbridas, proteicas y proliferantes. Las síntesis “hispano incaica” e “hispano negroide” del indio Kondori y el Aleijadinho son para Lezama las metáforas vivientes de la abundancia americana. (V. BARROCO DE INDIAS)
3. A esta etapa de acumulación le sigue la de la ausencia romántica. Es el momento idealista de la historia americana, en el que surge la imagen de un destino. Este período se encuentra regido, según Lezama, por cuatro nombres: Fray Servando Teresa de Mier, Simón Rodríguez, Francisco de Miranda y José Martí. Con ellos, ingresa en la imaginación del continente la figura político-teológica de “la isla” como metáfora de redención. La matriz nuevamente es cristiana y apela al *ethos* sacrificial del héroe acosado y la muerte bella. “Fray Servando es el primero que se decide a ser el perseguido, porque ha intuito que otro paisaje naciente viene en su búsqueda”, un paisaje en “el que intuye la opulencia de un nuevo destino” (LEA: 334). La plenitud vital del señor barroco se desplaza ahora al plano moral.

Es una opulencia intangible y diferida. Entre el tiempo de los héroes y el tiempo de la redención, media la visión de la isla, que opera en la historia americana por ausencia, atrayendo y sustrayéndose como un dios oculto. En ensayos sobre Cuba (cf. “A partir de la poesía”), Lezama presenta esta misma idea, exaltando a Martí como figura de una promesa por cumplir. Se trata de una concepción compartida también por otros intelectuales cubanos de la época republicana (Rojas, 1993). Basta poner en paralelo este capítulo de *La expresión americana* con las conferencias de Cintio Vitier en *Lo cubano en la poesía* (1958) para advertir la semejanza de sus apreciaciones sobre el heroísmo martiano.

Si bien hay un capítulo más referido a la expresión criolla (v. CRIOLLO/ CRIOLLISMO), resulta claro que los momentos dominantes en esta reconstrucción histórica de la expresión americana son el barroco y el romanticismo. Los críticos hemos hecho hincapié en el componente barroquista del ensayo por su evidente vínculo con el estilo de Lezama, pero la estética romántica, y en especial el idealismo alemán, no tienen una importancia menor para la elaboración de su teoría poética (Iriarte, 2017). La relación dialéctica entre plenitud y ausencia, lujo de formas y ansias de absoluto, resulta clave para comprender el proyecto literario de Lezama y particularmente una novela con la complejidad de *Paradiso* (1966).

Otro aspecto que vale destacar en esta lectura de lo americano es la negativa de Lezama a denunciar la violencia de la conquista o a querellarse con la opresión colonial, tal como lo hicieron las narrativas de independencia. Como hemos visto, Lezama restablece el vínculo con la cultura de la colonia, pero no para sostener el lazo deudor con Europa, sino, por el contrario, para situar allí, en ese mismo momento, el principio de la rebelión americana. Lezama adelanta los comienzos de la lucha por la soberanía al situarlos en el tiempo del “señorío” barroco, cuyo epítome encuentra en la “síntesis hispano negroide” del Aleijadinho. Aquella síntesis no constituía una mera

fusión, sino que contenía una voluntad de dominio, una cierta agresividad que Lezama ve expresada en la lepra del artista, “la gran lepra creadora del barroco nuestro” (LEA: 325).

En la visión de Lezama, la cultura nace, se desarrolla y crece como un cuerpo vivo en un mundo animado y pleno de sentido. “¿Por qué el espíritu Occidental no pudo extenderse por Asia y África, y sí en su totalidad en América?”, se pregunta en el último capítulo: “Porque ese espacio gnóstico, esperaba una manera de fecundación vegetativa [...] esperaba que la gracia le aportase una temperatura adecuada, para la recepción de los corpúsculos generatrices” (LEA: 387). Desde ese primer momento en el que la imaginación del nuevo mundo interioriza las fábulas y fantasías del invasor, América será, según Lezama, dueña de una herencia para la que no existen límites.

La noción lezamiana de las eras imaginarias y su visión del destino americano como “espacio gnóstico” solo pueden comprenderse si se las sitúa dentro de una concepción teleológica de la historia universal. “Lezama busca a Dios”, escribe Nora Catelli, “y en su camino hacia Dios, se encuentra con el origen de América” (1997: 189). El ensayo se encuentra muy próximo, en términos cronológicos, al triunfo de la Revolución Cubana. Sin embargo, la visión lezamiana de la historia no es de corte marxista o hegeliano, sino que responde a una matriz cristiana. La crítica efectuada a finales del siglo XX al fondo metafísico de los “grandes relatos” de emancipación pudo tal vez eclipsar los presupuestos teológicos del ensayo lezamiano, pero no por ello su americanismo perdió vigencia. El diagnóstico del “complejo terrible”, la propuesta de “contraconquista” y el énfasis en la hibridez constitutiva de lo americano, acercaron a Lezama a nuevos programas de lectura enfocados en la deconstrucción y el poscolonialismo. Incluso con su hermetismo y sus bucles metafóricos, *La expresión americana* continúa ofreciendo motivos de reflexión para la crítica cultural.

Lectura recomendada

Chiampi, Irleamar (1993). “La historia tejida por la imagen”. En José Lezama Lima, *La expresión americana* (pp. 9-34). México: Fondo de Cultura Económica.

Lezama Lima, José (1977). *La expresión americana*. En *Obras completas*. Ed. Cintio Vitier. II (pp. 277-390). Madrid: Aguilar.

_____ (1977). *La cantidad hechizada*. *Obras completas*. Ed. Cintio Vitier. II (pp. 793-1228). México: Aguilar.

Mataix, Remedios (2000). *Para una teoría de la cultura: “La expresión americana” de José Lezama Lima*. Alicante: Universidad de Alicante.

Ugalde, Sergio (2011). *La biblioteca en la isla: una lectura de La expresión americana de José Lezama Lima*. Madrid: Colibrí.

ficciones fundacionales

Alejandra Laera

Desde sus inicios como naciones modernas, en el proceso de su configuración territorial y su constitución como tales tras las luchas independentistas, los países latinoamericanos fueron objeto de reflexiones, prácticas y textos en los que se pensó la situación regional en términos privilegiadamente fundacionales. La noción de fundación, que históricamente permitió marcar un corte o discontinuidad con el sistema anterior y proyectar un nuevo comienzo, resultó, por lo mismo, de gran importancia en los estudios sobre América Latina, muy particularmente en aquellos centrados en el siglo XIX y comienzos del XX, a la hora de plantear retrospectivamente el momento en el que, junto con las naciones, empezó también a reconocerse una cultura y una literatura nacionales. Orígenes, comienzos, formación, fundación, forman parte de un vocabulario afín. Sería, sin embargo, la revisión de la idea de nación como construcción social realizada hacia los ochenta por el historiador Benedict Anderson la que habilitaría una rearticulación entre los procesos histórico-políticos y los literario-culturales, al focalizar en los modos en que la creación de la imprenta, la prensa y la novela contribuyeron a la emergencia de lo que definió como “comunidades imaginadas”. La fuerza simbólica de las naciones así consideradas llevó al teórico poscolonial Homi Bhabha a reflexionar sobre los alcances de esta cuestión y convocar, en el umbral de los noventa, a un grupo variado de críticos que

contribuyeron, con sus estudios puntuales, al influyente volumen colectivo *Nation and Narration* (publicado en 1990 y con una tardía versión en castellano de 2010), uno de cuyos puntos de partida es que la organización política de la nación surge como una forma de narrativa considerada históricamente, que posee estrategias textuales, desplazamientos metafóricos, figuraciones y que muestra toda su ambivalencia en esos momentos de elaboración. Es allí donde aparece por primera vez la categoría FICCIONES FUNDACIONALES, en el capítulo a cargo de la crítica literaria de origen portorriqueño Doris Sommer, que es, dentro de un volumen explícitamente internacional, aunque con colaboradores pertenecientes al campo académico angloparlante, el que está consagrado a la relación entre nación y narración en América Latina. En su libro *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America* (1991), Sommer retoma y amplía la categoría, logrando uno de los aportes más eficaces en el campo de los estudios literarios decimonónicos de las últimas décadas.

“Ficciones fundacionales” es la denominación dada por Doris Sommer a un conjunto de novelas latinoamericanas del siglo XIX cuyas tramas articulan la narración sentimental con un proyecto de nación. Según Sommer, esa articulación entre novela y nación se lleva a cabo por medio del deseo heterosexual y el anhelo del matrimonio productivo entre hombres y mujeres que pertenecen a grupos enfrentados, ya sea por cuestiones raciales, sociales o políticas. El objetivo de esas novelas sería fundar las nuevas naciones latinoamericanas, después del período de luchas independentistas, a partir de la posibilidad de una unión productiva entre ciertos grupos antagónicos. De allí que se trate de ficciones programáticas, cuyos autores o autoras configuraron en ellas proyectos nacionales, a la par que buscaban su implementación, según el caso, a través de la acción militar o legislativa. En estas novelas, siempre de corte romántico y por lo tanto con una impronta nacional desde su misma concepción, se cuentan historias predominantemente sentimentales, en las cuales el deseo surgido entre la mujer y el hombre es recíproco, pero cuya concreción se ve impedida por restricciones externas de diversa

índole. Se trata siempre, aclara Sommer, de un deseo doméstico, es decir que tiene como horizonte la unión matrimonial y la formación de la familia. Los conflictos que aquejan a la pareja de amantes son de orden racial (por pertenecer a diferentes grupos étnicos), social (porque corresponden a clases o regiones en pugna), político (por responder a partidos antagónicos), y todos demoran o imposibilitan la unión matrimonial de modo que, al hacerlo, anulan también la productividad del deseo sexual. Por lo mismo, explica Sommer, los amantes solo pueden imaginar su relación en una sociedad alternativa a aquella de la que forman parte, en la que los antiguos o nostálgicos ideales de pureza queden atrás y ciertas oposiciones y diferencias sean superadas en pos de una pretendida unidad. En una sociedad tal, puede concretarse la esperanza de las nuevas naciones pacificadas en uniones productivas que contribuyan a una herencia amplia y vigorosa, así como puede reafirmarse la necesaria dependencia entre la familia y el Estado. En ese sentido, la pasión personal no va en desmedro del destino nacional, ni este debe obstaculizar a aquella; por el contrario: vivida como deseo doméstico, la pasión personal contribuye a una grandeza nacional que, a su vez, la promueve. Ese es para Sommer el rasgo propiamente americano de las novelas fundacionales decimonónicas.

Para demostrar su hipótesis, Doris Sommer toma un conjunto variado de novelas románticas o tardo-románticas de distintos países latinoamericanos, que analiza puntualmente a lo largo de varios capítulos y que vincula con las condiciones políticas, económicas, sociales y culturales en las que fueron escritas y publicadas, así como con la trayectoria de sus autores. Se trata en todos los casos de novelas escritas entre mediados y fines del siglo XIX, que han ocupado un lugar de relativa importancia en los respectivos cánones nacionales: *Amalia*, de José Mármol (Argentina, 1851/55), *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda (Cuba, 1841), *O Guaraní e Iracema*, de José de Alencar (Brasil, 1857 y 1865), *María*, de Jorge Isaacs (Colombia, 1967), *Martín Rivas*, de Alberto Blest Gana (Chile, 1862), *El Zarco*, de Ignacio Manuel Altamirano (México, 1888/1901), *Enriquillo*, de Manuel

de Jesús Galván (República Dominicana, 1882), *Cumandá*, de Juan León Mera (Ecuador, 1879) y *Tabaré*, de Juan Zorrilla de San Martín (Uruguay, 1888). Estos abordajes están a su vez enmarcados por otras dos zonas de lecturas que permiten ampliar los alcances de la categoría “ficción fundacional”, si bien su impacto en el campo de los estudios literarios latinoamericanos no alcanzó al que sí tuvo la hipótesis principal sobre las novelas románticas. En el inicio, Sommer analiza las lecturas que de las novelas del norteamericano James Fenimore Cooper, especialmente *The Last of the Mohicans* (1826), hacen los escritores latinoamericanos, y se enfoca en la que primero lleva adelante el argentino Domingo Faustino Sarmiento en *Facundo* (1845), y en los procedimientos por los cuales se apropia del modelo e incluso lo supera. Este análisis es el punto de partida mediante el cual Sommer muestra cómo la original lectura de Sarmiento, basada en la analogía entre la naturaleza norteamericana y la argentina, sostiene y refuerza la separación racial, social y política, mientras los novelistas románticos latinoamericanos privilegiarían en Cooper la trama amoroso sentimental que les serviría para canalizar un proyecto nacional que incluyera ciertos tipos de mezcla para poder fundar la nación. A modo de cierre, en cambio, Sommer focaliza en otro grupo de ficciones fundacionales: una zona de la narrativa escrita en la década de 1920, donde detecta un populismo con el que estaría retornando el autoritarismo masculino que había caracterizado a las luchas patrias un siglo atrás. Esa narrativa patriarcal evita toda negociación y presenta el deseo femenino como un erotismo inmoral, tal como aparece, aun con sus diferencias, en *La vorágine*, de José Eustasio Rivera (Colombia, 1924), y *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos (Venezuela, 1929). Si estas narrativas del populismo, a diferencia de las narrativas románticas de negociación de la segunda mitad del siglo XIX, proponen un modo de fundación de la nación a la vez patriarcal y antiimperial, en *Las memorias de la Mamá Blanca*, de Teresa de la Parra (Venezuela, 1929), la última de las novelas fundacionales analizada, hay una vuelta de tuerca irónica: multiplicidad de voces y perspectivas en vez de antagonismos, flexibilidad en vez

de verticalismo, desobediencia en vez de autoritarismo y, sobre todo, linaje femenino en vez de patriarcal. La ficción fundacional que detecta Sommer en *Las memorias de la Mamá Blanca* la conduce de Teresa de la Parra, hacia adelante en el siglo XX, a Rosario Castellanos, Clarice Lispector y Rigoberta Menchú.

Más allá de su estricta localización geográfica e histórica, las ficciones fundacionales pueden ser leídas, atendiendo a los planteos de Sommer, en dos direcciones. En el plano sincrónico, Sommer se detiene en la relación que entablan con la producción narrativa romántica europea y norteamericana, tal como se observa en el planteo inicial sobre las lecturas de Cooper, pero también en la comparación con otros escritores y novelas. En síntesis, lo que plantea Sommer es que, a diferencia de lo que los estudios literarios habían tendido a creer, esos modelos no son copiados ni tomados acríticamente, sino que son adaptados, corregidos e incluso superados debido a que ni la improductividad o la procreación extramaritales sirven para las construcciones nacionales, así como tampoco lo hacen las aventuras amorosas concebidas trágicamente, al estilo, para dar un ejemplo de amplia circulación en su época, de la narrada en *Atala* (1801), de René de Chateaubriand. En esa necesidad de llevar adelante un proyecto de nación una vez logradas las independencias regionales y con el fin de resolver los conflictos internos, así como de plasmarlo narrativamente según la poética romántica, despunta la diferencia latinoamericana respecto de los modelos nacionales, culturales y literarios o bien provenientes de Europa o bien de los Estados Unidos. En el plano diacrónico, por su parte, Sommer toma como punto de partida la narrativa del *boom* de mediados del siglo XX y su desconocimiento o rechazo de toda genealogía novelesca regional; lo que han hecho esas novelas, propone, es reescribir el fracaso de la unión sentimental, la erótica mal encaminada entre los padres y las madres de la nación que no lograron la unión de los grupos, las razas y las clases en las ficciones fundacionales del romanticismo latinoamericano. Justamente en un momento en el que los estudios latinoamericanos en la academia norteamericana, a la que pertenece Sommer, estaban

sobre todo centrados en el fenómeno del *boom* y las grandes novelas escritas en los años cincuenta y sesenta, para pensar la situación de la región y la producción literario cultural de lo real maravilloso o del realismo mágico, ella dirige su interés a la narrativa del siglo XIX y comienzos del XX, para encontrar allí algunos de los principios fundacionales de la nación, tanto en cuanto a los límites de una potencial unidad como en cuanto a las prerrogativas de los grupos hegemónicos.

Ubicada en el marco más amplio de los estudios teóricos y críticos producidos entre finales de los años setenta y comienzos de la década del noventa, la perspectiva de Sommer tiene como telón de fondo el protagonismo creciente de las categorías de raza, clase y género en el campo académico norteamericano de la mano de los estudios culturales, que reavivaron, en el campo latinoamericano de los años noventa, el interés en la producción cultural decimonónica. Asimismo, el abordaje de Sommer debe ser considerado en función de tres coordenadas, respectivamente de corte literario cultural, histórico y teórico filosófico: la lectura en clave alegórica que habilitó una conexión renovada de las producciones literarias y artísticas con diversas cuestiones de orden político social (desde el imperialismo y el colonialismo hasta la raza o el género); el relevante análisis de Benedict Anderson de la nación en tanto “comunidad imaginada” (1983), es decir socialmente construida, para la cual la imprenta, la prensa y la novela resultaron condiciones irreductibles, y la influyente teoría foucaultiana sobre los mecanismos de poder y de saber, específicamente aquellos que explica en *La voluntad de saber* (1976), el primer tomo de la *Historia de la sexualidad* traducida al inglés en 1977. En efecto, la perspectiva crítica de Sommer, en su articulación entre romance y nación, tiende a considerar la narración novelesca como una construcción alegórica formulada por medio de una retórica del amor que concilia intereses opuestos en las parejas heterosexuales y en la nación pacificada, de modo tal que la renegociación de diferencias hace de la pasión romántica una retórica de conquista amorosa antes que coercitiva. Según la concepción benjaminiana de

la dialéctica alegórica, que es a la que sigue Sommer en su postulación, lo que habría hecho el Estado fue encontrar un discurso legitimador en el deseo erótico amoroso a la par que este requería, para su cumplimiento, de la aprobación de aquel. Con el fin de presentar el contexto de los dos elementos vinculados en la alegoría, Sommer apela a las propuestas de Benedict Anderson y de Foucault, dado que los discursos tanto sobre el patriotismo como sobre el sexo datan, en ambos análisis, de finales del siglo XVIII. Más afín a Anderson (de quien le interesa la incorporación de la América hispana en su estudio y que incluso realiza una lectura de la novela mexicana *El periquillo sarniento*) que a Foucault (en quien critica la indiferencia al papel de las novelas en la cultura burguesa al analizar la hegemonía heterosexual), para Sommer es fundamental que las naciones modernas sean definidas como “comunidades imaginadas de lectores”, producidas por las “yuxtaposiciones ficticias” propias de la prensa periódica y de la simultaneidad narrativa de las novelas, lo que complementa, precisamente, con los discursos sobre el deseo y la sexualidad de corte foucaultiano.

Finalmente, cabe destacar dos cuestiones. La primera es el impacto del sintagma “ficciones fundacionales”, el cual ha superado largamente no solo la recepción de las lecturas críticas de cada una de las novelas trabajadas en el libro sino incluso el conjunto particular al que da nombre: “ficción fundacional” es una expresión usada vastamente en los estudios sobre literatura latinoamericana y, pese a la demorada traducción al castellano de 2004, ya definitivamente incorporada al uso común, al punto de que su sola mención es una referencia a Doris Sommer, aun cuando se la aplique a otros objetos. En ese sentido, la eficacia de la fórmula, junto con su doble uso político y literario, se impusieron por sobre cierto efecto homogeneizador de la interpretación dada a las resoluciones particulares de los conflictos nacionales en las tramas novelescas. Así, mientras el aporte del sintagma “ficciones fundacionales” se proyecta dúctilmente a otros momentos históricos y objetos literarios, el análisis puntual de las novelas tiende a pasar por alto ciertos matices y diferencias

irreductibles entre ellas (por sus condiciones de enunciación, por las historias narradas, por sus finales), en función de establecerse, justamente, como un término explicativo clave de la crítica latinoamericana. La segunda cuestión complementa lo anterior y se refiere a los alcances del término. Por un lado, la noción de fundación, con su adjetivo derivado, lo fundacional, ha sido muy importante en otros abordajes del período romántico, por la coincidencia entre el momento post independentista del continente (con la necesidad de organizar las nuevas naciones) y el ideario romántico de sus letrados (con su rasgo nacionalista). En el caso de los estudios literarios, y tal como puede observarse en el recorrido realizado por Sandra Contreiras (2012), su uso es recurrente en la crítica rioplatense (David Viñas, Ricardo Piglia, entre otros). El ejemplo más sistemático del empleo de la noción de un modo diferente al que se presentaría en las ficciones fundacionales radica en la reflexión conjunta de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo a comienzos de los años ochenta, quienes parten de la noción de vacío territorial para plantear el gesto fundacional de los escritores románticos rioplatenses, centrándose en la figura de Esteban Echeverría, el “poeta pensador”, como lo llaman. En ese punto, para Altamirano y Sarlo, el vacío territorial es a la vez un vacío institucional, cultural y literario, y es en todos esos órdenes, relacionados entre sí, donde se proyecta la acción fundacional, que en la literatura puede comprobarse en un poema como “La cautiva” (1837). Según puede observarse, en esta idea de lo fundacional no hay ningún dejo alegórico, sino una relación contextual e ideológica entre literatura y política. Paralelamente, y mostrando la productividad de la categoría, la noción de fundación reaparece fuertemente en otro texto escrito por Altamirano y Sarlo en esos mismos años, y recopilado en el mismo libro de 1983, sobre los modos en los que se pensó, precisamente, la fundación de la literatura argentina en ocasión del Centenario en la década de 1810.

Por otro lado, para terminar, los alcances del término “ficción fundacional”, a la manera en que lo acuñó Doris Sommer, se ven, como quedó dicho, en su constante –y no necesariamente

sistemática– aplicación a nuevos conjuntos, así como en la búsqueda de ficciones fundacionales alternativas a las de los Estados hegemónicos decimonónicos o patriarcales, como la propia Sommer lo mostró en su lectura de Teresa de la Parra, o incluso, en la búsqueda de objetos culturales de-fundacionales. En todos los casos, más o menos rigurosos o sistemáticos, se pone en evidencia tanto la importancia como la actualidad de la propuesta crítica de Doris Sommer.

Lectura recomendada

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo (2016) [1983]. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexión sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bhabha, Homi (ed.) (1990). *Nation and Narration*. London: Routledge.

Contreras, Sandra (2012). “Las fundaciones de la literatura argentina”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 743: 11-24.

Sommer, Doris (2004). *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

flexión del género

Nora Domínguez

La FLEXIÓN DEL GÉNERO no constituye un concepto de uso extendido sino el hallazgo crítico de la escritora argentina, residente en Nueva York, Sylvia Molloy, formulado por primera vez en las VI Jornadas de Historia de las Mujeres, realizadas en Buenos Aires en julio del año 2000, en la Facultad de Filosofía y Letras. La categoría configura un modo de leer cuya dirección y productividad contienen una genuina potencia de esclarecimiento y puntualización. ¿Qué logra explicar o dilucidar esta categoría? Su uso apunta a desenredar, desmenuzar o analizar las estrategias discursivas que la literatura y la crítica como prácticas políticas situadas instrumentan para construir ideologías sobre la diferencia sexual. Ideologías, modos de representación y autorrepresentación que funcionan como tecnologías de género, como también pueden denominarse recordando a Teresa de Lauretis (1996), y que contribuyen y actúan tanto en la construcción, reproducción, sedimentación de esas formaciones ideológicas como en la capacidad de alterarlas y transformarlas. El sustantivo “flexión” permite rodear y poner en contacto las diferentes líneas o planos de dichas formaciones, expandiendo sus límites.

La producción crítica de Molloy en ese año y en los que siguieron da cuenta de las posibilidades de esa categoría en el análisis de textos representativos de la modernidad latinoamericana (v. MODERNIDAD LITERARIA LATINOAMERICANA). Abordajes realizados a través del foco

en diferentes escenas narrativas sobre las que imprimió una mirada aguda y cautelosa y delimitó una serie de preguntas y relaciones posibles. La propuesta alertaba también sobre ciertos límites de su uso, como el peligro del reduccionismo o que el relato del género se convierta en un programa de referencias autoabastecidas.

La década del ochenta fue muy fecunda para el desarrollo conceptual de los estudios de género en la academia norteamericana. Los debates eran acalorados, las posiciones intensas, el ritmo de la reflexión y de la producción conceptual, muy significativo. Molloy estaba inmersa en esos debates, con una escucha pendiente de sus matices y una atención rigurosa para calibrar los posibles traslados entre la teoría feminista norteamericana y el estudio de la literatura de América Latina. “Los estudios de género y la cultura latinoamericana son dos campos de saber específicos, heterogéneos, marcados por disimetrías constitutivas y por específicas historias de debates” (Dominguez, 1998: 204), por eso, apuntar a sus contactos cuestionadores sin duda requiere de preguntas que impliquen resonancias problematizadoras hacia ambos campos. Molloy buscaba que esos diálogos y debates fueran capaces de producir articulaciones potentes y precisas con sus objetos de estudio e interés teórico, crítico, pedagógico y político. Así es como en este espacio, Molloy fue generando una serie de relecturas de textos centrales (José Martí, Delmira Agustini, José Asunción Silva, Teresa de la Parra, Domingo F. Sarmiento, entre otros) que fueron diseccionados a la luz de estas nuevas preguntas. En este quehacer específico sitúa sus modos de intervención, y en este cruce dinámico de campos de saber se consolida una articulación lectora.

El grupo de latinoamericanistas que actuaba en la academia norteamericana en esa década produjo textos verdaderamente transformadores para las lecturas de género. Jean Franco, Doris Sommer, Francine Masiello, Daniel Balderston son algunos de los nombres que forjaron lecturas críticas renovadoras de las literaturas mexicanas, argentinas o latinoamericanas en general y fueron sus compañeros de ruta. Sylvia Molloy había estudiado con rigor las divergencias en

los proyectos de escritura de Norah Lange o Victoria Ocampo cuando ambas ingresan en la institución literaria, las maneras del exceso en los cuentos de Silvina Ocampo, el uso desviado de la figura del cisne modernista en la poesía de Delmira Agustini. Son años también en que la crítica entiende la importancia de armar y dar a conocer antologías de escritoras o editar compilaciones temáticas sobre sexualidad e hispanismo. El género autobiográfico es uno de sus objetos de interés centrales y las estrategias de figuración del yo femenino capturan su voluntad durante un tiempo prolongado.

Durante los años noventa el concepto de género es objeto de reformulaciones drásticas. Joan Scott publicó en 1986 un texto que tuvo múltiples referencias y fue ampliamente citado no solo en el ámbito de la historiografía, de donde provenía, sino en el de la crítica cultural y literaria. Su doble valencia para designar un modo de funcionamiento y estructuración de lo social y una categoría de análisis abrió un campo fecundo para los análisis empíricos o descriptivos y para aquellos de pretensión más teórica. La definición del género como una categoría histórica, situada y relacional, siempre ligada a situaciones de poder, fue de una eficacia indudable para evitar las lecturas esencialistas y, además, contenía una provocativa virtualidad. En este sentido, promovía aperturas y afloraba en contingencias variadas, claves para dar cuenta de las transformaciones históricas y geográficas y de las variables literarias y discursivas (Scott, 1990).

En 1990, Judith Butler publica *Gender Trouble* y verdaderamente hace entrar en problemas al concepto de género, llevándolo al punto donde solo interesa por su capacidad de repetición, actuación y parodia de actos que responden o alteran una matriz normativa y un reparto heterosexual. Esos cuerpos y subjetivaciones que se desviaban de la norma, que eran desechados como abyectos y que sobre todo se definían por su capacidad de actuación se ligarían cómodamente en la idea de una literatura performativa que Molloy ya había señalado. De modo que estas ideas sin duda vendrían a acompañar un interés político por las sexualidades disidentes, por las luchas que florecieron en esos años y por sus retóricas de ocultamiento que Molloy ya

había esbozado en varios artículos. Los libros de Eve Kosovsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (1985) y *Epistemology of the Closet* (1990), renovaron en ese momento los modos de pensar los lazos sociales entre varones y el lugar que delimitaban para las mujeres, la circulación del deseo, la ansiedad o el peligro que arrastraban ya sea como formas de la melancolía o del pánico y que en algunos textos literarios se iban a revelar como núcleos provocadores de sentido para pensar las formas normativas y no normativas de la sexualidad. Estos textos, junto con el de Butler y el de Teresa de Lauretis, se constituyeron en las referencias centrales de los estudios gay-lésbicos y de la teoría *queer*, como se la pasó a llamar desde ese momento.

En 1992, Molloy publica en *Social Text* un artículo sobre deseo e ideología en el fin de siglo, en el que se focaliza en una crónica de Martí de 1882 sobre una conferencia de Oscar Wilde a la que asiste en Nueva York. El artículo es más tarde traducido y editado en su libro *Poses de fin de siglo*. Molloy percibe una incomodidad en la detallada descripción de Martí, el pormenor de una discordancia molesta que afecta al “nosotros” latinoamericano que se mide con el antagonista “ellos” norteamericano y que en realidad funciona como un nosotros masculino no explícito. La elección de palabras, concluye, delata un machismo transparentemente ansioso, un lugar donde el cuerpo del conferencista se interpone construyendo un subtexto homoerótico, un mensaje atento a la inscripción corporal, a la afectación de la pose (v. POLÍTICA DE LA POSE). Pánico homosexual, discurso homofóbico, ansiedad colectiva, forman parte de un vocabulario novedoso en la crítica que Molloy pone a prueba a través del análisis de esta escena y de su relación con los textos que Rubén Darío escribió sobre Wilde. Así, la crítica va construyendo un marco cultural más amplio donde confirma los datos de una centralmente ideológica ansiedad colectiva que el lector latinoamericano hace suya (Molloy, 2012a).

El texto avanza, sobreviene otra torsión crítica que destaca otros clichés relativos a la decadencia del *fin de siècle* latinoamericano y da cuenta cómo el modernismo discurre por un doble discurso que hace

del cuerpo el locus del deseo y el síntoma de lo perverso. Una duplicidad que practican Darío y Martí cuando leen y se apropian del decadentismo europeo y que, en lo cierto, revela “una actitud necesaria dada el contexto en que esta literatura era leída” (Molloy, 2012a: 28) (V. MODERNIDAD LITERARIA LATINOAMERICANA). El ensayo propone otro pliegue para analizar este contexto y se detiene en una nota sobre prostíbulos en Buenos Aires, firmada por un comisario, en la que asoma una idea fuerte sobre los “modelos” que se importan relativos a la sexualidad y los usos del cuerpo. Molloy percibe que la clave está en leer allí algo más, algo que no puede ser dicho en los discursos hegemónicos del período y que aparece también en la literatura como nuevas construcciones de la sexualidad y del cuerpo y que recalcan magistralmente como atributos en la figura del extranjero. La conclusión es certera y rica en ideas:

Condenado al closet de la no-nacionalidad, el extranjero fue así construido como otro enfermo, perverso y en última instancia amenazante. Así como el discurso de la conquista había feminizado al otro americano nativo y el discurso de la España metropolitana había feminizado a sus sujetos criollos, el discurso hegemónico del nacionalismo decimonónico pervierte, y en particular emascula, al inmigrante masculino. Se le asigna una suerte de afeminamiento performativo que, según el peligro que significa, va de lo simplemente grotesco a lo social y moralmente amenazador (Molloy, 2012a: 34).

Si hay un closet de la no nacionalidad, es decir, un ocultamiento, una exclusión, devenida estigma, también hay un closet de la crítica que no cuenta con lentes apropiados que perciban los movimientos de los cuerpos, sus deseos y trabajos. Lugares de supresión y silencio que derivan en figuraciones oblicuas y provocadoras. La poesía de Darío, la voluptuosidad que ofertan sus versos, caen bajo la sospecha de Rodó que ve en ellos el peligro de la languidez, la enfermedad, la falta de fibra heroica, la amenaza ideológica y el foco infeccioso que no promueve un sano continentalismo. Las direcciones que adoptó la escritura crítica recorrieron la mirada de Martí y Darío sobre

Wilde, el discurso del comisario, la postura contradictoria de Rodó frente a Darío, y resulta un ejemplo de los dobleces que la perspectiva de género puede punzar al analizar, relacionar, y llevar a un plano más general, político e ideológico los modos del ocultamiento y desviar de manera figurada aquello que no se puede decir. Sin duda, con estas operaciones, Molloy inauguró un proceso de revisión histórica, de reflexión metacrítica y de propuesta metodológica [...], adquiriendo la fisonomía de un proyecto que, más tarde, actualizaría como intervención crítica y en el que conjugó un cuestionamiento radical de los modos de leer la literatura hispanoamericana con una articulación *eficaz* de las categorías de género, modernidad y Estado-nación (Maradei, 2018: 237).

En el artículo que lleva por título “La flexión del género”, Molloy analiza con minuciosidad una escena del comienzo de los *Viajes* de Sarmiento, en la que narra un viaje al archipiélago Juan Fernández en una de las islas que se llama Más-afuera y en la que el grupo permanece cuatro días. La experiencia resulta, para el corresponsal de Sarmiento, poco provechosa, intrascendente y merece permanecer “más afuera” del registro verbal. Para Molloy, el relato de esta aventura es decididamente un desvío que alude a un “más afuera” de la nación.

La torsión, la flexión, pueden continuar desde el análisis de la escena al texto que la incluye, luego al autor, a su lugar dentro de un conjunto de pares; después al sistema literario y sus cegueras, también a las normas sociales y a la relación con un texto del presente. El análisis del género en literatura implica estas vueltas y estos desafíos. Podría observarse que hay otras propuestas críticas que siguen recorridos semejantes y que estos no son privativos de la lectura de género. Es cierto, el género comparte el uso de estas líneas de fuerza con los análisis sobre la raza, la subalternidad, la clase u otro tipo de abordajes preocupados por explorar enclaves de diferencias, poder y jerarquías (v. TRETAS DEL DÉBIL). A partir del análisis de la escena, Molloy entiende que para Sarmiento la discordia en general es cosa de gobiernos o mujeres, pero en la isla a donde arriba la misión oficial

se manifiesta a través de un espacio donde ellas no existen, los que conviven son únicamente varones. La reacción de Sarmiento es no preguntar, no querer conocer el origen de la discordia. La norma social impregna el relato de la situación y del viaje y en esa fisura se instala el género, como una brecha que excede el binarismo de los sexos y, por lo tanto, confunde, inquieta y conduce a ver en el otro, el afeminado, la abyección o la caricatura.

Pero, además, esa actitud de no querer conocer es parte de una norma establecida en Hispanoamérica, visible también en el armado y consolidación de los proyectos nacionales y que se basa en no querer conocer aquellas rendijas que hacen visibles las connotaciones producidas en la cultura cuando entran en crisis los sistemas de representación.

La flexión, entonces, consiste sobre todo en leer “desde” el género, lo que implica no leer en el punto de la dicotomía masculino/femenino para tautológicamente detectarla y confirmarla sino para determinar que en ese núcleo de lo decible y lo visible siempre está presente tanto lo no dicho, como su excedente. Las vueltas pueden ir entonces de uno a otra, del silencio al posible escándalo, del no decir a la interpelación declarativa. Molloy propone “un ejercicio crítico a partir del género como la intervención de una relectura llamativa (notable, escandalosa, y a la vez eficazmente interpeladora) no tanto para rescatar textos olvidados o ‘mal leídos’ sino para abrir fisuras culturales en las perspectivas hegemónicas” (2000: 55).

Una de las marcas de la flexión se basa en armar líneas de recorrido, en establecer relaciones para asociar otros momentos literarios donde se visualicen las diferentes “fisuras culturales” (término que Molloy toma de Nelly Richard) de los discursos dominantes. El texto salta a una referencia contemporánea: la performance escandalosa del Simón Bolívar travesti realizada en Chile por el artista Juan Dávila en 1994. El salto temporal entre una escena olvidada, poco leída, arrumbada en el closet de la crítica, resuena entonces como el otro lado, lo no dicho, pero también el más allá de la escena que pone en

evidencia Dávila cuando dibuja sobre un héroe la marca corporal, desviada de unas tetas en cuerpo de varón y, por eso, abyecta.

El mismo artículo se publica dos años después en *Cuadernos de Literatura*. Una única referencia aparece corregida en el interior del texto: el sustantivo flexión es convertido en cuestión. Si la flexión es movimiento; la cuestión es problema. Ambos pueden imbricarse, aludirse, armar y reconocer contactos. Un año después, Molloy publica “Género y modernidad”. Su preocupación es la misma: cómo usar una categoría teórica para pensar determinadas situaciones críticas de la cultura latinoamericana; la estrategia de análisis también se reitera. Molloy arma el entramado argumentativo a partir de dos recortes: el primero, “Regionalismo y masculinidad”; el segundo, “Colonia, claustro y closet”. Para el primero acude al análisis de *La vorágine*, de José Eustasio Rivera; para el otro, a los textos leídos como conservadores, nostálgicos y coloniales de Teresa de la Parra. Pone una vez más en escena lo que implica leer desde el género: emplazar una escena, aplicarle unos lentes que no solo abran los sentidos de los textos sino que los desvíen y corran, desmontar enclaves ideológicos que van más allá de lo literario o se fundan con él. La productividad que encuentra en el uso de la categoría le sirve, sostiene, no solo para proponer nuevos agrupamientos y modos de lectura sino para desautomatizar categorías críticas que, por hábito, prescinden del género.

Es así como el género intersecta otras categorías provenientes de otro campo cultural; en este caso, el de la crítica literaria o cultural. El uso particular que hace de la Parra de ciertos aspectos de lo colonial y del claustro permiten ver allí no un “refugio nostálgico” sino una estrategia de acceso a la institución, no un pensamiento antimodernista sino una inflexión novedosa que mira en otra dirección, no un conservadurismo ideológico sino una reacción hacia los modelos culturales que arrastran los procesos de modernización, impregnados como los anteriores de heteronormatividades. La crítica literaria no contó con los lentes necesarios para advertir en la biografía de Teresa de la Parra, en sus formas de sociabilidad y vida afectiva,

las relaciones que se fugaban de la heteronormatividad, como fue la relación amorosa que mantuvo con la antropóloga Lydia Cabrera y que Molloy lee como una comunidad femenina, un *female bonding* que emerge tanto en la correspondencia que ambas mantienen como en sus ficciones, *Ifigenia* o *Memorias de Mamá Blanca*. El modo de leer que propone Molloy inclina y tuerce con este tipo de conclusiones las formas establecidas de las lecturas cegadas por las buenas costumbres.

Sin embargo, las afirmaciones pueden retroalimentar las sospechas, y los giros del pensamiento del discurso crítico continúan. En un artículo que Molloy había escrito en 1995, "*Dissapearing Acts: Reading Lesbian in Teresa de la Parra*", que fue traducido y editado en 2012 como "Secreto a voces: traslados lésbicos en Teresa de la Parra", Molloy realiza una lectura abigarrada y sólida de la obra y la vida de la escritora venezolana, "una vida truncada por la crítica". Aquí discurre sobre los gestos y vocabulario crítico que disfrazaban la vida amorosa sometiéndola a vacíos insospechados, analiza las modalidades autobiográficas de la escritora, poniendo atención en las escenas de *voyeurismo*, las visiones oblicuas o las formas del secreto y la conspiración. Un conjunto de "autobiografías falsas" que camufla enunciaciones, dispara impulsos autobiográficos o promueve efectos en los límites del discurso autobiográfico. En otro momento, analiza la valoración negativa de la homosexualidad lesbiana, que dio como resultado un sistemático borrado posterior de esas referencias en el Diario que escribió entre 1931 y 1936. Por último, se ocupa de la correspondencia entre Parra y Lydia Cabrera. Analiza en todos esos materiales las dificultades para afirmar una sexualidad divergente y el malestar que inscribe el género en las prácticas de escritura y de lectura, para lo cual reconstruye el contexto de viajes, exilios y lecturas. Escisiones, cortes, borrados, los textos de la escritora venezolana fueron sometidos a la guadaña y la mezquindad familiar e institucional. Molloy acerca estas variantes de la escritura para ver cómo el deseo se ve a sí mismo, a través de qué recursos y filtrándose por cuáles codificaciones. De esta manera, y de acuerdo con Guadalupe

Maradei, “podemos entrever en la escritura crítica de Molloy lo mismo que ella percibió en Teresa de la Parra: un prudente pero constante sesgo utópico” (2018: 249) que se dirime tanto en el orden literario como en el orden de las sexualidades y los géneros, con los que la literatura se entrevera y habla.

Por otro lado, dar cuenta del carácter lésbico de una relación entre mujeres en los comienzos del siglo XX implica para Molloy no atreverse con una denuncia apresurada o revelar un secreto con tintes de calumnia y murmuración. Evalúa cautelosamente y con plena conciencia del anacronismo los términos que está poniendo en juego. No hacerlo, sostiene, “sería privar a los textos de Parra de la lectura completa que merecen, y en términos más generales, refrendar una visión de la historia cultural latinoamericana donde la construcción de las sexualidades no juega ningún papel” (2012b: 282). Este ensayo de 1995 es un verdadero estudio sobre cómo se conjuga la obra con los lazos afectivos que tramaron el relato de vida que de la Parra configuró y actuó. Es además un ensayo de intervención y una puesta en escena de un saber, un verdadero modelo de crítica literaria.

Como se sostuvo, “flexión del género” no es una categoría cerrada sino una torsión que se halla en diferentes apuestas críticas, que aparece y reaparece en distintas dimensiones textuales y contextuales para poner en jaque la especificidad del discurso literario, siempre que logre deslindar con precisión los dobleces tensos y difíciles que la literatura irradia hacia su afuera sexual, político y social.

Lectura recomendada

Domínguez, Nora (1998). “Reflexiones finales. Acerca de la crítica”. En Nora Domínguez y Carmen Perilli. *Fábulas del género. Sexo y escrituras en América Latina* (pp. 195-214). Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Maradei, Guadalupe (2018). “Lujuria de ver: literatura, género y Estado-nación en la escritura crítica de Sylvia Molloy”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 30: 236-251.

Molloy, Sylvia (2000). “La flexión del género en el texto cultural latinoamericano”. *Revista de Crítica Cultural*, 21: 54-55

——— (2003). “Género y modernidad”. En Hermann Herlinghaus y Mabel Moraña (eds.). *Fronteras de la modernidad en América Latina* (pp. 121-126). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana/Universidad de Pittsburgh.

——— (2012a). “Deseo e ideología a fines del siglo XIX”. En *Poses del fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad* (pp. 17-40). Buenos Aires: Eterna Cadencia.

——— (2012b). “Secreto a voces: traslados lésbicos en Teresa de la Parra”. En *Poses del fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad* (pp. 262-287). Buenos Aires: Eterna Cadencia.

heterogeneidad

José Antonio Mazzotti

Definición

El término HETEROGENEIDAD se estableció como categoría de análisis desde la década de 1970 en los estudios latinoamericanos. Se refiere a un objeto, fenómeno o proceso que proviene de más de una matriz cultural. Su uso se ha extendido sobre todo en el campo literario y ha servido para analizar obras que expresan en su propia conformación la coexistencia de sistemas culturales generalmente en posición de dominación (como en las obras escritas por autores criollos o mestizos hispanohablantes que incluyen elementos del mundo indígena o afrolatinoamericano). Se diferencia de términos usuales como “transculturación” (v. TRANSCULTURACIÓN) o “sincretismo” porque no subraya un proceso de fusión de elementos, sino precisamente su separación y diferencia como estado previo a una fusión, aunque esta no tiene que darse necesariamente. De hecho, la heterogeneidad es un estado previo a cualquier proceso de intercambio cultural y no deriva siempre en una convivencia dialéctica. Esto no significa que haya culturas “puras”, sino que, pese a sus propios procesos internos de intercambio y contacto, algunas culturas difieren radicalmente de otras al oponerse en momentos históricos como el de la colonización. Tal ocurre, por ejemplo, con las culturas indígenas y africanas frente a las europeas en el contexto latinoamericano.

Orígenes

El uso de “heterogeneidad” se dio inicialmente entre los teóricos de la dependencia en los años 1960 para explicar las profundas desigualdades y contradicciones estructurales entre distintos modos de producción económica en la región (Moraña, 2018). Al hablarse de heterogeneidad económica se apuntaba a la superposición de modos de producción heredados del colonialismo, externo primero, luego interno. América Latina no logró ser nunca una sociedad homogénea porque su organización y funcionamiento económico provenían de civilizaciones distintas, con diferentes relaciones sociales y un particular tratamiento de la naturaleza antes y después del acontecimiento histórico de la invasión europea. Desde el siglo XVI, las sociedades indígenas pasaron a formar parte de una estructura geopolítica que las colocaba en relación de dependencia y sujeción al poder colonial-virreinal. Esta situación no varió mucho con la fundación de las repúblicas latinoamericanas, que mantuvieron estructuras semejantes de poder entre los grupos criollos y aquellos históricamente dominados. La convivencia de modos de producción agraria indígenas, sujetos primero al gamonalismo y luego a un capitalismo agroexportador e incipientemente industrial hacían y hacen de América Latina una región profundamente heterogénea en términos económicos.

En el plano teórico cultural, es el crítico peruano Antonio Cornejo Polar (1936-1997) el que formula por primera vez una definición amplia y maleable de la “heterogeneidad” como categoría de análisis literario. Cornejo Polar parte de la idea de José Carlos Mariátegui en su séptimo ensayo, “El proceso de la literatura”, de 1928, en que habla de sociedades “no orgánicamente nacionales”, es decir, aquellas como el Perú, que no han logrado constituirse como homogéneas lingüística, cultural y socialmente. Mariátegui reconoce que la definición europea y burguesa de estado-nación es problemática en algunas zonas de América Latina que continúan internamente desmembradas por el drama histórico del colonialismo. Cornejo Polar recoge la idea y la

formula en términos de un concepto no-negativo (como el de una sociedad “no orgánicamente nacional” en Mariátegui) para proponer un término descriptivo y a la vez afirmativo, el de “heterogeneidad”.

Para el crítico Raúl Bueno, “la heterogeneidad es la condición esencial de América Latina” (2013: 21). Se refiere sin duda a una distinción que planteó Cornejo Polar entre una “heterogeneidad de base” (la heterogeneidad económica y estructural) y una “heterogeneidad cultural”, que es visible en la superestructura y que funciona como prolongación de los rezagos colonialistas y clasistas de la mayoría de historias nacionales de las literaturas latinoamericanas.

Por eso, para Cornejo Polar, “la necesidad de repensar y reformular el *corpus* de la literatura latinoamericana deriva de la certeza de que su delimitación actual obedece, en último término, a una visión oligárquico-burguesa de la literatura” (Cornejo Polar, 2013 I: 41). Se refiere al modelo de las historias literarias basadas en una concepción eurocéntrica del campo, que solo consideran como parte de la literatura aquella producción derivada de las prácticas occidentales convencionales de la creación verbal. No se trata solamente de la literatura en español, sino específicamente de aquella que se encarna en géneros y circuitos occidentales, imitando un quehacer de sociedades como las europeas, en que el afán por unificar y homogeneizar la heterogeneidad social deriva en versiones monolingües e impresas de novelas, cuentos y poemas.

La inquietud de Cornejo proviene del reconocimiento, en la década de 1970, de que el aparato teórico y conceptual que se usaba en la academia latinoamericana para estudiar la literatura latinoamericana era principalmente el europeo. Esta incongruencia fue recordada en 1994 por el propio Cornejo Polar en una entrevista que le hicieron en Lima:

Pregunta: En la década de 1960 hubo en Europa el boom de la literatura de América Latina, especialmente de la novela. ¿No le parece que esta promoción no estuvo acompañada de un aparato crítico a su altura? Cornejo Polar: –Sí, yo mismo he suscrito esa opinión.

Cuando, en la década de 1960, vemos esa espléndida explosión de creatividad, que no solo se dio en la novela sino también en la poesía, en el cine y en el teatro de creación colectiva, los críticos fuimos tomados por sorpresa. Los materiales de ese momento no nos servían para dar razón de ese tipo de literatura, me refiero a la estilística y a la crítica fenomenológica. Ninguna de las dos era suficiente para leer textos como *Rayuela* (1963) o *Cien años de soledad* (1967) o los poemas de Ernesto Cardenal. De manera que sí hubo cierto desfase. Pero en la década siguiente, al promediar la década de 1970, se dio una renovación fundamental (Cornejo Polar, 1994).

Este “desfase” se acentuaba cuando la labor de la crítica se proyectaba sobre otras formas de la creatividad verbal en diferentes sistemas literarios:

En el área andina, por ejemplo, se acepta como literaturas nacionales boliviana, ecuatoriana o peruana solo y exclusivamente las literaturas cultas en español que se escriben en esos países, mientras que las literaturas orales en lenguas nativas e inclusive la literatura popular en español, sea oral o escrita, son expulsadas del ámbito de la literatura nacional respectiva, a veces en bloque y definitivamente, confinándolas al espacio del folclore, y a veces, con algo más de sutileza, situándolas en una etapa “prehistórica”, como si hubieran dejado de producirse a partir de la Conquista. (Cornejo Polar, 2013 I: 42).

De este modo, se planteaba la necesidad de reconocer que la producción verbal de los grupos marginados y explotados, sobre todo aquellos de procedencia indígena y africana, era tan digna de estudio como la literatura impresa en español o portugués. Para ello, hacía falta una delimitación del campo de estudio según la coexistencia de distintos sistemas literarios.

Los diferentes sistemas y subsistemas de la heterogeneidad

Cornejo Polar planteó la necesidad de reconocer la especificidad de la producción verbal popular en lenguas occidentales (principalmente en español y portugués) y en lenguas indígenas y afrolatinas. Para ello, se hacía necesario des-jerarquizar la dicotomía entre oralidad y escritura, ya que la tradicional *grafolatría* de la crítica occidental relegaba a un segundo plano todo aquello que no fuera compuesto directamente en alfabeto fonético. Para ello, Cornejo Polar reconocía la naturaleza original del arte verbal que, en tiempos remotos y milenarios, tanto en Occidente como en el resto del mundo, fue de transmisión oral. De tal modo, delineó un panorama general de las literaturas latinoamericanas según su pertenencia a alguno de estos tres sistemas:

1. Sistema “culto” en lenguas occidentales: es el sistema que tradicionalmente se considera el único propiamente literario, pues el reduccionismo de las historias y clasificaciones desestima las expresiones orales o semiletradas, tanto en castellano y portugués como en lenguas originarias, y las relega al campo de la etnología y el folclor. Contra esta idea, Cornejo Polar pasó a analizar los elementos que forman parte de este sistema a fin de contrastarlos con los de los demás sistemas. Por lo tanto, en el sistema “culto” (adjetivo que se usa entre comillas y solo operativamente por comodidad y no porque los otros sistemas no sean cultos dentro de sus propias coordenadas) destacan los siguientes elementos: la autoría de las obras suele ser individual; el formato de difusión es escrito e impreso; generalmente la obra se adscribe a un modelo de género importado de Europa (poesía, cuento, novela, etc.); el consumo de la obra es individual; la producción se difunde gracias a un sistema crítico profesionalizado y mediático (crítica académica y crítica periodística), que contribuye a un reforzamiento institucional (colegios, universidades, planes oficiales de lectura),

consolidando así el prestigio de la tradición occidental. Se trata de un sistema que deriva de la formación de las literaturas nacionales europeas, que buscan la homogeneidad lingüística y cultural a fin de formar ciudadanos dentro de una sola concepción de la identidad cultural. En el caso latinoamericano, este sistema “culto” ha sido la herramienta de dominación criolla desde el siglo XIX, prolongando así el colonialismo interno heredado de la dominación española y portuguesa. Como señala el propio Cornejo Polar: “todo este proceso delata el fracaso de la burguesía latinoamericana. Sujeta en buena medida a su rol intermediario y por ello incapaz de formular proyectos nacionales suficientemente englobadores, la burguesía latinoamericana no pudo más que por excepción difundir su cultura a través de todo el cuerpo social y ni siquiera extender con efectividad su propia red educativa. De aquí que al proponer la validez general de sus formas de conciencia tenga que recurrir a procedimientos ideológicos extraordinariamente burdos, no sólo tergiversadores sino suplantadores de la realidad” (Cornejo Polar, 2013 I: 43).

Como parte de esa realidad que el crítico peruano propone rescatar, tenemos los dos siguientes sistemas, tanto o más complejos que el anterior:

2. Sistema popular en lenguas europeas: consiste en el inmenso corpus que de manera tanto espontánea como memorizada se transmite principalmente de manera oral, formando parte de situaciones comunicativas en que emisor(es) y receptor(es) comparten una comunidad de intereses y de manejo de las normas lingüísticas populares que no suelen ser aceptadas ni difundidas por la cultural “oficial”. A este sistema pertenecen los géneros no canónicos, como la canción, el chiste, el refrán, la leyenda, las décimas y coplas recitadas, etc. Su autoría puede ser individual o colectiva, pero el o los autores pasan a

segundo plano pues el énfasis del acto comunicativo se centra en la emisión y el formato mismo antes que en las características psicológicas o personales del creador, que muchas veces suele ser anónimo. En razón del contexto, el consumo de este tipo de emisión puede ser individual, aunque es más frecuente que sea colectivo. Al tratarse de géneros no “prestigiosos” desde el punto de vista de la crítica literaria convencional, suelen ser objeto de investigación de la antropología y, últimamente, los estudios culturales. Por lo tanto, se les suele relegar a los extramuros del canon. Un importante componente de este sistema es la gran tradición oral afro latinoamericana, muchas veces en un castellano o portugués cruzado de ritmos y vocablos de origen africano.

3. Sistema en lenguas indígenas, “creole” y variantes afrolatinas: se trata en realidad de un pansistema, ya que en este caso nos enfrentamos no a uno o dos idiomas dentro de la misma familia lingüística, como el español y el portugués, sino a cerca de 600 lenguas originarias y otras de origen africano que aún permanecen vivas en el territorio latinoamericano. Cada una de esas lenguas tiene una larga tradición de transmisión de mitos, leyendas, canciones, oraciones y proverbios que constituyen un riquísimo legado de sabiduría, sobre todo en lo que concierne a las relaciones entre seres humanos y mundo natural, a la naturaleza misma y a las relaciones entre seres humanos. Estamos hablando, pues, de alrededor de 600 sistemas literarios, cada uno con su propio idioma y su específica conformación en géneros y prácticas rituales vinculadas a emisiones orales muchas veces retorizadas por la necesidad de su performance en situaciones de especial interés para la comunidad. Cada una de estas lenguas ha sufrido el embate de la violencia epistémica ejercida por la imposición del castellano o el portugués y en muchos casos han asimilado vocablos y conceptos provenientes del cristianismo y de la conveniencia

de expresiones relacionadas con prácticas materiales de la cultura dominante (sobre todo en lo que respecta a avances tecnológicos). Sin embargo, en la gran mayoría de casos se conservan los modos de expresión propios de cada cultura, si bien su presencia dentro de las comunidades “nacionales” suele estar limitada a la propia comunidad de la lengua originaria. Se trata, pues, de sistemas acorralados, que se mantienen vivos gracias a la existencia de los mismos hablantes, pues la política común de los estados-nación ha sido la aculturación y la asimilación, si bien en algunos países este acercamiento se ha flexibilizado en las dos últimas décadas. El pansistema de las lenguas originarias presenta, además, una peculiaridad mayor, pues con el correr de los siglos muchas de las comunidades indígenas se han apropiado de la escritura alfabética importada por los europeos y la han convertido de un sistema de dominación a un sistema de prolongación de la memoria y de los intereses de las comunidades dominadas. Se trata de “la apropiación del signo” (según la denominó la crítica cubana Raquel Chang-Rodríguez, 1988), que reconfigura así la tradición oral y ofrece variantes discursivas que se encuentran en el límite de la literatura “cultura” (dominante) y la producción indígena o afrolatina (dominada). Este pansistema se caracteriza por ser de autoría casi siempre colectiva, sobre todo en su formato de emisión oral, y se manifiesta en géneros no canónicos (canciones, mitos, los *ikaros* amazónicos, etc.) que suelen ser de consumo colectivo inmediato, es decir, presencial. Tal como en el sistema anterior de la producción popular en castellano o portugués, los discursos del pansistema indígena y afrolatino son objeto de interés principalmente de la antropología y, últimamente, los estudios culturales. Asimismo, su relegamiento a los extramuros del canon y la carencia de instrumentos y conocimientos lingüísticos adecuados hace que la gran mayoría de críticos literarios profesionales le preste poca atención.

Como se ve, la propuesta de Cornejo Polar es esencialmente democrática, pues valora igualmente amplios sectores de la creatividad verbal latinoamericana como objeto de estudio y apuesta por la reivindicación de los intereses de los sujetos sociales marginados expresados en sus propias lenguas y tradiciones discursivas. Sin embargo, como el mismo Cornejo Polar lo admitía, salir de la literatura “cultura” para abocarse al estudio de los sistemas marginales requiere de una transformación del propio crítico literario y un rediseñamiento de los principios teóricos y metodológicos sobre los que se asienta la práctica crítica profesional. El trabajo interdisciplinario resulta, en este caso, altamente deseable.

Heterogeneidad y “totalidad contradictoria”

En los mismos años en que surgían los estudios culturales de la Escuela de Birmingham en Inglaterra y antes del auge de la teoría postcolonial en los Estados Unidos, Cornejo Polar y un grupo de notables críticos latinoamericanos, como Carlos Rincón, Roberto Fernández Retamar, Nelson Osorio, Antonio Candido y otros, ya estaban sentando las bases de una nueva teoría literaria diseñada para la amplia producción regional, apuntando a que superara las limitaciones de las escuelas europeas. El proyecto alcanzó algunas formulaciones interesantes, como la de Rincón y su “cambio en la noción de literatura” (1978), que incluía la Nueva Canción y el Testimonio como géneros literarios, o la de Cornejo Polar y la categoría de “heterogeneidad”, que aquí esbozamos.

Un desarrollo de esta última categoría fue la de “totalidad contradictoria”, que engloba contextos heterogéneos admitiendo sus incongruencias internas, ya que los sistemas literarios arriba descritos no existen de manera aislada ni independiente ni están exentos de matices (Cornejo Polar, 2013 I: 51-73). La “totalidad contradictoria” engloba dos o más sistemas que interactúan por la proximidad de sus componentes, produciendo así una literatura heterogénea. Es el

caso, por ejemplo, del indigenismo, al que Cornejo Polar dedicó algunas de sus más importantes páginas, particularmente en la narrativa de José María Arguedas. Según su planteamiento, cuando una obra de un sistema recoge uno o más elementos de otro(s) de los sistemas, su conformación interna puede modificarse hasta el punto de constituir una variante notable de un género literario ya establecido. Por eso el análisis de Cornejo Polar de la obra de Arguedas constituye un claro ejemplo de la brillante aplicabilidad de su aparato teórico a un corpus que desde la semiótica o la estilística difícilmente agotaría sus significados. Utilizando el marco teórico de la heterogeneidad, la inclusión de frases y términos en quechua, así como ritmos narrativos, campos semánticos y hasta fragmentos de la oralidad popular, como las canciones, que aparecen constantemente en las novelas y cuentos de Arguedas, se presta a un análisis y una reflexión más productivos que los ensayados desde la crítica eurocentrista.

La “totalidad contradictoria” engloba, pues, las categorías anteriores y admite formas discursivas y de conocimiento que provienen de tradiciones no occidentales, las cuales deben ser consideradas en su especificidad cultural, con lo cual se reivindica el valor de las culturas dominadas sin perder de vista la jerarquización que sobre ellas ha ejercido tradicionalmente el poder occidental o, como lo llamaría Aníbal Quijano, la “colonialidad del poder” (v. COLONIALIDAD).

El discurso de la armonía imposible y el sujeto migrante

En sus últimos años de vida, Cornejo Polar (que falleció en 1997) delineó dos variantes del modelo de heterogeneidad a partir de sus estudios sobre literatura colonial, específicamente sobre el Inca Garcilaso de la Vega, y –nuevamente– sobre José María Arguedas, pero en este caso ahondando su análisis en la última novela del autor andahuaylino, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, aparecida póstumamente en 1971.

Sobre el Inca Garcilaso publicó “El discurso de la armonía imposible (El Inca Garcilaso de la Vega: discurso y recepción social)”, en 1993. En este trabajo, Cornejo Polar encuentra rasgos de heterogeneidad que contradicen la imagen tradicional del Inca Garcilaso como mestizo armónico, que es capaz de fundir en una sola identidad las dos culturas de las que procede. Por el contrario, Cornejo Polar demostró que dentro del discurso garcilasiano pueden encontrarse fisuras y desgarramientos que revelan la heterogeneidad profunda generada por el sistema colonial. Con esto, Cornejo Polar establece una temporalidad de largo alcance para su modelo teórico y permite entender la heterogeneidad como una constante que define las sociedades latinoamericanas a partir de la experiencia colonial.

Sobre José María Arguedas, Cornejo Polar publicó uno de sus últimos trabajos, “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”, en 1996. En él explora la dimensión subjetiva de la heterogeneidad, proponiendo que:

Mi hipótesis primaria tiene que ver con el supuesto que el discurso migrante es radicalmente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo *no* dialéctico. Acoge no menos de dos experiencias de vida que la migración, contra lo que se supone en el uso de la categoría de mestizaje, y en cierto sentido en el del concepto de transculturación, no intenta sintetizar en un espacio de resolución armónica; imagino –al contrario– que el allá y el aquí, que son también el ayer y el hoy, refuerzan su aptitud enunciativa y pueden tramar narrativas bifrontes y –hasta si se quiere, exagerando las cosas– esquizofrénicas. Contra ciertas tendencias que quieren ver en la migración la celebración casi apoteósica de la desterritorialización (García Canclini, 1990), considero que el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado. (Cornejo Polar, 2013 I, pp. 104-105).

En otras palabras, Cornejo Polar lleva la aplicación de su modelo al ámbito interno y psicológico de muchos personajes migrantes que tanto en la novela póstuma de Arguedas como en textos de fines del siglo XX en el Perú están marcados por el fenómeno masivo de la migración interna y externa, producto de la cuarta ola de globalización por la que atraviesa América Latina (v. Coatsworth, 2001).

Conclusión

La categoría de la heterogeneidad sirve para trazar un cuadro general de la multiplicidad de discursos en América Latina y a la vez para profundizar en el análisis de algunas obras que están cruzadas por conflictos históricos, lingüísticos y retóricos provenientes de más de una tradición cultural. Se opone y antecede a los conceptos de mestizaje y transculturación en la medida en que estos resultan de un momento posterior al de la heterogeneidad y muchas veces encubren los conflictos sociales sobre los que se sustenta la pretendida armonía y fusión impuesta desde los discursos culturales dominantes.

Lectura recomendada

Bueno, Raúl (2013). "Introducción. Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina". En *Crítica de la razón heterogénea*, vol. I (pp. 17-37). Edición de José Antonio Mazzotti. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores.

Cornejo Polar, Antonio (1993). "El discurso de la armonía imposible (El Inca Garcilaso de la Vega: discurso y recepción social)". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 19, 38: 73-80.

_____ (1994). "Mestizaje, transculturación, heterogeneidad". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XX, 40: 368-371.

_____ (1996). "Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno". *Revista Iberoamericana*, LXII, 176-177: 847-844.

_____ (2013). *Crítica de la razón heterogénea*, 2 vols. Edición de José Antonio Mazzotti. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores.

Moraña, Mabel (2018). "Heterogeneidad trans-regional y las agendas de la globalización". En *Cornejo multipolar. Antonio Cornejo Polar y la crítica latinoamericana* (pp. 11-24). Edición de José Antonio Mazzotti. Salem/New York/Lima: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Axiara Editions y Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE).

ideas fuera de lugar

Elías Palti

El motivo de las IDEAS FUERA DE LUGAR refiere al postulado de que los modelos de pensamiento europeos no serían adecuados al medio latinoamericano. El intento de aplicar los mismos generaría así un desfase entre el mundo de las ideas y la realidad social. En su texto sobre la historia del pensamiento latinoamericano del siglo XIX en la *Cambridge History of Latin America*, Charles Hale sintetiza bien esta perspectiva. Según señala con referencia al liberalismo decimonónico: “La experiencia distintiva del liberalismo derivó del hecho que las ideas liberales se aplicaron a países altamente estratificados, en términos raciales y sociales, y económicamente subdesarrollados, y en los que la tradición de centralismo estatal se encontraba profundamente enraizada. En síntesis, estas se aplicaron en un ámbito que les era refractario y hostil” (Hale, 1986: 368).

El origen de este motivo puede rastrearse en el siglo XIX; ocupa ya un lugar central en el pensamiento romántico. El mismo reacciona contra el liberalismo ilustrado de la generación revolucionaria. La acusa de que, aferrada a una visión racionalista abstracta, pretendió implementar en la región modelos constitucionales importados, ignorando las peculiaridades del medio social local. En realidad, las ideas románticas tuvieron un desarrollo desigual en la región. Fueron muy influyentes en el Río de la Plata y Brasil, pero no así en el resto del subcontinente. Sin embargo, el tópico trascendió ese sistema

de pensamiento particular y fue adoptado en los diversos países y desde distintos marcos conceptuales.

Las primeras historias de las literaturas nacionales surgidas en la región partirían todas de esa misma premisa. Desde esta perspectiva, ellas estarían jalonadas por la serie de intentos, más o menos exitosos, por desprenderse de los modelos exóticos y alcanzar una auténtica expresión nacional. Y lo mismo ocurriría con las historias del pensamiento del período. Estas se ocuparían de rastrear la formación de una tradición intelectual propia, tratando de identificar sus rasgos distintivos.

Encontramos aquí el esquema de los “modelos” y “desviaciones” que ordena toda la historiografía de ideas latinoamericana. En la medida en que se sostiene que los autores locales no habrían hecho ningún aporte a la historia de ideas, en general, que las producciones locales se tratarían de meras copias deficientes de sistemas de ideas importados, lo único que podría justificar su estudio, volver relevante la historia del pensamiento local, sería la expectativa de hallar “desviaciones” respecto de los “modelos” originales europeos. Es en estas “desviaciones” que se harían manifiestas las particularidades de su medio de recepción.

Tras el tópico de “las ideas fuera de lugar” subyace, en realidad, cierto tono antiintelectualista, una cierta percepción acerca de que las élites intelectuales tendrían una tendencia a adoptar ideas extrañas a las necesidades populares. Y también una impronta conservadora. Las ideas que estarían “fuera de lugar” serían, normalmente, aquellas más progresistas en su tiempo. Aun así, su difusión trascendería las ideologías políticas y también las épocas del pensamiento. El punto es que, a lo largo de esta secuencia de apropiaciones, dicho tópico se vería reformulado, alterando su sentido.

Inicialmente, había dos aspectos que determinaban su uso. En primer lugar, debe tenerse en cuenta que dicho motivo no era algo exclusivamente latinoamericano, sino que tiene su origen en Europa y ocupa un lugar central también allí en el pensamiento del período. Frecuentemente, expresaba una reacción contra cierto

“imperialismo cultural francés”. Autores como Friedrich Hebbel, por ejemplo, cuestionaban que, en tanto que forma literaria, la novela romántica, tal como se desarrolló en Francia, fuese adecuada a la realidad alemana. Allí sería un “género fuera de lugar”. En segundo lugar, y relacionado con lo anterior, la apelación al mismo en América Latina, asociada al ideal de desarrollar una expresión literaria y un pensamiento propios, no buscaba señalar una singularidad local irreductible, sino más bien lo contrario. Por entonces, la ausencia de una literatura y un pensamiento propios se atribuía meramente a la “juventud” de estas naciones. Se pensaba así que el solo transcurso del tiempo llevaría a estas a replicar el mismo patrón evolutivo de todas las demás naciones.

Esto cambia, sin embargo, hacia mediados del siglo XX. Comienza a difundirse la idea de que la brecha entre los que entonces empieza a llamarse el “primer mundo” y el “tercer mundo”, entre países desarrollados y países subdesarrollados, no es algo circunstancial, sino que responde a una condición estructural, inherente al propio desarrollo capitalista, que genera esta clase de asimetrías entre el “centro” y la “periferia”. En este marco, el sentido del tópico se redefine. Las “ideas fuera de lugar” indicarían ahora la existencia de una peculiaridad de los desarrollos culturales en las regiones marginales respecto de los centros de producción intelectual, como sería el caso de América Latina, de una dinámica diferencial en los procesos de apropiación y circulación ideológica.

Por otro lado, sin embargo, la idea de la existencia de un déficit estructural que determinaría la marginalidad de la producción cultural local se compensaría por el supuesto de que dicha condición periférica conferiría a la misma cierto privilegio epistemológico, en el sentido de que desde la periferia podría percibirse aquello que no puede hacerse desde el centro, ese lado negado de la razón occidental en que esta revela su auténtico ser. Y esto tendría derivaciones políticas fundamentales.

Aunque este giro no se aparta aún del esquema de los “modelos” y las “desviaciones”, su sentido se altera, lo que da lugar al paso de

la historia de ideas de matriz romántico-nacionalista a la llamada “filosofía latinoamericana”. Ambas comparten un fuerte tono esencialista. El punto de partida sigue siendo el mismo, la “búsqueda de lo propio”, solo que la definición de “lo propio” rompería ahora los marcos nacionales para comprender de conjunto al subcontinente. El argentino Arturo Roig explica esto en los siguientes términos:

En líneas generales, más allá de las formas o modos diversificados que hemos señalado, podríamos decir que la historia de las ideas se ha constituido como una forma de saber de América, o más señaladamente, de Latinoamérica. Saber de esta América que, en los casos de menor vuelo, es por lo menos un saber nacionalista, con todos los riesgos de un pensar estrecho pero que en general trasciende ese marco para enfocar la realidad latinoamericana como saber integrado y sin el cual las nacionalidades y los nacionalismos no alcanzan su verdadero sentido. Entran de este modo en juego lo que podríamos llamar los dos nacionalismos, el de la patria chica, legítimo en cuanto no desemboque en formas de xenofobia y chauvinismo, y el de la patria grande de Rodó, Ugarte, Vasconcelos y tantos otros visionarios herederos del mensaje bolivariano, pero siempre un nacionalismo en el sentido de una búsqueda de lo propio, de un intento de determinación de un perfil cultural y de señalamiento de un destino social (1993: 25).

La pregunta por lo latinoamericano se asocia aún con la idea de la misma como una suerte de anomalía respecto del patrón racional occidental, solo que ahora esta comprobación va a dar lugar a un impulso más radical de “emancipación mental”, una vocación por una ética del compromiso, la cual adquiere incluso cierto tono mesiánico. La misión de este saber latinoamericano sería permitir la liberación de América Latina de los marcos de pensamiento foráneo, y esto será entendido ya no solamente en términos de encontrar su propia expresión cultural, sus propias manifestaciones en el campo intelectual y artístico, sino que se supone que esto traería aparejado, además, un cambio político radical. Conocer el ser latinoamericano

sería una condición para la superación del orden neocolonial al que los países de la región estarían sometidos. Habría así un vínculo estrecho entre latinoamericanismo y antiimperialismo. El latinoamericanismo sería, por definición, revolucionario.

Es en esos años también que se producen los primeros intentos de teorización del tópico, de volverlo a él mismo un objeto de interrogación, antes que un presupuesto analítico. Sin embargo, esto supondría el apartarse de los supuestos esencialistas que impregnan tanto las vertientes romántico-nacionalistas como las filosofías latinoamericanistas. El punto de referencia fundamental en esta empresa es el texto de Roberto Schwarz, que lleva, precisamente, el título “Las ideas fuera de lugar” (2000). En él, Schwarz busca traducir en clave cultural los postulados de la llamada “teoría de la dependencia”, cuyo núcleo se gestó en el “Seminario de Marx” organizado en los años sesenta en São Paulo (y en el cual él participó; v. Pécaut, 1990: 217-220).

Su objeto último es refutar la creencia nacionalista de que bastaría a los latinoamericanos con desprendernos de nuestros “ropajes extranjeros” para encontrar nuestra “verdadera esencia interior”. “Más allá de sus diferencias”, decía, “ambas tendencias nacionalistas [de izquierda y de derecha] convergían en la esperanza de lograr su meta eliminando todo lo que no fuera indígena. El residuo sería la esencia brasileña” (Schwarz, 1997: 33).

Siguiendo los postulados dependentistas, para él no cabe hablar de una “cultura nacional brasileña” preexistente a la cultura occidental. Aquella no solo es históricamente un resultado de la expansión de esta, sino que forma parte integral de la misma (“en estética como en política”, dice, “el tercer mundo es parte orgánica de la escena contemporánea” 1977: 128). Si bien la adopción de conceptos extraños genera, efectivamente, graves distorsiones, el punto, para él, es que el distorsionar conceptualmente nuestra realidad no es algo que los latinoamericanos podamos evitar. Por el contrario, es precisamente en tales distorsiones, en el denominar la realidad local con nombres siempre impropios, que radica la especificidad latinoamericana en

general y la brasileña en particular. A los brasileños, dice, “se los reconoce como tales en sus distorsiones particulares” (2000: 21).

El caso antes citado de Arturo Roig y su proyecto de una filosofía latinoamericana es un buen ejemplo de los absurdos a los que conduciría este afán por hallar una “expresión nacional” auténtica, esa verdadera “esencia interior” latinoamericana. Siguiendo el modelo de Arturo Ardao, en un libro cuyo título, *Espiritualismo y positivismo en Uruguay* (1950), es ya ilustrativo de su contenido, Roig afirma que toda la historia intelectual latinoamericana es la de una lucha entre el positivismo y el idealismo, a los cuales identifica como “el discurso opresor” y “el discurso emancipador”, respectivamente. En su libro *Los krausistas argentinos* (1969), cree hallar la mejor expresión de esa corriente espiritualista y antipositivista latinoamericana en la influencia de un pensador idealista alemán del siglo XIX, seguidor de Hegel, y cuya obra tuvo su recepción más importante en el mundo hispano, gracias, sobre todo, a la tarea de difusión de su discípulo, Julián Sanz del Río: K. Ch. F. Krause.

La paradoja de que este autor crea hallar la mejor expresión de la “esencia latinoamericana” en la obra de un pensador alemán, de tercera categoría además, resultaría sintomático de esta imposibilidad de que habla Schwarz de desprenderse de los marcos conceptuales europeos para pensar la realidad local. Por otro lado, el atribuirle a esta corriente espiritualista una superioridad teórica en que se funda su potencial emancipador, no solo resulta insostenible conceptualmente, sino que tiene implícito, para Schwarz, consecuencias políticas perniciosas: representa una suerte de apología del subdesarrollo. En todo caso, está claro que no hay ninguna conexión necesaria entre espiritualismo y progresismo político, como él supone. De hecho, el espiritualismo fue también el sustento ideológico de las corrientes hispanófilas de derecha.

La misma aporía a la que conduce la búsqueda por una originalidad ideológica local puede observarse en la afirmación anteriormente citada de Hale. Para Hale, el traslado del liberalismo a un contexto que le era exótico, como el latinoamericano, haría que el mismo se

contaminara con motivos conservadores y centralistas extraños al modelo de origen. Sin embargo, es evidente que el conservadurismo y el centralismo no son inventos latinoamericanos. Esto es, desde la perspectiva de la historia de ideas latinoamericana, solo la expectativa de hallar alguna peculiaridad local justificaría su estudio, sin que pueda, sin embargo, encontrar aquí ninguna idea que no pueda encontrarse en cualquier otra región del mundo, ninguna que sea una “originalidad” propia. En definitiva, la historia de ideas latinoamericana genera una ansiedad por peculiaridades que nunca puede alcanzar a satisfacer, conduciendo así a una especie de callejón sin salida.

Como vemos, Schwarz logra desprenderse del tópico señalando la radical alteridad de las ideas respecto del medio local, es decir, para él ya no tendría sentido ponerse a discutir cuáles ideas están “fuera de lugar” y cuáles no, dado que, según dice, todas lo están. Partiendo desde las mismas premisas que Schwarz, que son las de la teoría de la dependencia, Maria Silva Carvalho Franco, hace lo propio, aunque extrayendo consecuencias opuestas a la suya, lo que da origen a lo que en Brasil se conoció como “la polémica”.

Para ella tampoco tiene sentido ponerse a discutir cuáles ideas están fuera de lugar en América Latina, y cuáles no, pero porque, según afirma ya en el título del artículo que abrió el debate, “Las ideas están en su lugar” (1976). En efecto, esta autora afirma que las ideas liberales no eran ni más ni menos extrañas a Brasil, no estaban ni mejor ni peor ajustadas al contexto local que las corrientes esclavistas. Unas y otras formaban parte integral de la compleja realidad brasileña. Con su concepto de “las ideas fuera de lugar”, dice, Schwarz terminaría recayendo en el tipo de dualismo que intentaba precisamente combatir, esto es, en el postulado de “los dos Brasiles”: al Brasil “artificial” de las ideas (y la política) –liberal– le opondría el Brasil “real” (social) –esclavista–.

“Tendríamos, por un lado, las razones burguesas europeas obsesivamente adoptadas para nada, y, por el otro, el favor y el esclavismo brasileños incompatibles con ellas. Sostener esta oposición es,

ipso facto, separar abstractamente sus términos, del modo ya indicado, y perder de vista los procesos reales de producción ideológica en Brasil” (Carvalho Franco, 1976: 62).

La polémica desatada por Carvalho Franco plantea, de hecho, un problema metodológico más general. Las ideas, para esta autora, jamás están “fuera de lugar” por el sencillo hecho de que si las mismas pueden circular socialmente en un medio dado es porque sirven a algún propósito en él, es decir, porque existen ya en este medio condiciones para su recepción. Las propuestas de Carvalho Franco y Schwarz representarían, en última instancia, dos vías diversas para escapar del tópico. La de la primera, mediante el énfasis en la realidad de las ideas (sus condiciones locales de posibilidad); la del segundo, colocando el acento no en los desajustes entre ideas y realidades, como sugiere Carvalho Franco, sino en los de la propia realidad brasileña. Para Schwarz no se trataba tanto de la existencia de “dos Brasiles” contrapuestos (uno ficticio –el de las ideas– y otro real –el de la sociedad–), sino que lo propio de la sociedad (y, por extensión, de la cultura) brasileña sería su permanente desajuste respecto de sí misma, debido precisamente a su carácter capitalista-periférico (cuestión que en la perspectiva de Carvalho Franco se perdería de vista).

En un balance que realiza Schwarz a veinticinco años de publicado su texto original, intenta aclarar algunos de los malentendidos a los que el mismo dio lugar. Según afirma, el título de su trabajo original resultó problemático, puesto que, dice, “fijó la discusión en un falso problema, o mejor dicho, en el problema que precisamente el ensayo procuraba superar”. E inmediatamente aclara:

Todavía hoy, aquí y allá, a menudo se me pregunta si la idea A o B no estaría fuera de lugar. Otras veces me invitan a contribuir a que las ideas sean puestas en su debido lugar. Ahora bien, es claro que nunca se me ocurrió que las ideas en el Brasil estuviesen en el lugar equivocado, ni tampoco que estuviesen en el lugar correcto, y mucho menos aun que yo pudiese corregir su localización –tal como el título sugirió a muchos lectores–. Las ideas funcionan diferente según las circunstancias. Aún aquellas que aparecen más dislocadas, no dejan

de estar en su lugar si se toma otro punto de vista. Digamos entonces que el título en este caso pretendió registrar una impresión, de las más difundidas en el país y tal vez en el continente –la impresión de que nuestras ideas, en particular las ideas adelantadas, no corresponden a la realidad local– pero de ningún modo expresaba la opinión del autor (2009-2011: 25).

Esta frase, en efecto, condensa la propuesta original de Schwarz, y nos indica un horizonte de reflexión muy distinto al que su fórmula parece dar lugar, esto es, avanzar hacia una suerte de historia de las ideas de segundo orden, una historia de las ideas fuera de lugar: “El problema del ensayo –al cual el título aludía irónicamente, como una dramatización– era otro: se trataba de esclarecer las razones históricas, los motivos por los cuales las ideas y las formas nuevas, indispensables para la modernización del país, causaban no obstante una innegable sensación de extrañeza y artificialidad incluso entre sus admiradores y adeptos” (2009-2011: 25). En fin, más que de discutir cuáles ideas están fuera de lugar y cuáles no, de lo que se trata es de entender qué lleva a ciertos sujetos a percibir las ideas como tales, es decir, *¿qué ideas estaban fuera de lugar y para quién lo estaban?, ¿cuándo?, ¿en qué sentido?*, etc. Cuando pasamos al plano de las percepciones acerca de la alteridad de las ideas respecto de un medio social dado, aparece claramente que las mismas no son nunca unívocas ni homogéneas, que dichas percepciones difieren según los sujetos (las ideas que están fuera de lugar para algunos, están en su lugar para otros, y viceversa) y cambian también a lo largo del tiempo (las ideas que en cierto momento parecían fuera de lugar para ciertos sujetos, pasan a ser vistas como apropiadas para esos mismos sujetos, o viceversa). Y que son justamente estas divergencias y estos desplazamientos los que resultan verdaderamente reveladores, desde un punto de vista histórico-conceptual, y los que habría que tratar de comprender.

Todo el planteo de Schwarz conduce a este punto, sin que pueda, sin embargo, nunca llegar a él. Dentro de sus marcos, no pueden plantearse estas cuestiones, dado que marcan su límite último. Y la

explicación más profunda para ello está asociada con la cuestión, que subyace a todo su argumento, respecto del estatuto de las ideas marxistas. Como él afirma: “El tema general de ‘las ideas fuera de lugar’ tenía proyecciones espinosas en el presente: ¿y si también el marxismo, como el liberalismo, estuviera ‘desplazado’? Es decir, ¿y si también el marxismo contuviera presupuestos sociales europeos inhallables en la ex-colonia?” (Schwartz, 2009-2011: 27).

Así planteada la cuestión, su respuesta resulta ya previsible: “el carácter desplazado del marxismo en las ex-colonias resultaba un problema y un desafío: había que reconstruirlo, para inventar caminos originales y posibles hacia el socialismo” (2009-2011: 27). Su respuesta diseña así un círculo completo por el cual concluye afirmando exactamente aquello que niega al comienzo. Lo que queda claro al final es que la demanda acerca de si la idea A o B es adecuada o no a la realidad brasileña, o si, en este último caso, la misma se puede reelaborar de modo que deje de estarlo, no sería en absoluto impertinente. Al contrario de lo que aseguraba anteriormente, el hecho de que se lo interrogara de manera persistente al respecto no expresaría, pues, un mero malentendido, sino que encuentra una base en su planteo. Aun cuando es cierto que, a la vez, contradice de plano todo su proyecto teórico. En última instancia, tras esta contradicción, tan obvia como inadvertida por Schwarz, se trasluce un problema más fundamental.

Su marco conceptual sigue siendo el propio de la “historia de ideas”, con lo que queda de forma inevitable atrapado dentro del juego de antinomias que le son propias. De allí que tampoco Schwarz pueda pensar la problemática que genera la condición periférica en otros términos que “desviaciones” respecto de los “modelos” de origen. Y ello explica el que no pueda evitar recaer en el tópico, con las consecuencias esencialistas que le son inherentes. En definitiva, la cuestión de las “ideas fuera de lugar” no puede plantearse sin presuponer la existencia de alguna “esencia interior” latinoamericana a la que las ideas “importadas” no alcanzarían a expresar adecuadamente. Su intento de tomar distancia del tópico y convertirlo en un

objeto de análisis, avanzar en la dirección de una historia de las ideas de las ideas fuera de lugar, requeriría desarrollar otras herramientas teóricas distintas a las disponibles dentro de los marcos de la historia de ideas y que permita minar conceptualmente el esquema de los “modelos” (importadas) y las “desviaciones” (locales) en que toda ella se funda hasta aquí (v. Palti, 2007).

Lectura recomendada

Arantes, Paulo Eduardo (1992). *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Carvalho Franco, Maria Sylvia (1976). “As idéias estão no lugar”. *Cadernos de debate*, 1: 61-64.

Palti, Elías (2007). “Apéndice. Lugares y no lugares de las ideas en América Latina”. En *El tiempo de la política. El siglo XIX reconsiderado* (pp. 259-308). Buenos Aires: Siglo XXI.

Schwarz, Roberto (2000). “As idéias fora do lugar”. En *Ao vencedor as batatas. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro* (pp. 9-32). San Pablo: Livraria Duas Cidades/ Editora 34.

____ (2009-2011). “Las ideas fuera de lugar: algunas aclaraciones cuatro décadas después”. *Políticas de la Memoria*, 0/11/12: 25-27.

la invención de América

María Jesús Benites

La noción de INVENCION DE AMÉRICA es propuesta por el historiador y filósofo mexicano Edmundo O’Gorman y aparece en un libro homónimo publicado, bajo el sello editorial Fondo de Cultura Económica, por primera vez en 1958. Es traducido al inglés en 1961 y reeditado en español con modificaciones y agregados, en 1978. Como el propio estudioso explica, este término se gesta con la lectura de *Historia natural y moral de las Indias*, del padre José de Acosta, obra donde percibe que la escritura transparenta la existencia de un “proceso explicativo del ser del Nuevo Mundo” que O’Gorman resignifica bajo la denominación de “conquista filosófica de América”, concepto que recorre en un texto precedente titulado *Fundamentos de la historia de la idea de América* (1942).

¿Es posible afirmar que América fue descubierta?, es la pregunta que nos interpela en el libro; la respuesta a la densidad del interrogante se encuentra en la categoría de invención de América, término que permite interpretar de manera más adecuada la realidad de los acontecimientos, indagar la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir y, principalmente, desplazar la noción de una América descubierta por la de una América inventada. Existe en la fundamentación de O’Gorman una necesidad de considerar la historia dentro de una perspectiva ontológica, es decir, como un proceso productor de entidades históricas y no supuestos del ser de dichas

entidades. *Invención* se opone así al término *creación*, ya que la presencia cierta de América como adelanta en el prólogo “la clave para resolver el problema de la aparición histórica de América estaba en considerar ese suceso como el resultado de una invención del pensamiento occidental y no ya como el de un descubrimiento meramente físico, realizado, además, por casualidad” (9).

Para ello es fundamental reconocer que cualquier acto, si solo se lo considera en sí mismo, es un acontecimiento carente de sentido. Interpretar, entonces, no solo es dotar de sentido un episodio sino también postular una intencionalidad o propósito; esto implica una “fisiología de la historia”, metáfora que se proyecta, en el libro que nos ocupa, en una operación reconstructiva que examina y desarticula el modo en que se inscribió histórica y culturalmente la idea, abarcativa, de que Colón descubrió América.

Es importante que nos detengamos en el propio vocablo *invención*, ya que habilitó, a partir del libro de O’Gorman, la apertura a un campo de estudio centrado en el modo en que se construye la imagen de un continente y habilitó estudios sobre la historia y crítica de la idea del descubrimiento de América y del horizonte cultural en que se produjo. La palabra *invención*, si bien O’Gorman no alude a un recorrido filológico del vocablo, nos remite a la *inventio*, una de las instancias de la retórica clásica en la que se diseñaba la potencialidad de una idea, etapa en la que se evaluaba la disposición de los recursos y estrategias que darían forma y sustento a los argumentos. Hay otro sentido de uso, consolidado en el Medioevo, que nos interesa destacar por sus proyecciones semánticas, y es el que remite al hallazgo de algo que se ha encontrado de manera fortuita en el camino y que se expresa en el adagio latino: “*Res inventa, in via reperta*” (*Glossarium mediae et infimae latinitatis*).

Walter Mignolo (2005), en diálogo explícito con O’Gorman y en consonancia con las sutilezas léxicas, destaca: “‘Descubrimiento’ e ‘invención’ no son únicamente dos interpretaciones distintas del mismo acontecimiento: son dos paradigmas distintos. La línea que separa esos dos paradigmas es la de la transformación en la geopolítica

del conocimiento, no se trata solamente de una diferencia terminológica sino también del contenido del discurso” (2005: 29). Esta postura les da espesor crítico a los conceptos cuando Mignolo piensa el término descubrimiento en tanto resultado de un proyecto imperialista que confluye en la modernidad; invención, en tanto, conlleva un punto de vista crítico de quienes, dejados de lado, no creen pertenecer a la idea de progreso que impulsa la modernidad. Invención y descubrimiento son, entonces, para el crítico argentino, voces en permanente tensión que revelan ese lado oscuro y hasta paradójico del Renacimiento: la colonialidad (v. COLONIALIDAD).

El libro de O’Gorman es resultado de una investigación basada en una fisiología de la historia, entendida como algo que va constituyendo al hombre en su ser espiritual y que pretende revelar cómo del seno de una determinada imagen del mundo, estrecha, particularista y arcaica, surge un ente histórico imprevisto e imprevisible que, al irse constituyendo en su ser, opera como disolvente de la vieja estructura y, al mismo tiempo, es el catalizador que provoca una nueva y dinámica concepción del mundo. La idea de una América inventada es sugerente porque supone una puesta en tensión entre el proceso de construcción y representación y los modos en que se piensa y se construye esa idea. Los bloques, cuatro, en que estructura su obra despliegan los argumentos que enfatizan cuán dificultoso resulta atribuir a Colón el acto descubridor.

En la primera parte, titulada “Historia y crítica de la idea del descubrimiento de América”, el autor parte de la necesidad de reconstruir las tensiones de la tan, aparentemente clara, afirmación “Colón descubrió América”. O’Gorman recupera, a través del análisis de un profuso e insoslayable corpus, el modo en que se construye y consolida la categoría de invención del continente. La *Sumaria relación* (1526), de Gonzalo Fernández de Oviedo, contiene esa afirmación concreta y fundante, la cual es reforzada en la *Historia general y natural de las Indias* (1851). El cronista sostiene que Colón tenía conocimientos de la existencia del continente porque las tierras descubiertas eran en realidad las Hespérides referidas desde la antigüedad, idea

que Bartolomé de las Casas, otra de las voces que confluyen en el recorrido de O’Gorman, desaprueba rotundamente. Para el dominico lo más importante es que Colón fue un elegido por la Providencia para lograr un viaje cuya mayor trascendencia es haber encontrado un mundo donde aún no había llegado la cristiandad.

La *Historia General de las Indias*, de López de Gómara (1552), reinstala la conocida versión del Piloto Anónimo aquel que informó, según la leyenda, al Almirante la existencia de tierras desconocidas y a quien el historiador atribuye el mérito del descubrimiento. La zona más potente de este recorrido es el análisis de la propuesta de Fernando Colón en su ineludible *Vida del Almirante...*, quien sostiene que los conocimientos científicos que poseía su padre le permitieron deducir la existencia de nuevas tierras y dar a conocer y revelar a los demás algo que él sabía previamente. O’Gorman analiza también, entre otros, los escritos de Antonio de Herrera y Tordesillas (*Décadas*), Pablo de la Concepción Beaumont (*Aparato*) y William Robertson (*The history of America*), que ensayan hipótesis acerca de los conocimientos colombinos, la conciencia y trascendencia que para el propio Colón tenía ese mundo que se erigía ante sus ojos, o la incapacidad y dificultad para advertir, de manera lúcida, la dimensión de lo que acontecía.

O’Gorman se pregunta entonces por qué en el siglo XIX se sigue atribuyendo a Colón la idea del descubrimiento y en procura de una respuesta pone en escena la valiosa colección documental de Martín Fernández de Navarrete y las obras de Washington Irving (*Life and Voyages of Columbus*), Samuel Morison (*Admiral of the ocean sea*). La de Alexander Von Humbolt es otra de las voces que entran en la arena de las tensiones discursivas para desenmarañar la trama, siempre compleja, del proceso de construcción y de invención de América. El abordaje de este corpus releva tres momentos del proceso de comprensión de idea de invención de América: en el primero, la interpretación consiste en afirmar que Colón mostró que las tierras que halló en 1492 eran un continente desconocido, porque con esa intención realizó el viaje, tesis cuyo fundamento empírico es insostenible. El

segundo interpreta que Colón dio a conocer algo que no se sabía que existía, aunque esa no haya sido su intención. Finalmente, un tercero enfatiza que lo que existe en Colón es una intención de dar a conocer. Pensemos en una de las entradas definitorias del término invención en tanto hallazgo fortuito de algo que estaba pero que se volvió a encontrar.

Como señalamos, siguiendo la línea de reflexiva de O’Gorman, los sucesos no son algo en sí mismo, dependen del sentido que se les atribuya. La categoría de invención, entonces, se amplifica con el recorrido por el horizonte cultural en que se desarrolló la travesía colombina. ¿Cómo dar cuenta de la existencia de un mundo nuevo en un mundo que no admitía que eso fuera posible? Para ello, el historiador mexicano se detiene en el sentido que el propio Colón le atribuyó a su viaje y a esa necesidad de probar que las tierras encontradas pertenecían al *orbis terrarum*.

El punto clave es que Colón postuló su hipótesis no ya como una idea innovadora (moderna, en el sentido del sujeto moderno que interpela, que pone en discusión su sistema de creencias con los datos empíricos), sino como una creencia apoyada en la tradición de la autoridad: “el significado histórico y ontológico del viaje de 1492 consiste en que se atribuyó a las tierras que encontró Colón el sentido de pertenecer al *Orbis terrarum*, dotándolas así con ese ser, mediante una hipótesis *a priori* e incondicional” (87). Este pasaje de entidades, ese cambio del ser de las tierras encontradas, es precisamente, como venimos revisando, lo que O’Gorman entiende por invención de América. Para ello, desmonta las diversas reacciones que suscitaron las cuatro empresas colombinas, porque cada retorno integra y consolida el proceso de construcción de ese mundo nuevo en diversos planos: religioso, científico, político y cosmográfico. En este contexto, Pedro Mártir de Anglería, otro de los autores que ingresan con su obra como fundamentos del libro, procede con cautela: menciona de diferentes maneras el descubrimiento y apela en distintos tramos de sus *Décadas* al verbo *reperio*, el que señalamos con el mismo significado de *inventio*, al del encuentro impensado, verbo que “refiere

puntualmente a un hecho concreto que se percibe acabado y completo” (Castilla, 2013: 119).

El sujeto histórico que provoca el giro epistemológico en este proceso de pensar la invención del continente es Américo Vespucio. Es que el modo en que Colón se desprestigia en cada nuevo viaje y la falta de lucidez que le impide visualizar e interpretar la realidad hace que las epístolas (*Mundus Novus* y *Lettera*) redactadas por Vespucio se construyan en la posibilidad de explicar las tierras que se habían hallado en el océano de un modo distinto al inicial, de un modo que excede y desborda las concepciones y premisas tradicionales. O’Gorman enfatiza que el reconocimiento e individualización del espacio americano permitirá culminar el proceso de invención del continente. Vespucio es el nombre que rubrica, para siempre, en el mapamundi de Waldssemüller (1507), esa entidad geográfica independiente, esas tierras separadas del *Orbis terrarum* a las que se les atribuye un ser específico y un nombre propio que las individualiza. Llegar al nombre es el modo en que se logra, para O’Gorman, reconstruir el proceso mediante el cual América fue inventada y también la manera en que hace su aparición en el seno de la cultura y la historia, no ya como resultado de la súbita revelación de un descubrimiento sino como culminación de un complejo proceso ideológico que acabó, a través de una serie de tentativas e hipótesis, por concederle un sentido peculiar y propio: ser la cuarta parte del mundo. En esta inscripción cartográfica radica la clave del significado de la historia y destino del continente porque, como afirma O’Gorman de manera contundente en la última parte de su ensayo, “el universo dejó de contemplarse como una realidad constitutivamente extraña y ajena al hombre, para convertirse en infinito campo de conquista en la medida en que lo permita, no ya la bondad divina, sino la osadía y la eficacia de la técnica del antiguo inquilino convertido en amo” (141).

Pero esa certidumbre existencial de una cuarta parte del mundo suscitó el conflictivo problema del origen del indio americano, y esto suponía, como han revisado en profundidad Anthony Pagden (1988) y Rolena Adorno (1988), integrar las civilizaciones que habitaban ese

mundo nuevo, término que permitió individualizar al continente, a las otras tres partes que en conjunto integraban el viejo. De este modo, América fue, una vez más, inventada bajo la especie física de “continente” y bajo la especie histórica de “nuevo mundo”. Surgió como un ente físico dado, concreto e inalterable, ente moral dotado de la posibilidad de realizarse en el orden del ser histórico. Podemos concluir que para O’Gorman el proceso inventivo del ser de América puso en crisis el arcaico concepto insular del mundo geográfico, como así también el proceso de realización del ser espiritual de América puso en crisis el viejo concepto del mundo histórico como privativo del devenir europeo. José Rabasa, en su *De la invención de América* (2009), esgrime una crítica a la posición de O’Gorman con respecto al modo en que en su cuarto capítulo asocia el concepto de invención con un destino histórico y una estructura ontológica que lo lleva a asociar (a O’Gorman) Estados Unidos como la auténtica América, cuando afirma que “en la América anglosajona se cumplió la promesa que, desde el siglo XV, alentaba al mesianismo universalista propio a la Cultura Occidental.” (158).

El concepto de invención, en tanto, es empleado por Rabasa con el objetivo de subrayar “el proceso activo de colonización y descolonización que está implícito en la escritura, interpretación y crítica de las representaciones visuales y textos que se refieren al Nuevo Mundo” (19). El libro, contemporáneo a las conmemoraciones del quinto centenario del viaje colombino, critica el término *invención* circunscrito solo al de descubrimiento. En el ensayo, sostiene su aproximación al problema retomando las nociones de Michel Foucault, en particular la de formación discursiva, y se apoya en estudios sobre el análisis del discurso y crítica de la representación. Establece, además, un lúcido y enriquecedor diálogo con las propuestas de TRANSCULTURACIÓN (v.) de Ángel Rama, orientalismo de Edward Said, subalternidad de Gayatri Spivak, entre otras categorías que habilitan el asedio a la compleja categoría de discurso colonial.

El recorrido teórico es acompañado por un repertorio de producciones culturales del siglo XVI, donde confluyen las imágenes

alegóricas de Stradamus, el Atlas de Mercator, las epístolas cortesianas y colombinas y la insoslayable escritura de Gonzalo Fernández de Oviedo. La lectura aborda el modo en que fue inventada una nueva región del mundo y cómo la ficción, en el sentido amplio del término, y la historia constituyen formas complementarias en el ejercicio de comprensión de occidente y el Nuevo Mundo. El gesto de Rabasa es interesante, ya que supone una lectura del corpus no atravesada por los formalismos estéticos sino a partir de la función que cumplen en el proceso colonial. Es claro el autor en el posicionamiento frente a la categoría de invención de América definida como la búsqueda de “los fundamentos sobre los cuales los europeos desarrollaron estrategias para invadir territorios indígenas ajenos, las categorías y suposiciones que subrayan una comprensión del contacto como descubrimiento, y la posibilidad de revertir la centralidad de la historia europea para recordar cómo los encuentros que han ocurrido a lo largo de los últimos quinientos años han sido asimétricos [...]” (25). El concepto que entra en tensión con el argumento ideológico que sostiene el libro es lo que denomina “colonización de la subjetividad”, implícita en la formación de una cultura dominante y expansiva (v. SUJETO COLONIAL). Es por esto que las producciones discursivas que atraviesan su propuesta desafían el discurso hegemónico y dan cuenta de la densidad y complejidad teórica que rodea al discurso colonial. La historia de América Latina para Rabasa, por lo tanto, “puede ser leída como la constante construcción de historia y subjetividades alternativas” (233). Su postura resulta contundente, lo distancia de O’Gorman, ya que su aspiración radica en elaborar un ensayo sobre el pensamiento contracoloniao para socavar, en tanto historia alternativa, la universalidad de la historia y la subjetividad europeas. Pensar el modo de dismantelar la invención de América desde el siglo XVI es para Rabasa una operación histórica, de resistencia frente al eurocentrismo, operación que requiere revisar contradicciones, ponerlas en tensión, pero, por sobre todas las cosas, resistir al eurocentrismo. Pensar América en términos de invención

es, aunque parezca un oxímoron, un proceso posible e inacabado de reinención.

Lectura recomendada

O’Gorman, Edmundo (1951). *La idea del descubrimiento de América: historia de esa interpretación y crítica de sus fundamentos*. México: Centro de Estudios Filosóficos.

_____ (1995). *La Invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*. México: Fondo de Cultura Económica.

Mignolo, Walter (1994). *The darker side of Renaissance*. Ann Arbor: University of Michigan.

Rabasa, José (2012). “Intencionalidad, invención y reducción al absurdo en *La invención de América*”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Colloques, consultado el 1 de febrero de 2020. URL <http://journals.openedition.org/nuevomundo/63440>; DOI <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.63440>

Soler, Isabel (2003). *El nudo y la esfera. El navegante como artífice del mundo moderno*. Barcelona: El Acantilado.

Subirats, Eduardo (1994). *El continente vacío. La conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna*. Barcelona: Anaya & Mario Muchnik.

la isla que se repite

Graciela Salto

La insularidad es una de las matrices de interpretación cultural más extendida en la cuenca del mar Caribe. Esta matriz adquirió nuevas significaciones a partir de la tesis de Antonio Benítez Rojo (La Habana 1931-Amherst 2005), expuesta en su ensayo de 1989 *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*. La publicación de este libro marcó un hito en su conceptualización y abrió un espectro de intervenciones sobre la cultura caribeña que implicaron una relectura de las imágenes clásicas. En 1992 y 1996, aparecieron dos traducciones al inglés y, en 1998, el autor publicó una segunda edición titulada *La isla que se repite: edición definitiva*. En esta última versión, se omite en el subtítulo la perspectiva teórica que había suscitado algunos reparos y se la reemplaza por una acotación que permite inferir que, a menos de diez años de la presentación original, el impacto ha sido tal como para justificar una edición definitiva. En efecto, LA ISLA QUE SE REPITE se transformó, desde la última década del siglo veinte, en una configuración cultural que excede el ámbito específico de los estudios sobre el Caribe y se extiende a un amplio complejo de formaciones discursivas.

El punto de partida es una premisa geográfica, las Antillas constituyen un puente de islas que conecta de forma asimétrica Suramérica con Norteamérica, con otras, de índole histórica y cultural. El accidente geográfico confiere al conjunto de las islas e, incluso, a las

áreas continentales bañadas por el mar Caribe un carácter de archipiélago fragmentario y contingente: “condensaciones inestables, turbulencias, remolinos, racimos de burbujas ... fosforescencias nocturnas, mareas y resacas, inciertos viajes de la significación” (Benítez Rojo, 1998: iii). Esta relación metonímica entre islas, archipiélago y significación excede el supuesto del inicio y transfiere muchos de sus rasgos a la configuración cultural, marcada por las regularidades dinámicas que otorgan cohesión a la inestabilidad del archipiélago. A su vez, estas regularidades repetidas a escala global definen “los contornos de una isla que se ‘repite’ a sí misma, desplegándose y bifurcándose hasta alcanzar todos los mares y tierras del globo, a la vez que dibuja mapas multidisciplinarios de insospechados diseños” (iv).

Esta definición de la isla que se repite es un modelo conceptual que diluye la unidad territorial, geopolítica y simbólica del Caribe y despliega, en su lugar, una configuración difusa, múltiple, extendida a diferentes regiones, lenguas y culturas, aunque sujeta a un componente sincrético. La insularidad, atribuida históricamente al imaginario caribeño, se preserva solo como núcleo irradiador de significaciones que disuelven los rasgos esencialistas de cada isla y ofrecen otros modos de intelección del Caribe vinculados con las diferentes prácticas étnicas. Ninguna de las islas conocidas es la que se repite; solo se repiten “tropismos, series de tropismos, de movimientos en una dirección aproximada” (Benítez Rojo, 1998: v). La premisa del inicio queda así confinada a un dato liminar que impulsa el despliegue de las islas hacia el dominio de la semiosis cultural. Es allí donde el puente que conecta los dos hemisferios alcanza su potencia global, debido al modo en que produce sentido.

La “máquina de espuma” (Benítez Rojo, 1998: vi), una metáfora de origen deleuziano, explica las relaciones intertextuales e interdiscursivas que establece el meta-archipiélago caribeño entre variadas dimensiones y temporalidades. Una de las primeras máquinas que habría operado así es la de Cristóbal Colón, la máquina extractiva y depredadora de la conquista y la colonización, seguida, a su vez, por un conjunto de otras, complementarias, entre las que resaltan

la “máquina flota” y la “máquina plantación”. Entre todas, contribuyeron a producir y sostener un modelo económico, social y cultural con epicentro en el mar Caribe que se extendió, durante siglos, hacia las más alejadas regiones. El mecanismo de máquinas ensambladas explica la doble valencia del Caribe. Por un lado, es un mar con un lugar relevante en la historia y en la economía mundial y, por otro, es un “meta-archipiélago cultural sin centro y sin límites, un caos dentro del cual hay una isla que se repite incesantemente –copia distinta–, fundiendo y refundiendo materiales etnológicos” (xiii). Esos materiales son parte del legado “supersincrético” de las culturas americanas, europeas, africanas y asiáticas que intervienen en la configuración cultural mediante tres dinámicas interrelacionadas: la actuación, el ritmo y el “de cierta manera” (xiii). Esta última expresión, citada una y otra vez en las distintas versiones y capítulos del ensayo, cifra una de las claves de la argumentación. La inestabilidad, la fragmentación y la contingencia que, con léxico posmoderno, caracterizan la isla que se repite se entrecruzan con un actuar y moverse “de cierta manera”. Esta gestualidad, una cadencia performativa, es un resabio ancestral y femenino de una cultura acuática que, según Román de la Campa (2012), puede enfrentar y diluir, con ritmos del pasado, los conflictos históricos y políticos derivados de la opresión colonial. La relectura del Caribe exigiría la identificación de estos múltiples elementos, a sabiendas de que no se podrá encontrar un único sentido, ya que el puente de islas no conecta solo dos continentes, sino una miríada de textos en fuga que, a su vez, relacionan “máquinas especializadas en producir bifurcaciones y paradojas” (Benítez Rojo, 1998: xxxii), ritmos y polirritmos, una isla sin centro y sin límites que se repite sin cesar.

Perspectivas teóricas y metodológicas

Este esquema conceptual se formula a partir de una serie de perspectivas teóricas y metodológicas que, en general, responden, discuten y

subvierten los paradigmas esencialistas de las identidades insulares y nacionales. El devenir de la argumentación, con su proliferación de metáforas y ambigüedades, converge en la impugnación del binarismo lógico que caracteriza la mayoría del pensamiento occidental moderno y, según lo admite el autor, sigue de cerca el estilo expositivo de Jacques Derrida (Schwieger, 2004). En la primera versión, la particularidad de las Antillas se diluye ante una isla sin centro, sin límites y sin identificación, que se repite y se esparce por diferentes tiempos y espacios mediante una serie conceptual, proveniente de las ciencias físicas y naturales, orientada a validar la “perspectiva posmoderna” que se anuncia en el subtítulo de 1989. El teorema de la incompletitud, propuesto por Kurt Gödel a inicios de la década de 1930; la teoría del Caos y la matemática fractal, que Benítez Rojo conoce a partir de la divulgación de James Gleick en 1986, son algunos de estos conocimientos que proveen un sustrato conceptual, léxico y metafórico para la descripción de la isla que se repite. Imbrican sus presupuestos con las teorías deconstruccionistas y semiológicas del pensamiento contemporáneo: Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Paul de Man, Hayden White, Gianni Vattimo y, sobre todo, Jean-François Lyotard. El autor habría leído estas obras durante su estadía como profesor en Amherst College, en Massachusetts, compelido por adecuar el planteo de sus ideas sobre el Caribe a los requerimientos profesionales en el exilio (Rojas, 2018). De ahí, este despliegue experimental de teorías tan diversas, eclécticas y provocativas que permea, en particular, la escritura del primer capítulo. En los restantes, coexiste con un análisis filológico más cercano al historicismo clásico, donde se reconocen las investigaciones étnicas de Fernando Ortiz, la polifonía de las culturas populares de Mijail Bajtín, los estudios africanistas de Sidney Mintz y de Janheinz Jahn, entre otros. Algunas de estas teorías están apenas aludidas. Otras, ocupan un lugar destacado dentro de la argumentación. En la edición definitiva, se observa un desplazamiento desde la exhibición posmoderna inicial hacia una religación más intensa con otros pensamientos poscoloniales sobre el Caribe,

como los de Édouard Glissant, C.L.R. James, Aimé Césaire, Wilson Harris y Kamau Brathwaite. Unos y otros se entrecruzan en una escritura con sesgo posmoderno que exhibe tanto las afiliaciones como los límites teóricos y discursivos del concepto.

Contexto de producción y emergencia del término

La formulación inicial de esta imagen coincide con los años finales del gobierno soviético, los sucesos que precipitaron la caída del Muro de Berlín en 1989 y la consecuente crisis de la economía cubana. Benítez Rojo vivía en Estados Unidos desde hacía varios años. En 1980 había dejado La Habana, donde dirigía el Centro de Estudios Caribeños de Casa de las Américas, para instalarse con su familia fuera de su país de origen. Las restricciones del exilio, la coyuntura histórica y política de la época, junto a las demandas profesionales de la academia estadounidense, confluyeron en la articulación del libro que traza una cartografía innovadora del Caribe, sin dejar de establecer un persistente contrapunto con la tradición cubana. El imaginario nacional enfatizaba, desde tiempos fundacionales, los rasgos peculiares de esta isla en desmedro de sus relaciones con el territorio caribeño. El gobierno revolucionario había acentuado la excepcionalidad. Era una configuración antigua, pero vigente, fundada en las diferencias lingüísticas y culturales heredadas de la dominación colonial y en cierto menosprecio de la población de origen africano que predominaba en el resto del área Caribe. La publicación de *La isla que se repite* interviene en varios aspectos de este problema. Por un lado, discute los lineamientos geopolíticos del gobierno revolucionario al diluir la unidad de cada isla y postular, en su lugar, un meta-archipiélago con una dinámica de regularidades semióticas expandidas por diferentes tiempos y espacios. Por otro lado, cuestiona la vigencia del insularismo en un espacio literario que, frente a la prédica realista de los sectores afines a la revolución, propiciaba una revalorización del legado de los originistas. La estética insular, en las versiones clásicas de José Lezama Lima

o de Cintio Vitier, había alcanzado una segunda consagración entre los poetas y críticos literarios de la época que contribuía a consolidar la imagen de Cuba como una isla diferente y alejada del resto de las Antillas. La figura de un meta-archipiélago corroe estos presupuestos, aunque se apropia de algunos rasgos, como el sincretismo del barroco lezamiano, que subsisten reconfigurados en la nueva propuesta. La formación y la experiencia laboral de Benítez Rojo en La Habana lo habían acercado a los estudios sobre las culturas populares y afroantillanas de las primeras décadas del siglo veinte. En ese acervo cubano encuentra algunos de los ritmos y los gestos étnicos y raciales que anticipan sus especulaciones sobre la preeminencia de los Pueblos del Mar en la heterogénea configuración del Caribe. Ya en el exilio, rastrea las regularidades dinámicas de la plantación en un corpus en el que resaltan *Sóngoro cosongo* (1931), de Nicolás Guillén, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940), de Fernando Ortiz (v. CONTRAPUNTEO) y *Los pasos perdidos* (1953), de Alejo Carpentier. Delinea así un itinerario de lecturas que facilita su desplazamiento epistémico desde la especificidad insular hacia una perspectiva caribeña abarcadora de las disimetrías y las potencialidades de las Antillas. La teoría del caos, en plena expansión por esos años, provee un sustrato propicio para explorar las contradicciones del Caribe en consonancia con los desarrollos de Édouard Glissant, Wilson Harris y Kamau Brathwaite en la misma época (v. De la Campa, 2012, Bonfiglio, 2014 y Murray-Román, 2015). Esta coincidencia de enfoques potencia la visibilidad del pensamiento decolonial sobre el Caribe, refuerza la deconstrucción de las imágenes insulares clásicas y ofrece una cartografía alternativa para reflexionar sobre la inestabilidad propia de sociedades y culturas fragmentadas por la violencia histórica (v. COLONIALIDAD).

Recepción crítica y proyecciones

La imagen de la isla que se repite logró cierta autonomía respecto del planteo original y su impronta se extendió a otros ámbitos de

las ciencias sociales. En general, ofreció una caja de herramientas muy novedosa para analizar la pluralidad y heterogeneidad de factores que intervienen en el Caribe y sus diásporas. Algunas reseñas, como la de Juan Duchesne Winter (1991), objetaron, sin embargo, que la tesis preserva un contrapunto falaz en el que Europa mantiene la posesión de los códigos del saber y el Caribe ocupa el lugar pasivo del exotismo, a semejanza de ciertos presupuestos característicos del Surrealismo y del Realismo mágico. En una línea similar, se cuestionó la excesiva dependencia de perspectivas muy difundidas en las universidades estadounidenses de la época y la opción por una escritura deconstruccionista que acentúa los rasgos ficcionales del ensayo. Un reparo complementario señaló que la isla que se repite concentra más rasgos de Cuba que del resto de los territorios de la cuenca Caribe y, según Edgardo Rodríguez Juliá (2002), exagera, incluso, algunos de sus rasgos característicos. Como correlato de este énfasis cubano, se observó la falta de mayores referencias a la tradición teórica de otras áreas lingüístico-culturales, como los estudios de Frantz Fanon, que habrían permitido profundizar las relaciones entre colonialismo y violencia. También se señalaron las limitaciones explicativas de una figura que deposita en la literatura y en la cultura performativa la posibilidad de conjurar, con huellas de las religiones ancestrales, la violencia de los conflictos históricos y políticos de las islas (Quintero Herencia, 2016).

Otras lecturas enfatizaron, en cambio, su potencial disruptivo para la conceptualización de las culturas caribeñas. Estas perspectivas señalaron, en primer lugar, que la imagen se insertó, de forma polémica, en una tradición ensayística limitada por el énfasis en las particularidades nacionales que, desde entonces, debió expandir su perspectiva para avalar o, incluso, discutir sus postulados. En segundo lugar, mostraron que exhibió, con un sesgo provocativo, la trama interdiscursiva y transdisciplinar, oculta en las unidades esencialistas, y revalidó líneas de pensamiento relegadas en los cánones nacionales, como el de las culturas populares y africanas. Estas aperturas gnoseológicas provocaron, salvo pocas objeciones, una aceptación

general perceptible en su vigencia después de treinta años de la publicación.

En el siglo XXI, la isla que se repite es un lema que trascendió el ensayo de Benítez Rojo y se extiende a numerosos ámbitos y dispositivos de enunciación en distintas lenguas. Su eco impregna el sitio web *Repeating islands* (<https://repeatingislands.com/>), que exhibe noticias y comentarios sobre la cultura del Caribe anglófono, y, también, la organización *Île en île* (<http://ile-en-ile.org/>), dedicada a visibilizar la producción literaria francófona desde el Caribe hasta territorios bañados por el mar Mediterráneo, el Océano Índico o el Pacífico. Son solo dos ejemplos del nivel de circulación y legitimación que alcanzó el término más allá de las fronteras disciplinares y fuera de los márgenes de la cultura del libro.

Lectura recomendada

Benítez Rojo, Antonio (1989). *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte.

_____ (1998). *La isla que se repite. Edición definitiva*. Barcelona: Marta Fonolleda/Casiopea.

Quintero Herencia, Juan Carlos (2016). *La hoja de mar (:)* *Efecto archipiélago I*. Leiden: Almenara.

la utopía de América

Vanina M. Teglia

LA UTOPIA DE AMÉRICA es un enunciado conceptual que designa una matriz de interpretación cultural. Implica la propensión, latencia, deseo o esperanza de un mundo mejor o república de felicidad. Más aún, el pensamiento transatlántico ha asociado este incesante retorno de las utopías con América como espacio físico y simbólico-cultural favorable a esta posibilidad. Esta interpretación se ha manifestado en imágenes en la literatura latinoamericana y en su filosofía, y ha asumido diversas funciones discursivas político-sociales en el imaginario americano y sobre América. La crítica latinoamericana ha abordado el tema en sus diferentes matices: como proyección espacio-simbólica exógena, impuesta y luego constituyente de su imaginario y su discurso cultural e identitario; como sueños de orden y control de las ciudades; o en sus modalidades de función utópica, imágenes discursivas del deseo y pensamiento o imaginación utópica latinoamericanos; también, como contra-utopía, distopía y reformismo.

Los ensayos latinoamericanos que, sobre todo en las primeras décadas del siglo XX, mencionaron el sintagma de la utopía de América por primera vez recuperaron la relevancia del período discursivo de conquista y colonización iberoamericana y lo señalaron como origen de estas representaciones sobre el continente. Todos estos ensayistas, como se desarrollará más abajo, comparten el tema –incluso

en los nombres elegidos para sus ensayos y conferencias– y brindaron una resolución en torno a la pregunta de si lo utópico americano consiste en un impulso de la idiosincrasia del continente y de sus pueblos o si son exógenos a él. Sobre esto, admiten con mayor o menor énfasis que Latinoamérica asimiló las utopías y esperanzas europeas del siglo XVI en torno al Nuevo Mundo. Algunos (Bonilla, 2004 y Berisso, 2017) también esbozan la idea de que el inédito encuentro y choque de culturas radicalmente diferentes provocó un ensanchamiento intelectual en Europa, razón por la que proliferaron las utopías europeas del Renacimiento, situadas usualmente en alguna isla con características similares a América. Más de veinte utopías fueron publicadas en Europa durante el siglo XVI e inspiraron diversas prácticas sociales y políticas transatlánticas.

América fue concebida como tierra de utopías, es decir, paraíso geográfico y humano, y tierra del futuro. Al mismo tiempo, se vio asociada a condiciones de juventud o inmadurez y periferia. La pereza y la cobardía atribuidas a sus habitantes habrían sido la causa principal de este tal estado inicial de realización, pero, en verdad, fueron las consecuencias de la visión de América como inmadura. Enrique Dussel (1994) es quien, desde la filosofía, describió más sistemáticamente este proceso. De las representaciones del Nuevo Mundo como espacio sin desarrollo o “en desarrollo”, en contraste con una Europa que se pensaría avanzada, nació lo que llama el mito de la Modernidad. A pesar de lo que usualmente se piensa, propone que esta falacia eurocéntrica violenta e irracional se impone sobre los pueblos considerados periféricos. Para este relevamiento, Dussel no solo analiza la filosofía de Kant, Hegel y hasta de Marx y Habermas sino, también, el corpus de crónicas y documentos de Indias del siglo XVI, que sostiene la condición primitiva, brutal y salvaje del habitante de las Indias. Respecto de la temporalidad de la Modernidad, Dussel objeta la periodización de Hegel y Habermas. Por el contrario, considera que la experiencia del descubrimiento y conquista de las Indias (así como Iberoamérica, Portugal y España misma en su Siglo de Oro) son esenciales en la constitución del ego moderno; son su

otra cara, su alteridad esencial. A partir de estas ideas, Walter Dignolo (1995) sostiene que la conquista, la imposición y la violencia eran en verdad el lado oscuro del esplendor del Renacimiento y la Modernidad.

La ciudad letrada, definida por Ángel Rama (1984) (v. CIUDAD LETRADA), merece un comentario aparte por su cercanía con las utopías de la primera modernidad. Consecuencia de un proyecto metropolitano colonial utópico y distópico a la vez, convocaba a los sectores letrados de los virreinos (v. LETRADO AMERICANO). Se trataba de la concreción, en el orden colonial hispanoamericano, de una utopía del orden y del control de los sectores indios, mestizos, criollos pobres y afro-descendientes, que redundaba en la aculturación y la homogeneización de la mayoría. En esta utopía perfectamente dispuesta (o distopía *avant-la-lettre*), tal como observó Carlos Monsiváis (2004), los letrados americanos ideologizan a las muchedumbres desde el púlpito, la cátedra, la administración, el teatro y la literatura. Para el siglo XVI y XVII, la ciudad letrada es un sueño de orden que se concretiza también por medio de la elaboración de modelos urbanísticos geométricos, racionales y jerárquicos de ciudad sobre el espacio americano pensado como *tabula rasa*.

En los siglos siguientes, este poder letrado y escriturario, encarnado en una utopía del orden, fue desafiado en reiteradas ocasiones en la emancipación con la ampliación del círculo letrado, con los sacudimientos político-sociales de comienzos del siglo XX en la búsqueda de un nuevo orden y, finalmente, con la serie de revoluciones latinoamericanas del siglo XX. Pero, durante los siglos anteriores coloniales, también se presentaron desafíos singulares a la ciudad letrada criolla. Ya desde los primeros tiempos, emergieron formulaciones que, inicialmente contra-utópicas, también se planteaban como proyecciones utópicas americanas. Tal es el caso, por ejemplo, del espacio utópico andino proyectado en la crónica de Felipe Guamán Poma y de la utopía mestiza del Inca Garcilaso de la Vega. Por último, Arturo Roig (2011) llamó “utopías para otros” a las repúblicas de indios o misiones aisladas, como la experiencia de la Verapaz que

protagonizó y describió Bartolomé de las Casas a mediados del siglo XVI, los hospitales de Vasco de Quiroga a fines del XVI y las misiones jesuíticas posteriores en el Mato Grosso sudamericano y California. Consistieron en utopías pensadas por sujetos provenientes de un orden hegemónico –frailes muchos de ellos–, pero imbuidos de un paternalismo protector y educador en relación con los subalternos amerindios.

Por todo esto, el pensar la época en términos de desarrollado/en desarrollo, como lo planteó Dussel, puede ser de provecho, pero resulta en un anacronismo, tanto como pensar la conquista de América como pulsión civilizadora y, por lo tanto, referir sus procesos con el par civilización-barbarie. Para el momento del Renacimiento y primera Modernidad anterior al siglo XVIII, lo más exacto es pensar estas fuerzas en términos de utopía-salvajismo. Los opuestos a los salvajes eran, de este modo, los humanos pasibles de perfección; los que podían, a lo largo de su vida, adaptarse a los límites de ciudad utópica cristiana y ser ellos mismos sujetos utópicos para el pensamiento humanista. En función de este ideal europeo, se piensa a los indios dóciles pasibles de conversión y perfección como contrapuestos a los salvajes caníbales. En Europa, se publican en el siglo XVI la *Educación del príncipe cristiano*, de Erasmo de Rotterdam –humanista muy cercano a Tomás Moro–, libro dedicado al futuro emperador Carlos V, y todos los espejos o instrucciones de príncipes de corte humanista. Asimismo, y como resabio de la Edad Media, pervivían las utopías secundarias de ascenso y enriquecimiento, sobre todo, entre los hidalgos pobres de Europa, que eran los que tenían la posibilidad de viajar al Nuevo Mundo. En parte del siglo XVIII y en el XIX y con el advenimiento de las ideas de la Ilustración, la dicotomía utopía-barbarie se traduce en civilización-barbarie (v. CIVILIZACIÓN-BARBARIE). Finalmente, luego de la Segunda Guerra Mundial en el siglo XX, las nociones de progreso y civilización-barbarie sobreviven modificadas en las categorías de desarrollo-subdesarrollo.

El ensayismo latinoamericano

Pero, con honrosos antecesores, en 1925, un precursor José Vasconcelos, escritor, político y filósofo mexicano, y miembro fundador del Ateneo de la Juventud junto con Pedro Henríquez Ureña, luego de un viaje por el sur del continente, elabora su tesis utópica de *la raza cósmica*. Da relevancia a la orientación indigenista en el pensamiento latinoamericano, a la acción política concreta y a la promoción de la educación popular. Con esto, y extremando el mensaje del *Ariel* de Rodó, responde al porfiriato que había impuesto en México las ideas del positivismo, aunque ciertamente retoma muchos elementos de la teoría de la evolución de las especies. América, con su geografía paradisíaca y cálida, es pensada nuevamente como tierra de promisión futura. La mezcla de razas roja, blanca, negra y amarilla perfeccionará, para Vasconcelos, a todas ellas en una variedad superior de la especie humana, “más capaz de verdadera fraternidad y de visión realmente universal” (1925) en un ambiente propicio. Esta quinta raza, aprovechando las potencialidades de todas ellas, se adueñaría del eje del mundo futuro para educar a la humanidad en la sabiduría, el amor y la belleza. Con esto, el ensayismo latinoamericano intentaba superar el choque de culturas, que fue sentido desde siempre como trauma posterior a la conquista, y procuraba invertir el sentido del mestizaje, usualmente tenido como causa de inferioridad y dependencia cultural, económica e intelectual (v. MESTIZAJE).

Por su parte, Pedro Henríquez Ureña ofrece una serie de conferencias y publicaciones mayormente en Argentina entre los años de 1930 y 1940, en donde acepta que la utopía es una creación del Mediterráneo, pero agrega que, durante el período colonial, se funde con ideas de las culturas indígenas que concluyen en la propia utopía de América hasta alcanzar una formulación independiente de la cultura europea. La recuperación de un pasado indígena para la memoria de Hispanoamérica lo lleva también a criticar el olvido del pasado colonial tal como se lo había propuesto la época de la Independencia.

Así bien, este destino promisorio fijado en la conquista y el encuentro de culturas obligaría a realizar la utopía en América. Para Ureña, esta tarea se verá concretada por la labor de hombres centrales que, desde sus criterios y en el contexto transatlántico del período colonial hispanoamericano, engrandecieron a América: “tales como Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Darío y Rodó” (v. Ureña, 1978 [1928]: 47), entre los que también incluye a Sor Juana Inés de la Cruz, Alfonso Reyes, Borges, Victoria Ocampo y la música popular en América, entre otros. Como herencia de Vasconcelos y en oposición a los escritos positivistas, el tono de los ensayos de Henríquez Ureña sobre la utopía de América abunda en metáforas luminosas, una adjetivación festiva para describir un futuro auspicioso y una cuota de cándido optimismo, aunque su autor prevé explícitamente que será criticado por este estilo.

Ahora bien, tal como se afirma en este diccionario (v. NUESTRA EXPRESIÓN) y también explica Gabriela Luque (2015), la utopía o destino latinoamericano que la obra de Henríquez Ureña fabrica es, finalmente, de índole literaria y filológica, lo que la acerca a la construcción de un canon literario latinoamericano. Se trata de una utopía latinoamericana cultural que está aún por hacerse y que pone el acento en la cuestión educativa. Todo esto explica, en parte, la torsión de su obra escrita: del proyecto político al proyecto literario, aunque este énfasis en el segundo no es tan patente en su biografía. En estos traslados, la selección de hombres centrales es también una selección de las obras más representativas e indispensables de la literatura, la escritura y la oralidad del continente, que pasarían a ser clásicas según una tabla de valores que organiza (Ureña, 1925). Varios ensayos del dominicano buscan reconstituir una patria y una lengua literarias latinoamericanas al mismo tiempo, que se distancien de las peninsulares y aunque hayan resultado de procesos conflictivos de transculturación (v. TRANSCULTURACIÓN). Para esto y entre otras tareas, diseña la “Biblioteca Americana” –cuya primera sección estaría constituida por transliteraciones de literatura indígena como el *Popol Vuh*–, tarea que luego Ángel Rama asumirá para la “Biblioteca

Ayacucho” en los años setenta, organizadora del canon latinoamericano, aglutinadora dinámica de sus intelectuales e integradora de las culturas latinoamericanas. Tal como plantea Susana Zanetti (1992 y 2000), la utopía que Rama y Henríquez Ureña se propusieron parece ser la de alcanzar “la unidad posible” literaria y cultural del continente. Tarea ésta que supone que los críticos y escritores en Latinoamérica religuen, es decir, tracen redes de encuentro, aunque se afiancen débilmente y con suma dificultad, pues, por su situación de dependencia, el canon latinoamericano parecería estar siempre en la periferia (v. RELIGACIÓN).

En carta a Henríquez Ureña, Alfonso Reyes le pide “inspiraciones” “para un trabajo sobre las Utopías que estoy haciendo lentamente” (1986, 20). Reyes, quien también había integrado el Ateneo de la Juventud, como parte de su inmensa obra, publica varios ensayos sobre la idea de utopía de América. Entre ellos, *Visión de Anáhuac* (1915), *Última Tule* (1942, que cuenta con las conferencias “El presagio de América”, “Notas sobre la inteligencia americana”, “Valor de la literatura hispanoamericana”, entre otras) y *No hay tal lugar* (1960). En muy resumidas palabras, para Reyes, el Nuevo Mundo había sido una quimera anhelada en los sueños políticos, filosóficos y de viajeros europeos del siglo XVI, pero, también, una tierra prometida para los inmigrantes europeos del siglo XX que huyen de las continuas guerras. Es decir, si bien la utopía era una esperanza externa a América en su origen, para Reyes, despierta cuando Europa la “descubre”. Por esta imposición universalizadora, Latinoamérica debería continuar el proyecto civilizador, superar las tendencias segregacionistas e impulsos racistas y, finalmente, realizar en sí misma el anhelo de la tierra de la felicidad universal.

A pesar de narrar la imposición, la dominación, la colonialidad del ser (de la identidad) y del saber desde una perspectiva eurocéntrica (v. COLONIALIDAD), y del acento puesto en que América provocó los sueños utópicos europeos, el tono de los ensayos de Reyes –como los de sus predecesores– es optimista y auspicioso. Reconocemos, en este oxímoron heterogéneo y conflictivo entre tono y tema, la

cara inversa y la causa quizás de la representación brindada luego por Octavio Paz, en su *Laberinto de la soledad*, sobre una América feminizada, deseada y chingada. Lo que Reyes llama la “verdadera tradición” es, en su origen y aunque esperanza al fin, una tradición importada y exigida por viajeros, filósofos y políticos: “¿Quién, entre los más nobles maestros del pensamiento europeo, pudo escapar al deslumbramiento? Advértase la huella en Erasmo, en Tomás Moro, Rabelais, Montaigne, el Tasso, Bacon y Tomás Campanella. Si Juan Ponce de León delira por encontrar la surgente de la juventud eterna en la Florida, los filósofos piden al Nuevo Mundo un estímulo para el perfeccionamiento político de los pueblos. Tal es la verdadera tradición del Continente, en que hay el deber de insistir” (“El destino de América”, 1960: 58).

En *Última Tule* –más que en *No hay tal lugar*, antologización de utopías y mitos utópicos clásicos y medievales–, Reyes se toma el trabajo de revertir la idea instalada de que un mundo (tripartito), que se consideraba completo, había tenido que inventar a América progresivamente (v. INVENCIÓN DE AMÉRICA). De esta manera, insiste en que el presagio de América había tenido lugar desde antiguo en los mitos de Atlántida y Antilia. Nadie dudaba de su existencia en la Tierra e, incluso, conformaba desde antiguo una necesidad poética de la humanidad. Años atrás, ya en 1915, Reyes había publicado *Visión de Anáhuac*, que recrea poéticamente la primera mirada asombrada que los navegantes españoles habrían tenido del Valle de México. Este momento, que proyecta la promesa de un futuro de felicidad es, señala el ensayista, inicio de la historia y la identidad mexicana y latinoamericana, aunque, en él, también tiene parte el innegable pasado precolombino. Tal como observa Beatriz Colombi, Reyes resguarda ambos pasados, ambos inicios del continente y, en esto, coincide con el proyecto recuperador de Henríquez Ureña, pero inventando “una tradición consciente de su fragilidad, aceptando la fatalidad de la pérdida” (2004: 161).

En 1953, un año antes de morir, Oswald de Andrade amplía y tuerce en parte el sentido del concepto de *antropofagia* latinoamericana.

Creada por el grupo de vanguardia brasileño de la *Revista de Antropofagia* en 1928, esta herramienta cultural y filosófica se pretendía superadora de la dicotomía de las visiones de América como paraíso (como las llamó Sérgio Buarque, también en Brasil) o como espacio del horror (caníbal) (v. ANTROPOFAGIA). El grupo, así, criticaba fuertemente la colonización y respondía a ella apropiándose de sus visiones y proyecciones para alzarlas simbólicamente contra el Estado. Sin embargo, en *A marcha das utopías* (1953), Andrade se aboca a aclarar que este proceso de devoración de lo universal no es una reacción anti-colonialista regionalista o nacionalista, sino que se trata de una pulsión cosmopolita, que incluso condena el indianismo o indigenismo. Con esta lógica, y repasando el ciclo de las utopías que marcaron su historia y su pensamiento desde el “descubrimiento”, el continente tendría el derecho a reclamar sin ambages ni incertidumbres la herencia utópica que lo afectó y hasta de apropiársela como herramienta de lucha o resistencia. Por un lado, los estudios decoloniales y poscoloniales han visto a la antropofagia como movimiento proto-emancipatorio que se alza también contra el eurocentrismo. Por el otro, la sociología la ha juzgado como acentuación de la dependencia cultural, epistémica e intelectual latinoamericana. Sería, con esto, una vocación eurocéntrica latinoamericana por leernos de acuerdo con el espejo de los centros intelectuales de la Modernidad (Svampa, 2016). Además, resultaría usualmente una visión binaria de exceso o de insuficiencia latinoamericana respecto de la modernidad europea (Roitman, 2009), visión que tiene su origen en las actitudes de fascinación y rechazo que generó el “descubrimiento” (Zanetti y Manzoni, 1982).

El origen de discusiones es colonial en verdad. La *contra-hechura* cultural y artística parece ser la antecesora de la antropofagia cultural o su proto-fenómeno. Esa pulsión de los indios educados en las instituciones coloniales, que fue parte del proceso de occidentalización en la colonia (Gruzinski, 1991) describía la elaboración de copias perfectas que los nativos hacían del arte europeo del Renacimiento y del Barroco de estos años. Esta imitación tan lograda sorprendía a

los maestros europeos, pues hasta parecía superar en calidad a los originales. Pero, al mismo tiempo, en el contexto de “contra-hechuras” generalizadas que engendraban los virreinos indios, estas obras de arte generaban un efecto de extrañamiento y hasta de desborde incómodo y descolonizador, tales como las IDEAS FUERA DE LUGAR (v), de las que la utopía de América participa.

La utopía en los textos latinoamericanos

Posteriormente, a partir de los años sesenta del siglo XX, Fernando Aínsa recoge el guante de la búsqueda de conciliación entre lo universal y lo regional iniciada programáticamente por Henríquez Ureña y Reyes. Como ellos, también asume una perspectiva que jerarquiza lo latinoamericano como espacio destinado a lo universal y rechaza el privilegio que, sobre esto, se atribuye Europa. Sin embargo, a pesar de contar con ciertos trabajos que abordan la literatura (1976 y 1986), su producción se piensa más bien como continuidad de ciertas tradiciones filosóficas universales, que también brindan elementos para iluminar la dimensión utópica de textos, aunque no solamente. En este sentido, algunos de sus trabajos (1987, 2011, entre otros) han sido pioneros en llevar el concepto de Ernst Bloch de *función utópica* al campo de lo simbólico latinoamericano. A diferencia del propio género utópico –prolífico en la literatura europea– esta función sería una tendencia y una latencia en los discursos latinoamericanos. Comenzó siendo expresión de la utopía de los Otros en Hispanoamérica hasta transformarse en “el derecho de nuestra utopía” (1987).

Aínsa analiza, también, cómo la búsqueda de la ciudad prometida en tanto abstracción que evoluciona sirvió de motivación a la emigración que da impulso a la colonización de América. Por esto, identifica al exilio como destino de la identidad fragmentada latinoamericana. Por otra parte, se detiene en el presentimiento de América como ideal de Europa en mitos como los de la Edad de Oro, el Paraíso Terrenal, las Islas Afortunadas, la Arcadia, el país de Jauja

o de Cucaña, que luego se aculturaron en territorio americano. Señala, además, que la multiplicación de relatos y crónicas de Indias de sesgo humanista-renacentista, cuyo precepto era la de la Historia como maestra de la vida, atrajo discursivamente la tendencia o función utópica. Por último, aborda los intentos utópicos de fundación de ciudades de órdenes religiosas (como las jesuíticas, dominicas y franciscanas) en las Indias y las analiza como *utopías empíricas*, que procuraban la restauración del cristianismo primitivo. Por contraposición a estas utopías, distingue a las imágenes desiderativas: son fantasías cercanas a contenidos irracionales de la esperanza o a arquetipos y mitos de resonancias arcaicas que amplían antropológicamente la esfera emancipatoria del pensamiento.

Por último y aunque existen muchas otras reflexiones sustanciales sobre el tema, me detengo en Beatriz Pastor, quien, en *El jardín y el peregrino. El pensamiento utópico en América Latina (1492-1695)* (1999), parece adscribir a la misma tradición universalizante de Aínsa, Ureña o Reyes, aunque sin evocarlos. Distinguiéndolo del género de las utopías, Pastor identifica lo que llama un *pensamiento utópico* que guía el conocimiento y la representación en documentos de Indias: “procesos mentales cognitivos en los que la observación es desplazada por la imagen [utópica o mítica]” (1999: 41). Estas imágenes proyectan un mundo deseado, imaginado, de tradiciones y mitos idealizados para la época, en claro contraste con la situación caótica de Europa y la corrupción del cristianismo de fines del siglo XV y comienzos del XVI. A partir de la lectura de Karl Mannheim y de Ernst Bloch llevada al análisis del sustrato ideológico de los documentos de Indias, Pastor concibe el pensamiento utópico de la Conquista como espacio textual desde donde los esquemas de representación conocidos se abren y acceden a lo desconocido por la misma dinámica de la utopía. Este pensamiento se hallaría tanto en la búsqueda latente de un objeto del deseo (el jardín) como en la formulación de una transformación utópica de la historia (el peregrino). Una sub-función del pensamiento utópico que identifica Pastor es la de la organización de aspectos fundamentales de la subjetividad del colonizador en

una dinámica de redefinición de identidades y en el marco de una negociación incesante con la alteridad. En *Cartografías utópicas de la emancipación* (2015), Pastor aborda la imaginación utópica que impulsa el pensamiento de la emancipación de las colonias de Hispanoamérica, que resolvía, en el plano simbólico, aquellas contradicciones a las que el sujeto y su proyecto se enfrentaban en el plano de lo real-histórico.

Lectura recomendada

Aínsa, Fernando (1992). *De la Edad de oro a El dorado. Génesis del discurso utópico americano*. México: FCE.

Henríquez Ureña, Pedro (1978). *La utopía de América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Pastor, Beatriz (1999). *El jardín y el peregrino. El pensamiento utópico en América Latina (1492-1695)*. México: Difusión cultural UNAM.

Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar Editores.

Reyes, Alfonso (1960). *Última Tule*. En *Obras completas*, Tomo XI (pp. 9-153). México: FCE.

letrado americano

Pablo Martínez Gramuglia

A diferencia de otros conceptos, el de LETRADO AMERICANO no está inscripto en un trabajo crítico seminal ni articula la obra de algún autor en particular, sino que con este término puede designarse una serie de discusiones en relación con la especificidad de la tarea intelectual en América Latina, sobre todo para el período colonial y el siglo XIX, antes de que el término “intelectual” se impusiese para referirse a los expertos en el uso de los recursos simbólicos. La definición opera por restricción, y si “americano” indica un alcance cultural acotado, también “letrado” lo hace, al postular que la relación con la escritura define esa pericia: desde la entrada en el *Tesoro de la lengua castellana*, de Sebastián de Covarrubias, de 1611, es “el que profesa las letras”, definición que en su sentido más literal indica la capacidad de leer y escribir. “Letrado”, hacia atrás, entonces, no da cuenta de quienes desempeñaban un rol similar en las culturas prehispánicas que solo desarrollaron la escritura de modo marginal. Hacia adelante, resulta menos distante y crítico del poder que el intelectual de las sociedades de masas del siglo XX; la condición americana del letrado se ha visto más de una vez relacionada con la defensa de un orden establecido en las sociedades coloniales, cuya continuidad luego del proceso independentista resulta la piedra de toque de algunas formulaciones críticas. En el largo período desde la llegada de los europeos a América hasta fines del siglo XIX, el énfasis en la ruptura o en la

continuidad de la figura del letrado (de sus características, sus funciones, sus relaciones con el resto de la sociedad y con determinados proyectos emancipatorios) escinde las diferentes posibilidades del término, si bien en general solo a partir de comienzos del siglo XIX se afirma una especificidad tal.

Los primeros letrados de la conquista de América fueron los evangelizadores y los escribanos de las expediciones; como sujetos coloniales (v. SUJETO COLONIAL) no se distanciaban del ideal renacentista, caballeresco, masculino y cristiano, que resultaba depositario de saberes amplios e indiferenciados. Definidos por su no especialización, los letrados coloniales que Ángel Rama caracterizó en *La ciudad letrada* (1984), como la “gente de saber” que estudió Óscar Mazín, eran parte de una cultura convencida “de la unidad del saber y de la pluralidad de las lenguas y de las ‘artes’ que lo expresaban con orden, razón y concierto” (Mazín, 2008: 54): cronistas, cosmógrafos, gramáticos y filólogos de lenguas occidentales e indígenas, estudiosos del derecho, la teología y la filosofía, arquitectos y teóricos del buen gobierno, médicos, matemáticos, poetas y músicos. La voluntad de enseñanza que animaba la difusión del mensaje cristiano impulsó asimismo la transmisión de otros saberes, dando lugar a la creación de instituciones destinadas a ella, como universidades, academias y escuelas. La “ciudad ordenada” con la que los monarcas españoles intentaron dominar el Nuevo Mundo mutó, según Rama, en una CIUDAD LETRADA (v.), que más que imponer un orden estaba destinada por completo a perpetuarlo a través de la producción de discursos que los letrados identificados con las instituciones coloniales llevaban adelante con la triple función de la administración colonial, la evangelización y la formación de un grupo dirigente al servicio de la empresa imperial española. El letrado virreinal constituyó una primera versión del letrado americano, del que además Rama supone una supra o pre función: la autoconservación de su propio estatuto y del signo (la letra) como marca de una dimensión sacra dotada de poder en sí misma. De ahí que, pese a las críticas realizadas a su esquema explicativo en relación con el carácter estático –ahistórico– que

algunos autores percibieron (Ramos, 1989, Moraña, 1997), antes del quiebre del movimiento independentista los letrados se vuelven un factor de poder en sí mismos, más allá de la defensa de la estructura política en la que se hallaban involucrados.

Es cierto, sin embargo, que la explicación del crítico uruguayo enfatiza la continuidad del letrado colonial con sus diferentes versiones decimonónicas (y aun con sus prolongaciones del siglo pasado), pues el *saber hacer* del letrado se piensa siempre como una puesta a disposición del Poder –que escribe con la elocuente mayúscula– para “la redacción de leyes, reglamentos, proclamas, cédulas, propaganda”, “destinada a sustentarlo y justificarlo” (Rama, 1984: 41), a tal punto que al separarse de la monarquía española y comenzar el movimiento hacia la independencia, los miembros de la elite cultural debieron ligarse con los nuevos dirigentes, de origen militar y comerciante. Si bien Rama reconoce divergencias hacia adentro del grupo letrado, en su mirada influida por la reflexión gramatológica de Jacques Derrida, la escritura termina siendo un agente que desposee al sujeto letrado de cualquier posibilidad de alternativas: “todo intento de rebatir, desafiar o vencer la imposición de la escritura pasa obligadamente por ella. Podría decirse que la escritura concluye absorbiendo toda la libertad humana” (Rama, 1984: 53). La diferencia americana de esos letrados, cuya función en los centros imperiales –o al menos en la metrópoli española– era homóloga, se explicaba por la identificación de ese Poder con los monarcas ultramarinos hasta comienzos del siglo XIX.

Una visión más positiva de la tarea intelectual durante la colonia, que sin refutar lo que de colonizado tenga el uso de los códigos lingüísticos y literarios del imperio reconoce, con todo, una primera articulación identitaria separada de él, es la que formula Juan Vitulli al hablar del “letrado criollo” ya en la segunda centuria de la dominación hispánica, retomando una extensa conversación crítica sobre la identidad criolla (v. CRIOLLO/CRIOLLISMO). A partir del estudio de la figura de Juan Espinosa Medrano, Vitulli concibe al letrado criollo como un ENTRE-LUGAR (v.), tensionado entre los modelos peninsulares

y la realidad americana, que puede hacer valer su capacidad intelectual a partir de un criterio estético. Justamente por la productividad del discurso del letrado americano, lo criollo no aparece como una esencia ni una condición de nacimiento, sino más bien como un efecto retórico: como en las poéticas renacentistas italianas y españolas, es la imitación constante la que logra una superación del modelo que va de la mano de lo que Vitulli llama una “*deixis criolla*”, desde la cual el letrado articula deliberadamente su lugar en una red de relaciones de poder que se identifica con la ciudad letrada de Rama, pero que reconoce múltiples estratos de diferenciación. El matiz que el letrado criollo introduce en el demasiado macizo concepto de letrado colonial, sin embargo, solo podría encontrarse en espacios de intensa producción cultural, como Cuzco o Lima, y en el marco de una estética marcada por la ambigüedad y la oscuridad referencial como el barroco.

Otros autores vieron que esa diferenciación siguió a la doble ruptura del pensamiento ilustrado y la crisis monárquica de 1808, que dio lugar a los movimientos emancipatorios, y elaboraron conceptos que dieran cuenta de tal cambio, pese a que “no todos los publicistas que contribuyeron a redefinir la función intelectual del escritor público mediante su identificación con un ideal ‘patrio’ fueron ilustrados... tampoco todos los intelectuales hispanoamericanos ilustrados pueden ser considerados ni ‘precursores’ ni ‘letrados patriotas’, como con frecuencia ha ocurrido, sobre todo en la historiografía previa a los años ochenta” (Myers, 2008: 124). Si en líneas generales en todo Occidente en el siglo XVIII surgió una nueva figura intelectual de pensador, cuyo ejemplo más acabado son los *gens de lettres* que el artículo de Voltaire recorría en la *Encyclopédie*, que conjugaban un saber todavía polígrafo con una función social específica, la de ejercer el espíritu crítico respecto de consensos vistos ahora como prejuicios propios de un pasado que se quería dejar atrás, este espíritu concebido como un deber más que como una característica inherente implicó la transformación de los modos de intervención en las discusiones políticas y culturales: un activo intento de conducir

aspectos de la vida social antes librados a la interacción de actores individuales o colectivos por parte de las elites, que Zygmunt Bauman ha alegorizado como un cambio de “guardabosques” por “jardineros” (1997: 77-100).

De ahí que la figura de *letrado patriota* que estudia Jorge Myers en un influyente artículo de 2008 da cuenta no tanto de una identidad local –en sus posibles variantes criolla, nacional, americana–, sino más bien de un cierto compromiso (con resonancias del que Jean-Paul Sartre le exigiría al intelectual del siglo XX, aunque sin sus precisiones) con la realidad en la que el letrado está inmerso. Así, los escritores públicos americanos “hasta ese momento enmarcados dentro de las instituciones culturales y académicas del imperio español, y constituidos en un estamento colocado al servicio de la monarquía” se vieron convertidos en “un ‘intelectual’ cuya tarea se definía primordialmente por su calidad de ‘vocero’ de lo que se percibía como los intereses de su *patria* natal” (Myers, 2008: 121-122, destacado en el original). La perspectiva de Myers, que escribe una breve historia intelectual del letrado patriota enmarcada en una sociología de los intelectuales, es deudora del ensayo seminal de Rama, pero, a través del trazado de biografías individuales (Antonio Nariño, Fray Servando Teresa de Mier, Vicente Rocafuerte y Mariano Moreno), propone una mayor autonomía de la elite letrada como tal en el marco de la crisis imperial de 1808 y las demandas sociales de nuevas definiciones identitarias que el movimiento emancipatorio desató. Por eso reconoce tres momentos distintos del despliegue del letrado patriota, que sitúa entre 1780 y 1820, que pasó de los “primeros defensores de las cualidades positivas de los americanos frente a la crítica o el desprecio peninsular –entre los cuales descollaron como grupo los jesuitas expulsados del continente americano...–” (121), involucrados muchos en la llamada “disputa del Nuevo Mundo”, a los “precursores” en la “posible renegociación del pacto de dominación colonial” (122), para llegar finalmente a los letrados al servicio de los nuevos regímenes. Estos últimos “pudieron convertirse en competidores por derecho propio con quienes tradicionalmente habían sido

los encargados del poder en el mundo español” (142). Si bien esa capacidad de intervenir en la vida social menguaría luego (y en ese sentido el breve período aparece como una era venturosa en la historia intelectual americana, escrita siempre por los propios intelectuales), fue entonces cuando, según Myers, surgió el mito perdurable del “letrado agente de su propio destino y del destino de su patria” (144), como marca tan distintiva como imaginaria del letrado americano. Con ella, también otros dos tópicos parecen heredados en la larga duración, denunciados por escritores cuya renuncia o renuencia a ocupar ese lugar construye su propia figura: el desprecio por las labores manuales, atribuido a veces a antecesores peninsulares, y el afecto simétrico por una ensoñación utópica que los capacita mal para la mundana lucha política.

Otro historiador, Tulio Halperín Donghi, en un libro que retoma reflexiones que jalonaron varias décadas de curiosidad intelectual, distingue desde el título entre el pensador y el letrado como dos formas de “perfilamiento” del intelectual hispanoamericano: *Letrados y pensadores. El perfilamiento del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX* (2013). Si bien las particularidades americanas de los escritores estaban ya en uno de sus primeros trabajos sobre Esteban Echeverría, publicado en 1951, resulta de una sincronicidad sorprendente que su primera reflexión metodológica sobre el tema aparezca en 1981 –que por otro lado va a enfatizar su alcance continental, aunque sigan prevaleciendo los ejemplos argentinos– y producida desde un centro académico norteamericano. Como en el caso de Rama y tantos otros, la identidad latinoamericana se redescubre y se refuerza desde una enunciación externa. En efecto, el artículo “Intelectuales, sociedad y vida pública en Hispanoamérica a través de la literatura autobiográfica”, publicado en la *Revista Mexicana de Sociología* en 1981 y luego recogido en *El espejo de la historia* (1987), conferencia inaugural de un curso en la UNAM, fue elaborado en su larga estadía en la California estadounidense.

Así como en ese artículo Halperín Donghi afirmaba que “el intelectual nace –en nacimiento doloroso y conflictivo– del letrado

colonial” (1987: 55), a partir de personajes cercanos a los que retomaría Myers (el mismo Mier y el deán Gregorio Funes) para afirmar esa continuidad, el ejemplo de Manuel Belgrano (que Halperín Donghi solo decidirá explorar en profundidad en el último de sus libros) “anticipa la lenta definición de un tipo en muchos aspectos opuesto: el del pensador” (57). Retoma esta distinción en el libro de 2013, que en orden cronológico estudia una serie de productores de discurso que le permite recorrer todo el siglo XIX: Mier, Funes, Domingo F. Sarmiento, José María Samper, Juan Bautista Alberdi, Guillermo Prieto, José Victorino Lastarria y Rubén Darío. Lo que Belgrano adelanta es un lugar social específico, ya no mero epifenómeno de una elite que concentra el poder, sino heterónimo respecto de ella; Sarmiento representa el ejemplo máximo de ese pensador de mediados de la centuria que, de modo semejante a lo planteado por Myers y Rama para los tiempos de emancipación, quiere encarnar un intelectual legislador, constructor de una nación todavía no acabada, cuyos resultados son negativos por la aparentemente fatal división entre él y la sociedad en la que vive. El cierre con la figura de Darío le permite postular la elección de una profesión concreta —poeta, en este caso— como una suerte de reconocimiento de ese fracaso; si se consideran otras opciones “especializadas” de fin de siglo (el científico social, el escritor masivo en el periodismo y la literatura), la gradual consolidación de una elite cultural que no coincide con la política y el surgimiento en todo Occidente del intelectual moderno en términos de conciencia crítica de la sociedad, ajeno entonces a la acción política concreta, podría decirse que con el Modernismo y el positivismo la transformación del letrado americano ha sido tan extrema que ya no es designable con esos términos.

De modo similar ha razonado Julio Ramos en su libro *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989), que movilizó una renovación de los estudios en torno del letrado decimonónico al incorporar las condiciones de producción y circulación de discursos en el abordaje, a la vez que prescindía de la identidad nacional de los sujetos (muchas veces lábil o impertinente) como requisito para la

constitución del corpus del trabajo crítico. Si bien el centro de su interés es la figura de José Martí, al estudiar otros escritores que también produjeron su obra para la prensa periódica más que para libros, en el marco de distintos exilios y viajes (Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, Eugenio María de Hostos), Ramos logró una imagen más ajustada del letrado americano del siglo XIX que debe situarse frente a los Estados más o menos organizados, según el caso, tanto como frente a mercados literarios ya en formación. La distinción clave, entonces, es entre la esfera pública y un mercado de bienes culturales, que, con metonimia, formula como el paso de “las letras” a la literatura en un sentido moderno, como discurso especializado con fines estéticos; así, la modernización “desigual” de América Latina (un capitalismo internacional que se impone más rápido que un Estado liberal republicano) desarticula las instituciones en las que el letrado había fundado su autoridad (la retórica, las leyes, el “buen decir”) para dar lugar al escritor artista en el último tercio del siglo. La “fragmentación de la república de las letras” (título del tercer capítulo de su libro) en ese período lo lleva a considerar “a los escritores de la época como nuestros primeros intelectuales *modernos*, no porque fueran los primeros en trabajar con ‘ideas’, sino porque ciertas prácticas intelectuales, sobre todo ligadas a la literatura, comenzaban a constituirse fuera de la política y frecuentemente opuestas al Estado, que había ya racionalizado y autonomizado su territorio socio-discursivo” (Ramos, 1989: 71, destacado en el original).

Junto con el paso del letrado al literato, así, en las décadas finales del siglo XIX, surgen otras descendencias de aquel concepto proteico ahora estallado: el científico (de las ciencias naturales o de las nuevas ciencias sociales), el periodista, el académico, el militante político. La profesionalización de los letrados marca entonces una pérdida de poder real de intervención sobre la sociedad, y en ese sentido también la condición de “autonomía” es central para delinear la figura del letrado americano. Ramos, como Halperín Donghi, concibe la autonomía del letrado como prescindencia de la actividad política concreta y refugio en la estética, mientras que, en la visión de Rama

–recuperada por Myers y otros autores–, la autonomía del letrado de la primera mitad del siglo XIX implica en verdad menor dependencia del poder y, en consecuencia, mayor capacidad de intervención.

Más allá de los matices en su concepción, *letrado*, tanto en la crítica literaria como en la historia y en las ciencias sociales, permite referir a un tipo de productor de discursos que difiere de modo significativo del escritor de ficciones y del intelectual público (conciencia crítica de la sociedad) del siglo XX. Pero su especificidad de *americano* parece estar dada en sus distintas versiones por esa relación cercana o distante –pero siempre definitiva– con el poder, como si las condiciones de producción intelectual en el continente reclamasen a sus ejecutores un posicionamiento que resulta él mismo una de las condiciones. “Letrado americano” dice más que la conjunción de la mera capacidad de lectoescritura (o la pertenencia a un grupo profesional) y una localización; habla también de los límites y los anhelos de la actividad reflexiva y escrituraria llevada a cabo en nuestro pasado.

Lectura recomendada

Halperín Donghi, Tulio (2013). *Letrados y pensadores. El perfilamiento del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*. Buenos Aires: Emecé.

Myers, Jorge (2008). “El letrado patriota: los hombres de letras hispanoamericanos en la encrucijada del colapso del imperio español en América”. En Jorge Myers (coord.). *Historia de los intelectuales en América Latina I: La ciudad letrada, de la conquista al modernismo* (pp. 121-144). Buenos Aires: Katz.

Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.

Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.

Vitulli, Juan (2013). *Instable puente: la construcción del letrado criollo en la obra de Juan de Espinosa Medrano*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

los raros

Rodrigo Caresani

Si bien la locución no fue objeto de una reflexión sistemática ni se impuso como un concepto consolidado, resulta legítimo sostener una incidencia constante del término en la crítica latinoamericana desde su formulación inaugural por Rubén Darío hasta un presente reciente en donde parece ocurrir que “la noción de lo raro se ha perdido en la disolución de fronteras” (Blixen, 2010: 55). La cristalización como palabra clave puede reconocerse y datarse con precisión en el título de una serie de vidas de escritores que Darío publica, en buena medida aunque no solamente, en el diario *La Nación* de Buenos Aires entre agosto de 1893 y septiembre de 1896 (la primera con el epíteto es “Los raros – ‘Filósofos finiseculares’ – Nietzsche – Multatuli”, del 2 de abril de 1894). Hacia fines de 1896, Darío selecciona diecinueve de sus raros (Leconte de Lisle, Paul Verlaine, Villiers de L’Isle-Adam, Léon Bloy, Jean Richepin, Jean Moréas, Rachilde, Théodore Hannon, Lautréamont, Max Nordau, Georges d’Esparbès, Augusto de Armas, Laurent Tailhade, Domenico Cavalca, Édouard Dubus, Edgar Allan Poe, Henrik Ibsen, José Martí y Eugénio de Castro) y los recoge en uno de los volúmenes más debatidos de su tiempo, *Los raros* (Buenos Aires, Talleres de “La Vasconia”); el tomo tendrá una reedición de gran circulación al otro lado del Atlántico en 1905 (Barcelona, Maucci), con dos nuevos retratos agregados (Camille Mauclair y Paul Adam). A partir de estos umbrales, el archivo de la comprensión de

LOS RAROS presenta en América Latina un devenir proliferante, de difícil sistematización, pues se configura de manera regular como un enclave de discusiones críticas: en términos de Hugo Achugar se trata, en todos los casos, de “una situación o un producto donde se ejercen distintas formas del disenso de lo raro” (2010: 23). A pesar de esta proliferación, que habilitó a la par su riqueza y sus múltiples modulaciones, es factible encontrar en la compleja formulación dariana del término los núcleos de sentido expandidos luego por la crítica, en un espiral que se ejemplifica más adelante con las propuestas de Ángel Rama (1966), Noé Jitrik (1997) y Carina Blixen (2010).

Para Darío, los raros constituyen un modo de conceptualizar la MODERNIDAD LITERARIA LATINOAMERICANA (v.) y, en particular, un planteo táctico o una respuesta transcultural dirigida a lograr un emplazamiento válido y activo en sus procesos. Esa respuesta involucra, por un lado, un posicionamiento respecto a las tradiciones locales y universales y, por otro, una reflexión sobre el lugar del escritor y del artista en las condiciones de una incipiente –aunque nunca acabada– institucionalización de la literatura, correlativa a la crisis de la figura del letrado tradicional y a lo que Julio Ramos dio en llamar “la fragmentación de la república de las letras” (2009: 117) (v. MÁSCARAS DEMOCRÁTICAS DEL MODERNISMO). En el primer frente, los raros conforman un modelo de comunidad que no se explica por las dinámicas de la herencia y la descendencia, por las jerarquías, órdenes y escalafones de las representaciones genealógicas arborescentes, sino desde un patrón horizontal, sin origen esencial, afín a la “multiplicidad de manada” que Gilles Deleuze y Félix Guattari imaginaron desde el concepto de “rizoma”. Tal como lo asume Darío, un escritor raro no es, ni puede ser, el padre fundador de otro raro, ni su epígono, ni su causa o consecuencia. Los raros darianos no se someten a la autoridad consagrada, no adoran el aura de “la” figura, no nacen del ejercicio de contemplación pasiva de un fetiche. Por el contrario, como modo de leer, operan una desmitificación del origen, alejan aún más la lejanía, difieren una presencia –la del escritor retratado– desde el principio irrecuperable. Concebido el término no

solo como una apuesta de RELIGACIÓN (v.) sino también de relación entre literaturas, el raro se percibe entonces como una discontinuidad en la tradición heredada, que desestabiliza las coordenadas de tiempo (originario versus secundario, fundador versus epígono) y espacio (adentro versus afuera, autoctonía versus extranjería). De esta sospecha arrojada sobre el origen y su correlativa crisis del fundamento y del linaje se desprende una concepción del lenguaje literario como cita de citas o “navegación de biblioteca”, que trabaja en las posibilidades de apropiación y traducción de tradiciones literarias heterogéneas y pauta el deslinde entre el importador –en el aduanero que le proporciona el capital simbólico faltante a la Nación, para estabilizarla– y el modelo dariano del portador –en el enfermo que deshace la organicidad de los órganos, degenera el cuerpo nacional o en-rarece la CIUDAD LETRADA (v.). Bajo estos presupuestos, y considerados desde la perspectiva de Mariano Siskind, los raros resultan los agentes privilegiados de un cosmopolitismo que se asume como una “práctica literaria estratégica” (2016: 18). De un lado, Darío iguala lo autóctono latinoamericano al ideal de la modernidad (parisina) en un gesto que busca conjurar los patrones de automarginación propios de los discursos nacionalitarios. Del otro, los raros darianos profanan los monumentos culturales con sus operaciones de traducción, saqueo y pastiche y desafían con esto el eurocentrismo, pues ya no aceptan a la latinoamericana como una modernidad degradada o de segundo grado.

En cuanto a la otra cara de la respuesta dariana a la modernización, la relativa al rol del escritor en los procesos de institucionalización o autonomización “desigual” –por decirlo con el matiz de Ramos– del arte y la literatura, los raros fijan posición, nuevamente, en una compleja dialéctica entre autoctonía y extranjería, entre lo local y lo mundial (v. POLÍTICA DE LA POSE). Los dos raros latinoamericanos de los volúmenes de 1896 y 1905, José Martí y Augusto de Armas, colocan la escritura de Darío en la discusión por la *polis*, es decir, ante la pregunta por la viabilidad de un “nosotros americano”. Como embajador solitario de la “estirpe latina” en el continente,

Martí introduce en la serie el problema americano, que Darío enclava en el terreno de la herencia y el linaje. Si América es el espacio de una pobreza congénita, su redentor instala una economía del exceso, similar a la alquimia –“era millonario y dadivoso: vaciaba su riqueza a cada instante, y como por la magia del cuento, siempre quedaba rico” (Darío, 2015: 309)–, cuya disolución marca el quiebre de una genealogía y restablece el inicial estado de orfandad. Sacrificado a los intereses de la patria, a la identidad y los límites nacionalitarios, Martí constituye el extremo del raro “superhombre”, del americano universal, que muere porque se particulariza. En una singular antinomia insular, su contracara de similar peligro encarna en Augusto de Armas, el otro raro latinoamericano –también cubano, pero ahora “delicado como una mujer” (Darío, 2015: 103)– que muere porque se mundializa al punto de perder la particularidad, su rasgo de autotomía. La necrológica incita a pensar que Augusto de Armas “padece” el francés, aunque su mal no forma “manada” ni hace “rizoma”, es decir, no produce una diferencia transcultural a partir del encuentro con la capital de la modernidad, sino que deduce una identidad en copia desde la pasiva aculturación. La crónica misma expone cómo su lengua feminizada, exclusivamente receptora, muere de mimesis o –por decirlo con un neologismo de factura también dariana– de “parisitis”.

Ante la pérdida relativa de autoridad pública de la palabra que supone la institucionalización literaria, el proyecto dariano en el diseño de los raros debate, desanda y recombina estos dos polos. Entre la isla (Cuba) y el mundo (París), entre lo local y lo universal, la autotomía y la extranjería, Darío alienta una tercera instancia, análoga quizá a la del cosmopolitismo del pobre (v. COSMOPOLITISMO) según Silviano Santiago. La necrológica dedicada a Martí alimenta esta poderosa tercera alternativa con la inflexión de un “nosotros”, que en las demás semblanzas de la serie aparecía de manera difusa y aquí se escribe una y otra vez. No es casual que ese plural advenga con la constatación de la orfandad y la pobreza americanas: “Quien escribe estas líneas, que salen atropelladas de corazón y cerebro, no es

de los que creen en las riquezas existentes de América... Somos muy pobres” (Darío, 2015: 309). Como modelo de una crisis en la sucesión genealógica que desactiva la re-producción por herencia y habilita la producción por exceso o alquimia, José Martí –padre imposible de “una briosa juventud que pierde en él quizá al primero de sus maestros” (2015: 311)– impulsa un precario “nosotros” latinoamericano que queda huérfano en el instante preciso de su entrega a la causa nacional pero, por esto mismo, radicalmente abierto al porvenir.

Es significativo que, en el contexto de la década de 1960, ante una cultura militante y una literatura dominada por los imperativos del compromiso y los estereotipos del realismo, Ángel Rama recupere esta palabra clave y la vuelva operativa para seleccionar un conjunto de nuevos raros (Lautréamont, Horacio Quiroga, Federico Ferrando, Felisberto Hernández, José Pedro Díaz, Luis Garini, Armonía Somers, María Inés Silva Vila, Gley Eyherabide, Héctor Massa, Luis Campodónico, Marosa di Giorgio, Jorge Sclavo, Mercedes Rein y Tomás de Mattos) en la antología *Aquí. Cien años de raros* (1966). Sin dejar de reconocer el antecedente en forma explícita, Rama activa los resortes darianos del término. Se trata, en este caso, de una “línea secreta dentro de la literatura uruguaya”, “esporádica, ajena, indecisa en sus comienzos”, “minoritaria”, cuyos “autores le son curiosamente desatentos” (8). Si bien Rama recurre a la solemnidad de los “cien años”, ese origen (el inicio imaginario en 1866 de la escritura de *Les Chants de Maldoror*, por Lautréamont) se revela como una ficción desde el comienzo de la propuesta, hecho que vuelve a destacar la potencia literaria de una genealogía sin ancestros fuertes. La reivindicación pasa ahora por una “literatura imaginativa”, desprendida de “las leyes de la causalidad” y enriquecida “con ingredientes insólitos emparentados con las formas oníricas” (9), en un afán por escapar a la constante mayoritaria de las letras uruguayas: “un sano, fecundo, vigoroso y también con frecuencia sencillo y aun primario realismo” (8). Sin embargo, esta orientación literaria “no elude, sino que reconoce críticamente la realidad” y puede llegar a ser “más representativa de las auténticas condiciones de una sociedad –o de una clase– en

un determinado período” (9). De modo que los raros, desde la relativa autonomía respecto del mandato del compromiso, no resignan su lugar en la *polis*.

Otras apropiaciones más recientes exhiben la persistencia del término y los desafíos que enfrenta en debates afines a una modernidad tardía. En los lindes de los raros, aunque sin asimilarlos abiertamente a su propuesta, Noé Jitrik (1997) se refiere a los “atípicos en la literatura latinoamericana”, que define en negativo a partir de los rasgos característicos de la tipicidad, según tres vectores: típicos serían escritores, obras o situaciones que poseen “cierto carácter de ‘representante’”, “cuya obediencia a determinados códigos semióticos pre-establecidos constituye el fundamento de su identidad”, y que suelen encontrarse “alojados en lugares consagrados de la literatura” (12). Si bien en esta perspectiva los atípicos alteran las condiciones desde las que es posible leer y desafían una “razón crítica” que debe abandonar sus seguridades, certezas e instrumentos típicos, Jitrik percibe el modo en que el criterio de excepcionalidad tiende a volverse –cada vez más rápido en estos tiempos– una matriz de consagración, pues en los atípicos “aletea lo que luego se tipifica y es exhibido” (14). En el vaivén entre una línea “menor”, marginal y secreta, que los raros vuelven visible en la tradición literaria según Rama, y la posibilidad –opuesta a la previa en cierto modo– de una tipicidad del atípico, entrevistado por Jitrik, la crítica contemporánea empieza a dudar de la efectividad y operatividad de esta palabra clave. De esa encrucijada da cuenta Carina Blixen cuando sostiene que “lo raro alude a una turbia turbulencia que, para ser pertinente, debe partir de fronteras definidas entre lo interior y lo exterior, entre lo alto y lo bajo, entre la vida y la obra” (2010: 60). Si los raros se transformaron en norma, si la excepcionalidad y el carácter marginal ocupan hoy el centro, o si –a la inversa– la rareza permite pensar todavía las dinámicas de la alteridad y la diferencia sin que esto implique institucionalizarlas o neutralizarlas, en esta disyuntiva parece residir el principal interrogante que le espera al término en su porvenir.

Lectura recomendada

Colombi, Beatriz (2004). "En torno a *Los raros*. Darío y su campaña intelectual en Buenos Aires." En Susana Zanetti (coord.), *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1892-1916)* (pp. 61-82). Buenos Aires: Eudeba.

Darío, Rubén (2015). *Los Raros [1896-1905]*. Edición crítica, introducción y notas de G. Schmigalle. Berlín: Tranvía.

Molloy, Sylvia (2012). *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Montaldo, Graciela (2007). "Exhibición, espectáculo y mal gusto: los desórdenes del Modernismo hispanoamericano", *Revista de Estudios Hispánicos* 41: 73-93.

máscaras democráticas del modernismo

Graciela Montaldo

Definiciones

Los seres humanos construían sus propias máscaras de conformidad con las pulsiones del deseo y al tiempo que proyectaban esas imágenes ficticias en el consorcio social, podían ser capaces de representar esos papeles, con los cuales soñaban (Rama, 1985: 88).

La sociedad se democratiza cuando echa abajo las barreras jerárquicas pre-existentes, o al menos algunas de ellas, aun cuando mantenga o edifique otras, las cuales a veces los grupos renovadores ni siquiera llegan a percibir (12).

Está por estudiarse el efecto que en el imaginario latinoamericano produjo la modernización... Pero poco sabemos de lo que pasó en las conciencias cuando esta remoción venida impetuosamente desde fuera, no solo puso al pasado en el banquillo sino que proporcionó una mirada ajena para contemplar las acendradas tradiciones culturales en que los hombres se habían formado, para visualizar todo lo que tenían de insatisfactorias y al mismo tiempo presenciar su tenaz acción sobre los comportamientos (101-102).

La expresión MÁSCARAS DEMOCRÁTICAS DEL MODERNISMO pertenece al título de un libro que su autor, el crítico uruguayo Ángel Rama, no llegó a terminar. Los editores que firman la “Nota introductoria” aclaran que Rama estaba trabajando en este manuscrito al morir en un accidente aéreo en 1983 en el aeropuerto de Barajas, Madrid. Informan que, para editar el libro, se usó el segundo de los manuscritos encontrados en sus archivos, con notas, y se agregaron los textos sueltos que –entienden los editores– eran los que seguían a esas notas.

Incompleto, sin revisar, el libro, sin embargo, tiene todas las marcas de los textos de Rama y en ese título confluyen sus preocupaciones mayores, palabra por palabra. Una de ellas, “modernismo” (v. MODERNIDAD LITERARIA LATINOAMERICANA), fue central en sus reflexiones sobre la literatura latinoamericana, y le dedicó ensayos, prólogos, antologías y libros. Rama no estudió el modernismo solo como un movimiento literario, sino que lo entendió como la forma estética por excelencia del periodo de modernización de costumbres y relaciones, de la economía y la política, que afectó a todo el continente en el cambio del siglo XIX al XX y que creó una nueva dimensión de lo sensible (v. SENSIBILIDAD AMERICANA). La palabra “democráticas” también forma parte del léxico crítico de Rama, que estudió los procesos de democratización de la cultura a partir de los cuales leyó la modernización latinoamericana y detectó la construcción de nuevas subjetividades claves del mundo cultural, tal como lo desarrolló en su libro (también póstumo) *La ciudad letrada* (1984). “Máscaras” es un término que Rama parece introducir en este estudio pero que, en uno de los sentidos que le da en el libro, está precedido por sus trabajos sobre la TRANSCULTURACIÓN (v.), en los que estudió los modos que adoptaron las múltiples apropiaciones culturales de los letrados y artistas latinoamericanos en su relación de dependencia de las culturas hegemónicas, que fue el tópico central de su *Transculturación narrativa en América Latina* (1982). Todos estos trabajos, centrados mayormente en la producción literaria latinoamericana, tienen una fuerte mirada sociológica y un interés muy preciso por entender las

producciones culturales (sus genealogías, sus funciones) dentro de las dinámicas sociales y políticas del continente.

Pero, claramente, la expresión “máscaras democráticas del modernismo” es más que la suma de sus palabras. En este libro, Rama no solo describió los procesos entrelazados de la modernización y la democratización; con la fuerza del concepto de “máscaras” (que afecta semánticamente tanto a la palabra “modernismo” como a “democráticas”) se agrega la dimensión ideológica que ve, en esos procesos, una doble falla constitutiva de la cultura y la política latinoamericanas: por un lado, la dependencia ideológico-cultural de las elites criollas respecto de la producción de los países hegemónicos (especialmente de Europa) y, por otro, la inquebrantable voluntad de las elites locales de no ceder espacios de poder y sostener las desigualdades aun en contextos de “democratización”. La potencia de la palabra “máscaras”, como una forma de ocultamiento, desde el título, nos dice mucho sobre la mirada crítica que Rama tenía sobre la democratización y la modernización en la región, a las que entiende como procesos viciados por los intereses del capital y de los poderes locales.

Pero la palabra “máscara” es ambigua, porque señala tanto la impostura como la recreación de la identidad, el ocultamiento como la protección. Rama lo sabe y parece escogerla porque coincide con su descripción del periodo, que es muy crítica, pero en la que reconoce también ciertas positivities. Por un lado, describe los cambios del *fin-de-siècle* como una fuerza que irrumpió de golpe, arrasó con todo, y se impuso; pero también la identifica como un momento de cambio que obligó a los latinoamericanos a reconsiderar sus tradiciones y valorar el español, su lengua hegemónica. La interpreta también como una renovación radical que se dio primero en Europa y Estados Unidos y después en América Latina. Esta secuencia es muy importante, porque Rama entendió que el desarrollo de los procesos políticos y culturales modernos se iniciaban en Europa y Estados Unidos y luego se “adaptaban”, a través del trabajo de sus elites, en los diferentes contextos latinoamericanos. No llegó a pensar en una

dinámica global de la modernidad, concentrado como estaba en definir algo muy urgente para la época de sus libros más importantes: la idea “América Latina” como una unidad cultural, social y política que, en sus diferencias, era sin embargo una región que estaba atravesada por problemas comunes de neocolonialismo e imperialismo. Rama encontró en la teoría de la dependencia un instrumento para pensar la cultura de América Latina. En este modelo, las elites tienen un lugar principal en la conformación de las políticas culturales de la modernización, tal como lo había estudiado en *La ciudad letrada* (v. CIUDAD LETRADA). La obra de Rama estuvo muy apegada a este modelo, en el cual la agencia de los actores menores del campo cultural es poca y no significativa en los procesos generales que él suele investigar. Por eso, el periodo del cambio del siglo XIX al XX le resulta tan interesante, porque encuentra allí un momento de disgregación de la hegemonía letrada, un reacomodamiento y redistribución de los bienes simbólicos de una intensidad tal que cambia para siempre las dinámicas culturales del subcontinente, aun cuando, y lo destaca a lo largo del texto, esa hegemonía no se desbarata completamente y solo crea una nueva casta que se queda con el poder. Así lo señala al comienzo del libro: “Sin reconocer la cualidad aristocrática, elitista y clasista en que durante siglos se había desarrollado la tarea de los intelectuales americanos, la cual había sobrevivido al cataclismo de la revolución, nada se puede entender de la conmoción que se produjo durante la modernización” (1985: 16). Esa conmoción corresponde al ingreso de los jóvenes escritores y artistas de clases y formación cultural no tradicionales que comienzan a desarrollarse en el campo de la cultura y a operar en ella activamente, que la democratizan a medias, cuando se separan de las elites, pero crean nuevas barreras de ingreso al campo intelectual.

El énfasis de esta mirada (y quizás también la imposibilidad de completar el manuscrito) le impidió a Rama hacer una crítica equivalente a estos mismos procesos en Europa y Estados Unidos. Le bastó subrayar que aquellos fueron los modelos de los latinoamericanos. A tal punto se impusieron como paradigmas, según sostiene

Rama, que fueron “saqueados” sin piedad ni vergüenza, desde América Latina. El libro tiene una perspectiva histórica, dado que estudia el modernismo dentro de un periodo específico, pero su aproximación teórica combina varios campos: la sociología, la filosofía, la historia del arte y la crítica literaria. En el principio de *Las máscaras...*, Rama comenta las primeras definiciones de “democracia”, comenzando con Thomas Hobbes y siguiendo con Karl Marx. Inmediatamente cita al historiador del arte Arnold Hauser para establecer las relaciones entre los cambios que la democracia llevó a Europa y su repercusión en el mundo del arte y la cultura, estableciendo paralelos entre los procesos históricos y los estéticos. Este tipo de lectura será un modelo que se replicará a lo largo del libro. Desde el comienzo del texto, queda claro que a Rama le interesa más pensar la democracia como proceso que como un concepto teórico. Por ello habla de “democratización”, que sería el proceso a través del cual los sectores sin representación en una sociedad promueven nuevos valores y los imponen al resto, desbancando al grupo social que estaba antes. Este es un proceso (sin fin) que se vincula al tiempo de cambios incesantes de la modernidad (que también es un proceso de continua modernización). Esos dos conceptos, modernización y democratización, en su interpretación procesual de la cultura, van a solaparse en su argumentación. Uno implica necesariamente al otro. Por ello, aunque la palabra “modernismo” resuene en el título, *Las máscaras...* se ocupa de algo más que la estética modernista; describe y problematiza un campo intelectual en momentos de cambios radicales.

El libro desarrolla estas hipótesis generales sobre el periodo y cómo entenderlo dentro de la historia latinoamericana, pero para Rama las precisiones sobre la periodización son importantes. La modernización se extiende aproximadamente entre 1870 y 1920 y tiene varios momentos. La división de estos periodos, algo imprecisa, es una de esas zonas del libro que muestra su forma todavía en desarrollo. Lo mismo sucede con la extensión de los capítulos que varían entre veinte y casi cincuenta páginas. Al primer periodo lo llama “cultura modernizada internacionalista” y lo divide en dos sub-periodos;

uno en que prevalece una “cultura ilustrada” (1870-1885); y otro de una “cultura democratizada” (1885-¿1893?). El segundo momento también se subdivide en dos: el de una “cultura pre-nacionalista” (¿1893?-1910); y de una “cultura modernizada nacionalista” (1910 hasta casi los años sesenta). Esta división, que es general, da cuenta de cómo Rama piensa la cultura en paralelo con los hechos sociales y de la preeminencia que los actores tienen en la dirección que se le imprime. Es el esquema que usó para los volúmenes de la Biblioteca Ayacucho, la serie de clásicos latinoamericanos que creó y dirigió en Venezuela durante los años setenta. Rama también agrega una reflexión general sobre el funcionamiento cultural al pronunciarse sobre el carácter de clausura del modernismo. El modelo historiográfico funciona como periodización, como esquema de relaciones causales y también como forma de pensar las relaciones entre culturas.

Rama registra, en el primer capítulo, a través de un extenso aparato de citas de letrados del siglo XIX, la complejidad de la modernización en América Latina. Por un lado, destaca en ellos el entusiasmo por lo nuevo y por romper ciertas restricciones de las costumbres, del poder, de las instituciones para establecer nuevos lazos políticos, sociales y culturales; por otro lado, subraya el miedo a perder privilegios, a sentir que el mundo conocido se resquebraja. Por eso afirma que los primeros intelectuales modernos (Miguel Antonio Caro, Rafael Núñez, Justo Sierra, Roque Spencer Maciel de Barros, Baldomero Sanín Cano, José Enrique Rodó, Pedro Emilio Coll, Manuel Ugarte, entre muchos otros) avalaron una *doctrina conservadora de la modernización*, abrieron puertas a la novedad, pero establecieron límites al acceso de las clases emergentes a los bienes materiales y simbólicos. (cfr. IDEAS FUERA DE LUGAR). Los factores principales que ayudaron a la modernización de las sociedades latinoamericanas son, para Rama, “la reinversión de la estancada curva demográfica latinoamericana” (1985: 33) (a lo que contribuye notablemente la llegada de diferentes inmigraciones al continente), la urbanización creciente, la movilidad social en algunos países (especialmente en el Cono Sur), el progresivo aumento de la escolaridad, la aparición de las masas

como sujeto político. No menos importante fue la difusión que estos fenómenos tuvieron a través de las nuevas redes de los periódicos, cuyas redacciones se convirtieron, junto con los cafés, en modelos de la nueva sociabilidad cultural, veloz, menos jerárquica, urbana. Es claro que, para Rama, aunque “aristos” no desaparece del todo en la cultura latinoamericana, los nuevos escritores provienen del “demo” y se nutren de lo que pasa en las calles. El modernismo es el momento de grandes definiciones: “Lejos de ser el modernismo, como dice Federico de Onís, ‘la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX’, tiene un carácter de coronación mediante la modernización atrevida que permite recuperar la tradición propia de la lengua y aún el proyecto romántico que no había logrado expandirse íntegramente, resolviendo en poco más de treinta años un siglo de historia literaria europea, cuya versión americana había sido flagrantemente insuficiente” (1985: 66).

De este modo, Rama entiende el modernismo como la consolidación de todo aquello que anteriormente se había desarrollado débil e inconsistentemente y, más importante, como un necesario ajuste de cuentas con la cultura europea. Rama –como dijimos– no dejó de pensar la cultura latinoamericana como “dependiente”, subsidiaria de la europea a través de la acción de sus elites. Y este es el argumento del segundo capítulo.

Aun con sus diferencias, habla de América Latina como un espacio relativamente homogéneo, que padece condiciones políticas y culturales semejantes. Esa unidad es difícil de ver hoy a través de una mirada más proclive a visibilizar las diferencias, pero Rama pertenece todavía al grupo intelectual formado en la cultura canónica, en el respeto hacia ella. Se podría decir que pertenece al grupo de críticos que, con un sólido conocimiento de la cultura liberal y desde sus instituciones, tiene una perspectiva crítica sobre el liberalismo latinoamericano. Quizás junto con David Viñas y Antonio Cornejo Polar, Rama es quien mejor ayudó a criticar ferozmente la tradición de la cultura liberal latinoamericana sin llegar a desmontarla, incluso

a través de sus intentos de introducir nuevas discusiones (la oralidad, la transculturación, los personajes menores). Sus esfuerzos se concentraron en deconstruir los mecanismos de dominación de las elites a través de la cultura, no en un pensar alternativo. Se podría argumentar que la proximidad de redacción de este manuscrito con la escritura de *La ciudad letrada* lo llevó a cargar las tintas sobre el peso que tuvieron las elites y los letrados como únicos agentes culturales. Quizás a eso se debe la dureza de Rama con Rubén Darío, cuya literatura lee de manera muy sofisticada, pero a quien, como intelectual, juzga (en este y otros libros) como un arribista y pusilánime.

El tema de la máscara, desde un punto de vista teórico, Rama lo refiere tanto a Nietzsche como a Freud y será el eje de argumentación del tercer capítulo. La máscara hace referencia, primariamente y –como dijimos–, a las complejidades de la modernidad, a las nuevas relaciones de los individuos dentro de la trama social y la incerteza profunda sobre una relación directa, espontánea, transparente con el mundo. Rama lo interpreta, en el contexto de la modernidad, como forma de indagación en el tema de la “adaptación”, “asimilación” de modelos europeos y norteamericanos. Aunque el carácter secundario y derivativo de la cultura latinoamericana no aparece cuestionado, Rama va puntualizando los rasgos de un modelo más complejo, compuesto de luchas y tensiones entre las tradiciones locales y los modelos internacionales (o cosmopolitas, en su versión más comprensiva). Esas tensiones se ven, por ejemplo, en rasgos como el malditismo y los paraísos artificiales, fuertes en los modelos franceses que los latinoamericanos “copiaban”: “muy poco se trasladó a los latinoamericanos, pues conviene desde ya reconocer que en estas operaciones los modernistas concluyeron revelando una sana, ingenua y provinciana cosmovisión, que testimoniaba, nuevamente, la invencible fuerza de su interna tradición cultural, los límites casi infranqueables que los valores culturales internalizados oponían a cualquier libre incursión por los paraísos artificiales de la época” (1985: 89).

Esta “ingenua y provinciana cosmovisión” que los hace pacatos es, al mismo tiempo, “sana” y apoya “la invencible fuerza de su interna tradición cultural”. La voluntad de imitación y copia se frena ante la fuerza de lo local. Por valoraciones como esta, los textos de Rama han sido criticados como intentos de reificación de “lo latinoamericano”. También por el peso que le adjudica a una supuesta sólida identidad latinoamericana: “siguió impregnándolos una cultura que puede visualizarse aún mejor que en las aceptaciones de corrientes renovadoras, en los rechazos, pues estos fijan claramente los límites de la capacidad asimiladora, y por lo tanto el vigor de las tradiciones internas” (91). A lo largo del libro, el registro de las tensiones entre una voluntad de imitación y un arraigo en tradiciones locales se va acentuando.

El capítulo cuarto se concentra en discutir las tensiones de clase, internas, a la sociedad que se moderniza poniendo en paralelo el desarrollo económico, la ideología materialista, con las nuevas estéticas. Los conflictos entre un mercado reducido y la exigencia de profesionalización desembocan en una suerte de frustración para los escritores que ambicionan vivir como artistas modernos en un medio que todavía es provinciano. Rama enfatiza el bajo nivel de las nuevas publicaciones y del nuevo público, así como el bajo nivel estético de los poetas y artistas modernistas más prestigiosos. “Culturalmente puede decirse que la aparición de *Caras y Caretas* en 1898 señala la incorporación a la lectura del sector medio. Si la cultura superior tuvo como instrumento de comunicación los diarios, la de las clases medias tendrá como órganos predilectos las revistas ilustradas, semanales o mensuales, con una *apreciable pérdida* de las posiciones políticas nítidas sustituidas por un discurso moralizante, una *visible reducción* del rigor intelectual de los mensajes que serán transportados a casos particulares y situaciones circunstanciales y un *notorio retroceso* de los niveles artísticos avanzados que permite recuperar al costumbrismo romántico dentro de coordenadas realistas” (116, énfasis mío).

No tiene piedad al momento de leer las nuevas producciones culturales, aunque, al mismo tiempo, señala la “condición minoritaria en que operaban” (124) pues las tiradas de los libros más importantes no superaban los quinientos ejemplares. Aun así, el modelo mercantil es el que se impone (y el que genera la frustración de los intelectuales).

El capítulo quinto continúa describiendo los conflictos modernos de los intelectuales y artistas americanos entre las tradiciones y los modelos importados, pero desarrolla el tema del encuentro con la lengua vernácula como el gran logro de los modernistas: “Por esta vía, los poetas fueron arrojados a la lengua española americana que hablaban todos los días, cumpliéndose el primer reencuentro profundo con ella desde la Conquista que la había instalado en el continente, por lo tanto cuando ya no era aquella lengua importada sino un producto largamente elaborado por los pueblos americanos” (164).

Al mismo tiempo, desarrolla la idea del fracaso intelectual latinoamericano por el escaso equipamiento intelectual, las bases eurocéntricas, las dificultades de los intelectuales para lidiar con la tradición, la “imposibilidad de compaginar las ideas europeas con la realidad americana” (166). Excepto unos pocos, ve la obra de la mayoría como un fracaso. Y si el nivel estético de las obras es regularmente malo, sin embargo, hay otros logros: “El arte vive de paradojas: cuando los románticos abogaron por un arte americano, proporcionaron cerrados discursos a la europea; cuando los modernistas asumiéron con desparpajo democrático las máscaras europeas, dejaron que fluyera libremente una dicción americana, traduciendo en sus obras refinadas un imaginario americano” (169). El valor positivo de la máscara aparece como la verdadera novedad del modernismo.

En el capítulo final, breve, intenta dar vuelta el problema del modernismo en el contexto global del *fin-de-siècle* al plantear que para los modernistas el problema no estaba en asumir o no las máscaras sino en la adaptación del rostro a la máscara: “el problema consistía en su inscripción cultural dentro del vasto texto universal al que habían sido arrojados y que ya no abandonaría el continente, sabedores

de que esa inscripción no transitaba por el localismo romántico sino que debía funcionar en un nivel superior: el de los instrumentos de una poética” (173). Se esboza aquí la idea de que el problema de la cultura de América Latina es la búsqueda de un lugar dentro de la cultura global (o internacionalista en términos de Rama). En ese sentido, el modernismo concluye los desafíos culturales de un continente dependiente. Pero también abre las puertas a una relación diferente con las tradiciones locales.

La obra de Rama se concentró en tratar de entender las tensiones a las que la cultura latinoamericana estuvo sometida; su último e inconcluso libro explora las dificultades de modernizarse, de democratizarse y de establecer un lugar para América Latina en un mundo que ya estaba globalizado.

Lectura recomendada

García Liendo, Javier (2017). *El intelectual y la cultura de masas. Argumentos latinoamericanos en torno a Ángel Rama y José María Arguedas*. Indiana: Purdue University Press.

González, José Eduardo (2017). *Appropriating Theory. Angel Rama's Critical Work*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Moraña, Mabel (1997). *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh.

Rama, Ángel (1985). *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.

_____ (1985b). “Prólogo”. En Rubén Darío. *Poesía completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

mestizaje

Alejandra Mailhe

En general, las tradiciones epistemológicas dominantes en Occidente dificultan pensar el MESTIZAJE por fuera del modelo de la fusión como síntesis dialéctica, en base a binarismos tales como esencia/apariencia, verdad/simulación o espíritu/cuerpo. En este sentido, la mayoría de los procesos de mezcla han sido pensados desde una concepción tradicional de la dialéctica, confiando en una unidad primordial y homogénea que el mestizaje perturba de forma transitoria, para luego retornar a una nueva estabilidad. Tal es la perspectiva dominante, sobre todo en el romanticismo más difundido por el ensayo y la novela latinoamericanos, en la primera mitad del siglo XIX. Sommer (1991) estudia este modelo de mestizaje a través de lo que define como “ficciones fundacionales”, centradas en la narración de pactos socio-sexuales que fusionan polos raciales y socio-culturales antagónicos, postulando la trascendencia hacia una unidad a-conflictiva, que opera como origen de la identidad nacional (v. FICCIONES FUNDACIONALES).

Este esquema (que, para reasegurar la suficiencia de Lo Mismo, cierra la dialéctica del mestizaje en base a una amalgama en la que se resuelven las contradicciones, fundiéndolas en la unidad) juega un papel clave en la consolidación de los estados nacionales, dado que desde el siglo XIX, estos tienden a exigir la homogeneización des-etnizante de las alteridades como condición *sine qua non* de su

inclusión. Tanto Gruzinski (2000) como Laplantine y Nouss (2007) subrayan las consecuencias políticas implicadas en esta epistemología de la identidad, difundida por el nacionalismo romántico: esa idea de la pureza equivale al retorno de una reacción identitaria, incluida la reivindicación del absoluto religioso, y el rechazo de lo extranjero, sometido a una jerarquización eurocéntrica.

Con inflexiones diversas, este modelo perdura hasta bien entrado el siglo XX. De hecho, Gruzinski advierte acerca de la proyección –incluso en el discurso académico contemporáneo– de tópicos que simplifican la inestabilidad intrínseca del mestizaje, negando sus ambivalencias y su multi-temporalidad (ya que, bajo la herencia positivista, los mestizajes tienden a ser pensados desde una concepción evolutiva que no puede dar cuenta de los distintos tiempos históricos contenidos en una misma práctica o en un mismo bien cultural).

En contraste con esa compulsión por la amalgama, Laplantine y Nouss conciben un modelo ideal de mestizaje, en ruptura con el pensamiento binario occidental, en base al encuentro y el intercambio entre dos términos, sin que uno se someta a –o fusione con– el otro, sino manteniendo la diferencia, siendo uno y el otro alternativamente. Esa ambigüedad rechaza la conciliación de los opuestos, planteando en cambio su alternancia como resistencia a la síntesis integradora; ya no implica caer en la tentación de la trascendencia; no aspira a la homogeneidad sino a las metamorfosis, como parte de un paradigma epistemológico que rompe con la ilusión del progreso, renunciando a un saber absoluto y definitivo, en favor de un reconocimiento de la incertidumbre. Si la lógica identitaria concibe el mundo en términos de disyunción y exclusión, organizando lo real en base a líneas de fuerza contrastadas, el mestizaje (entendido desde la perspectiva de Laplantine y Nouss, en sintonía con los enfoques de Maurice Blanchot, Georges Bataille, Roland Barthes, Gilles Deleuze y Felix Guattari), impugna la disyunción, propiciando la alternancia entre los contrarios, y aceptando lo heterogéneo y lo múltiple, sin una amalgama sincrética como cierre.

Al menos hasta los años treinta inclusive, la mayoría de los modelos teóricos de mestizaje, contenidos en las ficciones y en los ensayos latinoamericanos, aspiran a una futura integración homogeneizante de la nación, con la consecuente violencia simbólica implícita en la anulación de las diferencias, especialmente de las culturas subalternas, sometidas a ese tipo de fusión.

Aquí me propongo comparar brevemente la construcción de un discurso “mestizófilo”, que adhiere al modelo clásico de una fusión sintética, con las perspectivas que incipientemente cuestionan esa amalgama, postulando en cambio una dialéctica sin síntesis. Para ello, me detendré brevemente en un caso ejemplificador del primer modelo, considerando el ensayo *Eurindia*, de Ricardo Rojas (que se encuentra en sintonía con varios discursos contemporáneos laudatorios del mestizaje, como *Forjando patria*, de Manuel Gamio, *La raza cósmica*, de José Vasconcelos y *El nuevo indio*, de José Uriel García, entre otros). Para contrastar ese modelo con algunos textos que ejemplifican la emergencia de una dialéctica abierta, no sintética (aunque con consecuencias epistemológicas y políticas diversas), pondré en diálogo el modelo de Rojas con el de Bernardo Canal Feijóo (1951) y el de Rodolfo Kusch (1962) para el campo intelectual argentino, y con el de Roger Bastide (1971) para el contexto latinoamericano, sin dejar de mencionar las perspectivas de Gilberto Freyre (1933) y de Fernando Ortiz (1940), que tienen un impacto significativo en el pensamiento del continente.

La obra ensayística del argentino Ricardo Rojas puede pensarse en sintonía con la de otras figuras vinculadas al espiritualismo que, a principios del siglo XX, apelan en conjunto a una cierta sensibilidad “teosófico-oriental” en sentido amplio, para forjar un proyecto socio-cultural convergente desde el punto de vista epistemológico e ideológico, apelando a un indigenismo mestizófilo compartido, marcado por el telurismo, la defensa de la armonía de razas y culturas, el anti-positivismo y el anti-pragmatismo (incluida la fuerte valoración del arte y de la religión como vías metafísicas privilegiadas para la

definición de las identidades, y la valoración de lo indígena como sabiduría ancestral).

Rojas todavía habla predominantemente en clave neo-romántica, bajo el influjo de Johann G. Herder, de diversos esoterismos propios de una sensibilidad “teosófico-oriental” en sentido amplio, y de los discursos de la Generación del 98, en convergencia con su mayor proximidad con respecto al Modernismo estético. En su ensayo *Eurindia* (1922), postula el ideal de una unidad armónica entre los sustratos hispánico e indígena, como solución sintética al problema de la identidad nacional. Afirmandose en una concepción positiva del mestizaje, como vía de enriquecimiento cultural, Rojas confía en el triunfo teleológico constante de un *numen* local, capaz de acriollar los elementos foráneos, en una amalgama regional/nacional/continental, pues todo el continente está sometido a una misma “intra-historia”, y por ende a una misma fuerza euríndica. Si la tradición indo-hispano-gauchesca retorna pendularmente, como corriente subyacente (volviendo a la superficie a través de la literatura, el folclore o la etnografía, aunque se mantenga retenida en un plano “profundo”), el presente es vivenciado como una oportunidad única para ahondar en esa tendencia telurista, alcanzando una síntesis identitaria capaz de neutralizar la fuerza centrípeta del exotismo europeo.

Toda la operación nacionalista y mestizófila de *Eurindia* queda condensada en el “símbolo del árbol” (cuya eficacia didáctica, por lo demás, es afín al didactismo que vertebra cada capítulo del ensayo): la raíz primitiva, el tronco colonial, las ramas patricias y las hojas modernas se articulan en un proceso ascensional dialéctico, típico del telurismo romántico y de las teorías del mestizaje postuladas bajo la sensibilidad teosófica del espiritualismo. Además de cifrar la teleología de la historia nacional y la biografía individual, este símbolo refuerza la concepción de la mediación como amalgama armónica, en sintonía con una lectura más bien conservadora de la dialéctica hegeliana, dominante en las teorías del mestizaje desde el romanticismo al culturalismo neo-romántico de los años treinta. En efecto, Rojas piensa el mestizaje como un proceso de homogeneización (de

fusión superadora, en la que los binarismos finalmente se disuelven), en contraste con una concepción abierta del conflicto dialéctico, donde los polos opuestos no se suprimen, sino que conservan su antagonismo. Y en este sentido, *Eurindia* hace sistema especialmente con las visiones del mestizaje de Manuel Gamio (1916), José Vasconcelos (1925) o Uriel García (1929), y en cambio –tal como veremos– establece cierta distancia teórica con respecto a los enfoques más abiertos, contemporáneos y posteriores, de Canal Feijóo o Kusch en Argentina, o de autores como Gilberto Freyre, Fernando Ortiz o Roger Bastide, centrados en la conflictividad que impide alcanzar una síntesis armónica.

Además, en el pensamiento de Rojas, el esoterismo se presenta como un modelo teórico privilegiado para dar cuenta de la dinámica del mestizaje cultural (tal como lo demuestra Díaz Quiñones (2006) para el caso de Fernando Ortiz, al analizar el modo en que la noción de “transculturación” (v. TRANSCULTURACIÓN) deriva, al menos en parte, de la familiaridad del autor con la teoría espiritista sobre la “transmigración de las almas”). De hecho, en *Eurindia*, toda la dinámica del mestizaje es concebida a partir de un vocabulario esotérico que evidencia en qué medida los espiritismos brindan un modelo teórico clave para pensar la dialéctica del mestizaje como un proceso de enriquecimiento ascensional del espíritu.

Además, la reivindicación del sustrato indígena, subsumido en esa integración armónica, no deja de implicar una cierta manipulación de rasgos que conduce a una re-jerarquización de las alteridades. Así, por ejemplo, en *Blasón de plata* opone los indígenas quechua-hablantes (considerados como modélicos, y por ende asimilables) a los tobas “salvajes”; y aquí es necesario recordar que, en el arco que se despliega de *Blasón...* a *Eurindia*, se extiende la campaña al Gran Chaco, cuya represión llega al menos hasta 1917. Así, el indigenismo espiritualista de Rojas (ejemplificador de otros modelos de mestizaje armónico) tiende a invisibilizar a los indígenas como sujetos sociales activos en el presente enunciativo, y a apagar la

conflictividad histórica implicada en las relaciones de dominación material y simbólica en general.

A partir de los años treinta, ese modelo de integración armónica es crecientemente cuestionado en discursos que postulan un mestizaje sin síntesis, como conflictividad irresoluble, y que al mismo tiempo piensan el contacto intercultural como fricción, en el marco de una noción de convivencialidad que implica conflicto y asimetría. En este sentido, tanto Gilberto Freyre en *Casa grande e senzala* (1933), como Fernando Ortiz en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), exaltan la continuidad y la integración positiva, por la vía del mestizaje, entre las sociedades ibérica y americana en formación, ahondando en el carácter procesual del mestizaje y en las ambigüedades insolubles allí implícitas.

Freyre subraya la existencia de lazos comunitarios entre polos sociales antagónicos, e incluso despliega una cierta mirada nostálgica sobre la cohesión colonial, al reconstruir el modo en que el encuentro entre conquistadores, indígenas y negros provoca la emergencia de una “formación”, una matriz civilizatoria integradora fundada en la plantación y en la familia patriarcal. Aunque también señale la perversión económica y social generada por la esclavitud, la perspectiva freyreana es particularmente ambigua en este sentido pues, junto con la añoranza de una confraternización armónica entre *casa-grande* y *senzala*, también pone en evidencia diversas instancias de coerción, creando así más bien un juego irresoluble entre distanciamiento coercitivo e intimidad cohesionante. En su versión del despotismo *a la brasileña*, el esclavo es incorporado a la esfera de la intimidad, sin que eso implique un ablandamiento de la opresión, sino más bien el despliegue de una convivencia ambigua en el interior de la familia híbrida y poligámica. Así, bajo la noción freyreana de “antagonismos en equilibrio” (Benzaquen de Araújo, 2017) (que se aplica a las relaciones socio-sexuales de dominación, pero también a la experiencia cultural del mestizaje), los opuestos se aproximan sin llegar a disolver sus diferencias, lo que crea un efecto sincrético en el

que las partes conservan su identidad *otra* y las marcas de la dominación, en una ambigüedad siempre irresuelta.

Inaugurando la apelación a las materias primas como metáfora de los sistemas socio-culturales, en el clásico ensayo “La cubanidad y los negros”, Ortiz piensa alegóricamente el crisol cultural que define la identidad cubana como un “ajiaco” cocinado al calor del trópico, en una olla de barro democráticamente abierta. Se trata de un espacio de metamorfosis transculturadoras, en el marco de un proceso dialéctico que permanece irresuelto (y que, por su propia condición dinámica, resiste toda esencialización). Allí se mezclan sustancias alimenticias de muy diversas procedencias (indígenas, europeas, africanas y orientales), sometidas a una constante “ebullición social” que da lugar a sabores diversos según se trate de la superficie más “cruda” o del “fondo” del caldo. En ese ensayo (que anticipa párrafos del fragmento teórico sobre la transculturación en el *Contrapunteo*), esa transmigración de culturas exógenas –todas desgarradas de sus contextos de origen, y continuamente atravesadas por la violencia de la dominación– suscitaría una ejemplar des-racialización de la humanidad (y al rechazar el concepto de “raza” en favor del de “cubanidad”, precisamente en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, Ortiz sugiere –en sintonía con los nacionalismos culturales de la época– que existe una identidad colectiva que sesga a los diversos grupos sociales, pero con un carácter dinámico, abierto e intrínsecamente conflictivo que lo vuelve resistente al sincretismo; Mailhe, 2011) (V. CONTRAPUNTEO).

En el contexto argentino, el ensayo *Burla, credo, culpa en la creación anónima* (1951), del intelectual santiagueño Bernardo Canal Feijóo (en gran medida, sucesor de Rojas), analiza ciclos de literatura oral, autos sacramentales y leyendas del folclore santiagueño, para enfatizar el modo en que esas prácticas mestizas procesan las relaciones de dominación, registrando las huellas de las coerciones tanto como de las resistencias ejercidas “desde abajo”, poniendo así en escena no solo la inestabilidad de la cultura, sino también el carácter traumático del sometimiento indígena en la historia. Poco después,

en *Confines de Occidente* (1954), Canal Feijóo ahonda en esta problematización de la complejidad teórica del mestizaje, al definir la cultura como un campo de conflictividad en sentido amplio, donde las culturas dominadas resisten, apropiándose de la cultura dominante, en una relación violenta y a menudo traumática, que impide pensar el mestizaje –a la manera de Rojas– como una homogeneización sintética que disuelve los antagonismos. En una implícita convergencia con la noción de “antagonismos en equilibrio” de Freyre, o de “transculturación” de Ortiz (y en el marco de una profunda crítica “parricida” a la tesis “euríndica” de Rojas), para Canal Feijóo esta perspectiva no sintética permite preservar la conflictividad constante entre los elementos que se aproximan y se repelen. Además, de este modo, evita la teleología jerarquizante que, al no encontrar concluido el proceso de construcción de la identidad, tendería a condenar a esta última en términos de debilidad o inmadurez.

En el mismo campo intelectual argentino, el énfasis dado por Canal Feijóo a la dominación histórica, como fuente explicativa de la diferencia americana, crea un interesante punto de contraste con respecto a la perspectiva ontologizante del filósofo Rodolfo Kusch. Desde *La seducción de la barbarie* (1953), Kusch retoma y agudiza el telurismo indigenista “inaugurado” por Rojas, ya pasado además por el tamiz de Canal Feijóo, dada la apertura de este último a la inclusión del psicoanálisis y de las vanguardias estéticas. Siguiendo la estela de Rojas y de Canal Feijóo, también Kusch advierte que ese fondo indígena se halla reprimido en el inconsciente individual y colectivo del país. En sintonía con los cuestionamientos implícitos en las visiones de Freyre, Ortiz y Canal Feijóo, Kusch postula la existencia de un dualismo abierto, no sintético, que sería clave tanto en el pensamiento oriental como en las cosmovisiones precolombinas. En efecto, desde *La seducción de la barbarie* (1953), Kusch plantea la gravitación de una concepción del mundo americana, previa a la Conquista y aun activa en el presente –sobre todo en el pensamiento indígena y popular–, fundada en la imposibilidad de superar el dualismo. Kusch encuentra plasmada esa suerte de dialéctica abierta en el símbolo

del Quetzalcoatl, cuya naturaleza dual está dada por la tensión entre la inmanencia de la serpiente y el anhelo de trascendencia del quetzal. En igual dirección, el ensayo *América profunda* (1962), más abiertamente sesgado por la lectura de textos filosóficos orientales (vinculados sobre todo al taoísmo y el budismo), se centra en la figura de Viracocha como divinidad dual en términos sexuales, para insistir en la existencia de una dialéctica abierta que sería propia del pensamiento americano. Esta valoración de una dinámica sin síntesis lo conduce a cuestionar explícitamente la dialéctica hegeliana en sentido “clásico”, lo que supone un franco rechazo de perspectivas neo-románticas como la de Rojas, y en un sentido más amplio, hace sistema con su voluntad de poner en crisis toda adhesión acrítica a la filosofía occidental (170-176). Sin embargo, es evidente que Kusch, además de cuestionar esa amalgama sintética, convierte esa dialéctica abierta en una matriz ontológica, propia de un *ethos* o de una identidad americana “auténtica”, sobre todo por forjarse ya antes de la Conquista, fundamentalmente bajo la incidencia del paisaje.

En este sentido, la misma dialéctica no sintética que distancia tanto a Canal Feijóo como a Kusch respecto del modelo de Rojas, presenta matices muy divergentes, pues contra la visión ontológica de Kusch, Canal Feijóo enfatiza las condiciones materiales (coercitivas) de esa imposibilidad de síntesis, en sintonía con perspectivas previas, críticas de la dominación, como la de Ortiz, y anticipándose a diagnósticos culturales como los de la teoría de la dependencia.

Además, aunque Kusch privilegia la “fagocitación” (definida como la absorción de Occidente por América, en un movimiento de apropiación creativa operada desde abajo, que podría vincularse al concepto de “transculturación” acuñado por Ortiz), Kusch tiende a pensar el mestizaje como el contacto y la interpenetración entre dos o más entidades autónomas, en un plano teórico sustraído de la dinámica histórica. Y antes de pasar por la inestabilidad del contacto, esas entidades presentan cierta pureza identitaria, por lo cual es posible argumentar que Kusch no abandona el deseo de recuperar

una “autenticidad” perdida, desde un punto de vista impensable en el enfoque materialista de Canal Feijóo.

Otra concepción de la dialéctica abierta, más afin al modelo idealizado por Lapantine y Nouss, se encuentra en la obra del intelectual francés Roger Bastide, estudioso de las religiosidades afro-brasileñas. Desde sus trabajos de campo en Brasil, iniciados en los años treinta, Bastide piensa la interpenetración cultural no como un proceso que conduce a una síntesis homogénea en la que se funden y superan las diferencias, sino como la yuxtaposición irreductible de máscaras precarias entre las que se preserva la violencia de la dominación y la heterogeneidad de sus proveniencias de origen. Un ejemplo paradigmático se encuentra en las correspondencias entre *orixás* y santos católicos en la cosmovisión sincrética del candomblé, forjada en el contexto diaspórico de la migración esclava y de la evangelización forzada.

Su noción de “mestizaje” converge con una particular redefinición de la identidad subjetiva, cuya apertura se encuentra en sintonía con los principios filosóficos de las vanguardias estéticas (tanto del surrealismo francés –que incide en la formación juvenil de Bastide–, como del modernismo paulista, con el que Bastide traza sólidos vínculos de colaboración). También aquí el mestizaje y la identidad subjetiva son concebidos como instancias procesuales sesgadas por la contradicción y la ambigüedad. Tal como puede advertirse en *As religiões africanas no Brasil*, en sintonía con las perspectivas de Ortiz y de Canal Feijóo –y en contraste flagrante con enfoques esencializadores como el de Kusch–, la imposibilidad de alcanzar una síntesis armónica no responde a un *ethos* americano, sino a las huellas históricas de las relaciones de dominación y resistencia.

Lectura recomendada

Freyre, Gilberto (1985) [1933]. *Casa grande y senzala*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Gruzinski, Serge (2000). *El pensamiento mestizo*. Barcelona: Paidós.

Laplantine, François y Alexis Nouss (2007). *Mestizajes. De Arcimboldo a Zombi*. México: Fondo de Cultura Económica.

Rojas, Ricardo (1951) [1922]. *Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas*. Buenos Aires: Losada.

Ortiz, Fernando (1986) [1940]. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Ciencias Sociales.

modernidad literaria latinoamericana

Claudia Roman

La doble y sucesiva adjetivación que trama este sintagma no restringe ni precisa una noción bien conocida; por el contrario, ensaya vínculos lábiles, dinámicos, entre tres atribuciones: lo moderno, lo literario, lo latinoamericano. Cada una de ellas está atravesada por debates que aportan a las múltiples posibilidades combinatorias que define (la modernidad literaria, la modernidad latinoamericana, la literatura latinoamericana). La MODERNIDAD LITERARIA LATINOAMERICANA es, en este sentido, menos un período histórico preciso o un concepto bien delimitado y con un referente estable; menos un corpus de autores o textos, o una experiencia históricamente fechable, que un campo de disputas, una perspectiva de enunciación, un horizonte de lecturas. Su nota es fundamentalmente proxémica –evalúa distancias entre esa modernidad y otras no literarias y no latinoamericanas– y política: su sentido es un espacio de negociación.

El concepto de “modernidad” ha sido objeto de definiciones muy dispares, incluso contrapuestas. Se trata de una “idea que se transforma a lo largo de la historia” (Ortiz, 2000: 44) con una fuerza asimilable a lo que designa. Su impulso totalizante y abarcador ha sido analizado “simultáneamente como época, estructura institucional, experiencia vital y discurso”, versatilidad que combina con su arraigo territorial específico (Brunner, 2002: esp. 174 y ss.). Al mismo tiempo, se ha propuesto pensar la modernidad como “una ‘narrativa’,

una concepción del mundo que se articula con la presencia real o idealizada de elementos diversos: urbanización, tecnología, ciencia, industrialización, etc.” (Ortiz, 2000: 45).

En términos muy amplios, su definición responde al avance planetario del capitalismo y de las transformaciones materiales y sociales complejas que conlleva (la expansión del intercambio comercial, la extensión de las redes de comunicación y transporte que son su condición de posibilidad y que lo propulsan, la multiplicación de los discursos que lo sustentan y potencian). De igual modo, numerosas reflexiones se han detenido en la sensibilidad hacia el cambio, lo transitivo, lo fugitivo (y con ello, respecto del presente) y en su impacto ambivalente –la simultánea carga de euforia y angustia, de autorrealización e incertidumbre– como marcas distintivas de la configuración de nuevos sujetos modernos y de los proyectos, imaginarios y formaciones que los reúnen (Benjamin, Simmel, Weber, Berman). De manera clásica, estos rasgos se describen localizados en y partiendo desde los grandes núcleos urbanos de Europa occidental y ocasionalmente, de Estados Unidos, y difundiendo desde allí al resto del globo. Así definida, la modernidad fue considerada tradicionalmente como un logro evolutivo de la humanidad en su conjunto y como proceso homogéneo en esos lugares de “origen”. Se ha distinguido también entre “modernidad” como “experiencia social histórica” y “modernismo”, refiriéndolo a las transformaciones “sociales, políticas, económicas e institucionales” (Aguilar, 2002: 180), argumentando así la existencia en América Latina, hasta principios del siglo XX, de un modernismo sin modernización (por ejemplo, Ortiz, 2000: 44; Del Toro, 1991: 453).

La determinación de los límites temporales de este proceso es un punto contencioso. Tal cronología, sin embargo, no es anecdótica o menor, en tanto involucra un elemento central de la noción de modernidad: su condición de ruptura radical y superadora de un universo que, a partir de la enunciación moderna, se convierte en pasado y queda devaluado en una serie de “antinomias perdurables” (comunidades estáticas frente a sociedades modernas; lo ritual frente a lo

racional; mito frente a historia; comunidad frente a estado; emoción frente a razón; Dube, 2009: 178). El inicio de la modernidad ha sido fechado, alternativamente, en la reforma protestante, el renacimiento y el “descubrimiento del nuevo mundo” (Habermas, 1984); en la ilustración; en la primera revolución industrial; a partir de la intensificación del uso del término (a finales del siglo XIX, Montaldo, 2015); e incluso, tardíamente, con el modernismo estético (en las primeras décadas del siglo XX) (Brunner, 2002). Hacia el entresiglos XX-XXI, quizá el aporte más significativo sea el de Mignolo, quien, al exponer al colonialismo como “cara oculta de la modernidad”, su “lado más oscuro”, dotó al punto de inicio propuesto por Habermas de una carga que altera su alcance territorial y su sentido. Enunciada desde el dispositivo de los estudios postcoloniales norteamericanos, esta propuesta afirma que la conquista y colonización europeas y la instauración del circuito comercial atlántico produjeron una estructuración progresivamente desigual, que resultó activa y políticamente transformadora en los múltiples nodos que la experimentaron. Mignolo discute así la interpretación de que las regiones no europeas habrían atravesado un primer “modernismo sin modernización” y rearticula la noción de modernidad en su conjunto (1995, 2000, 2009) (v. COLONIALIDAD).

La conjetura sobre el fin de la modernidad ha sido objeto de resoluciones igualmente variadas, que lo sitúan en las últimas décadas del siglo XX, en contrapunto excluyente con el surgimiento de la “postmodernidad” (Lyotard, 1979) o como su relectura (Richard, 1993), e incluso en suspenso, según la difundida y debatida sentencia de Habermas (1984).

Desde las primeras reflexiones latinoamericanas, la adjetivación que acompañaría al sustantivo “modernidad” expresó distintas hipótesis sobre esa localización. La mera enunciación aparentemente descriptiva de una “modernidad latinoamericana” portaba una impronta de exclusión (Siskind, [2014] 2016: 151) y apuntaba la necesidad de suspender las certezas respecto del alcance global de la modernidad. A principios de la década de 1980, la denuncia de una

modernidad “reconocida, unitariamente, por su procedencia extrínseca” y percibida por eso como “una y la misma en todos los puntos de América Latina” (Rama, *Transculturación...* [1982] 1989: 218) había evidenciado matices significativos: diferencias entre el influjo norteamericano y el europeo; variaciones según las fechas en que se produjo el proceso; respecto del papel de las mediaciones de las culturas y tradiciones nacionales en su dinámica y, correlativamente, del grado de integración e intercambio entre grandes urbes y regiones internas en cada región. La “modernización literaria latinoamericana” producida entre 1870 y 1910, se haría visible en cinco rasgos: 1) especialización artística y literaria, que cristalizará en la profesionalización del campo; 2) formación de un público culto (vg., letrado) urbano; 3) integración de los productores locales al mercado internacional; 4) autonomía artística respecto de los centros imperiales español y portugués; 5) emergencia de “formas [artísticas] modernizadoras” que permitirían integrar otras, “tradicionales y populares” (Rama, “Autonomía...” 1982 sistematizado por Brunner, [1994] 1996: 307).

Entendida entonces al menos como “desigual” en todos estos sentidos, la modernidad latinoamericana supuso una disputa en torno a su referente. Se presentó tempranamente como búsqueda de acceso a géneros, avances y prácticas culturales (Laera, 2015) y, paralelamente, se la consideró bajo un signo de paradoja –en el extremo, como deformación respecto de un modelo y, en sus efectos, como ideología enmascaradora (Rama, 1985) (v. MÁSCARAS DEMOCRÁTICAS DEL MODERNISMO)–. La integración o el “avance” de América Latina a una modernidad previa y ajena fueron interpretados ya como producto de la deliberación o de su situación de dependencia. Suponía, en uno u otro caso, su adecuación a circunstancias y requerimientos externos, en un rango que va de los modos de avance del capitalismo mundial a estilos y estéticas, de configuraciones políticas colectivas y subjetivas a valores a emular. El que la constitución de los estados nacionales latinoamericanos fuera correlativa de su inserción en la división internacional del trabajo mediante diferentes formas de

“incipiente desarrollo de la producción capitalista” habría hecho de la industria cultural y los medios masivos de comunicación piezas clave para esa articulación (Brunner, Barrios y Catalán, 1989; en Brunner, 2002: 174). Por eso, cada burguesía nacional participaría de una “específica sensibilidad moderna” (176), distribuida, a su vez, diversamente, entre ciertos grupos y clases (con notas excluyentes o distintivas en los intelectuales y artistas, por ejemplo). Las estrategias de disciplinamiento masivo de los estados nacionales (la educación pública, las formas de servicio militar para los ciudadanos, la ingeniería electoral y política, la estructura burocrática) fueron condición de posibilidad y complemento necesario para la configuración de públicos amplios y masivos; la mirada sobre los medios y la industria cultural permitió examinar en un marco más abarcativo estos elementos, hacer visibles las nuevas ofertas culturales y, con ello, reevaluar el papel de sus animadores y productores.

Cualquiera sea su definición general, la modernidad “literaria” describe un momento histórico cultural que evidencia la crisis moderna al menos en dos dimensiones: la construcción, apropiación y defensa de una autoridad social para el discurso literario –su separación de otros discursos, su reconocimiento y legitimación mediante instituciones y regulaciones propias, su tensión con otros modos de constitución de poder social–; y la emergencia de nuevas figuras intelectuales y artísticas “profesionales” que pugnan por ejercerla, así como de formaciones que evidencian clásicamente la disputa de la autoridad estética contra el trabajo burgués, como la bohemia. La existencia de un mercado literario, con editores y críticos especializados en reemplazo de los mecenas artísticos y la formación de un público lector amplio y complejo son, a la vez, condición de posibilidad y anhelo movilizador de esa modernización. La sola enunciación de esta serie de elementos permite advertir que la modernidad literaria latinoamericana articula un conjunto de cuestiones que se resisten a ser ordenadas definitivamente en un catálogo de autores, obras, estilos estéticos. Desde los primeros años de la década de 1930, cuando se evidenció como problema, hasta su más reciente

reconsideración en el marco de la post-autonomía, este concepto probará su eficacia demostrando su resistencia y suscitando periódicas revisiones, que pueden periodizarse en cuatro momentos de inflexión. El primero gira en torno a la primera vanguardia latinoamericana: el modernismo, un movimiento que, incluso desde su nombre, puso en el centro las relaciones de sincronía/asincronía entre las literaturas latinoamericanas y las europeas. El segundo, pasada la mitad del siglo, resulta del *boom* de la literatura latinoamericana, con una “reconstrucción de una narrativa de identidad” (ambas referencias en Laera, 2015: 165), y se ve acompañado por las primeras reflexiones teóricas que se centraron en el proceso modernizador latino e hispanoamericano pensado específicamente desde la literatura. El tercero surge en torno a los dilemas que la postmodernidad propuso, hacia fines de la década de 1980 y a principios de la siguiente, a esas reflexiones críticas desde América Latina. La modernidad en tiempos del “arte ‘fuera de sí” y la post-autonomía ofrece, por último, el momento en el que la categoría se reinscribe en términos críticos, globales y culturales (García Canclini, 2010, Escobar, 2004, Giunta, 2010, Ludmer, 2010 y Rancière, 2000; según Laera, 2015: 169).

Suele recordarse que Federico de Onís se separó tempranamente de la modernidad latinoamericana para observarla en un doble momento, que registró ya un “postmodernismo” en el interior del modernismo, que operaría “refrenando sus excesos” (Onís, 1934: xviii). Ese temprano “posmodernismo” literario de la modernidad estética hispanoamericana no se confunde con las postulaciones del fin de la modernidad que se plantearían medio siglo más tarde. Importa, sin embargo, subrayarlo y comprenderlo como ratificación de hecho del sesgo marcadamente contradictorio y por eso, moderno, de la reflexión latinoamericana sobre su presente. En su comentario, Onís registraba a tientas el dificultoso progreso hacia la unidad de la literatura latinoamericana como conjunto. Según sintetizaría más tarde Rama, el modernismo había sido justamente el “conjunto de formas literarias que traducen las diferentes maneras de la incorporación de América Latina a la modernidad” (1974: 129). Una versión más enfática,

por esos mismos años, lo consideraría uno de los puntos “más extremos a que la historia social se ha llegado en cuanto a la relación con modelos externos” (Jitrik, 1978: 103). El mismo Rama designará al efecto más exitoso de esa fricción “autonomía literaria latinoamericana” (Rama, “Autonomía” 1982), noción que recorre de manera transversal, tanto conceptual como históricamente, el conjunto de los debates sobre la modernidad literaria latinoamericana y que sintetizaría el logro central de los escritores del primer modernismo (Zanetti, 1994: 489). Al embarcarse en esta exploración, estos se apropiaron de “los valores de la modernización” –novedad, fragmentación, racionalidad, emancipación subjetiva– transformándolos de modo específico y eficaz, “mediatizados por la forma artística” (Aguilar, 2002: 180-181), en elementos constructivos de un lenguaje expresivo propio. Típicamente, este proceso debiera involucrar el cuestionamiento de la autoridad estética vigente y de la tradición en que se inscribe (Adorno, 1970). Pero en América Latina esa autoridad y esas tradiciones a menudo se configuraban (o, al menos, se hacían visibles) al mismo tiempo que resultaba necesario impugnarlas. Por esa simultaneidad contradictoria, este momento fundacional ofreció un arco de lecturas productivísimo y muy variado; por lo mismo, la pregunta por las relaciones entre modernidad y tradición en América descartó tempranamente una respuesta única y disyuntiva, y fue revisitada casi sin excepción por los análisis especializados.

La autonomía literaria latinoamericana, por último, implicaba la modernidad literaria latinoamericana también como programa crítico –que Rama retoma de Onís– al resultar engranaje fundamental para superar la concepción de la literatura latinoamericana como “sistema aditivo” de las literaturas decimonónicas (Rama, 1979: 35); vale decir, al entender que esa modernidad literaria debía estudiarse como movimiento conjunto. Desde una mirada específicamente estética, la búsqueda conjunta de una “lengua literaria” latinoamericana registra como problema la existencia de diferentes lenguas y dialectos regionales, incluidas las variantes del español, portugués y francés, así como las lenguas indígenas. En diálogo y contrapunto con esta mirada, para

Jitrik, la “historia de la escritura en América Latina” que partiría del modernismo, y la configuración de una escritura a partir de allí, podrían leerse también como el gran producto moderno colectivo de la literatura latinoamericana, una enunciación conjunta se definía en términos formales, no por sus contenidos. Esta hipótesis eludía la cuestión de la variabilidad lingüística regional, pero recuperaba su carácter territorial con valor ideológico y político, al entender la escritura también como práctica de “espacialización” (1978: 22). Desde una perspectiva microtextual, este será para Jitrik el gran descubrimiento dariano: la acentuación poética materializa la sonoridad en términos escriturarios, y determina así el protagonismo del ritmo en la formación de imágenes poéticas modernistas, su efecto.

La existencia de un público amplio y diverso, capaz de percibir y activar zonas de una sensibilidad estética que transitara por distintos andariveles, entre unas más experimentales y otras más estandarizadas, propias de las industrias culturales, fue igualmente fundamental para caracterizar la modernidad literaria. En sintonía con la hipótesis general de Anderson de que las sociedades que accedieron a la modernización no fueron las que estaban en su punto de mayor acumulación capitalista y simbólica, sino las que se encontraban en “vías de modernización” (1988), la noción de “modernización parcial” (Rüschmeyer en Gutiérrez Girardot, 1983: 32) sirvió para conjeturar, en sede latinoamericana, que los grandes sectores “semicultos” burgueses de la ciudad y de las provincias, sin constituirse en especialistas o eruditos, conformaban una capa difusa pero suficientemente disponible y deseosa de acceder a las novedades estéticas. Estos sectores medios habrían sido, antes que los artistas e intelectuales más audaces, los principales sostenedores de la modernización literaria latinoamericana. Gutiérrez Girardot postula dos presupuestos para la existencia de una modernización estética “con originalidad” (sin dependencia ni mimetismo) en el marco de la expansión capitalista: el contacto efectivo entre las dos literaturas y la “relación de contraste y asimilación” que esos contactos produzcan (1983: 33). Su análisis recurre indistintamente al corpus americano y europeo, puntualizando las

singularidades de cada contexto. Esto le permite demostrar que la modernidad literaria europea y americana comparten estructuras del sentimiento (la desacralización acompañada de formas alternativas y compensatorias de religiosidad que sacralizan el mundo y el arte), formas expresivas (los estilos eclécticos en literatura y arquitectura, el poema en prosa), movimientos estéticos (formas del indigenismo, criollismo y regionalismo), y modos de sociabilidad intelectual (la bohemia) (*passim*). El modernismo, concluye, habría completado así una tarea globalizadora, y “los países de lengua española ya no deberían considerarse zonas marginales de la literatura mundial” (156).

Aun teniendo en cuenta esta densa trama argumental, la modernidad literaria latinoamericana seguía resultando una formulación tentativa y más retórica, argumental y polémicamente operativa que explicativa o descriptiva. En ese tembladeral vino a apoyarse *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989), de Julio Ramos. El autor no menciona la modernidad literaria latinoamericana con esa sucesión de palabras y hace de ese desfasaje justamente el centro de sus indagaciones. A partir de la discusión en torno a la figura del letrado (Rama, *passim*) (v. LETRADO AMERICANO) de la revisión de las tensiones entre poder político, proyecto literario y autoridad estética, y del sesgo evolucionista con que había sido narrado el progreso hacia una deseada autonomía y su correlato, la profesionalización del escritor, Ramos inscribe una marca decisiva en una historia de larga duración. Sus reflexiones ponen en juego prácticas y ámbitos específicos (la transcripción de la oralidad, las intervenciones pedagógicas, la escritura en el periódico) que permiten vislumbrar una modernidad literaria latinoamericana de la que participan elementos heteróclitos: la oralidad además de y con la escritura, la alta cultura, culturas “bajas” y otras zonas, la sincronía/asincronía entre literaturas nacionales, regionales, continentales y trasatlánticas (incluyendo muy especialmente ciertas particularidades del caso norteamericano). La postulación de una “heterogeneidad discursiva”, así como la apelación a la “autoridad heterogénea” redefinen la desigualdad persistente de la modernización americana (Ramos, [1989] 2009: 45) y habilitan su

consideración no como déficit originario, sino como campo potencial de exploración para quienes la experimentan, incluidos sus lectores. El concepto de heterogeneidad, por lo demás, entronca en la prolífica serie de debates con sede en los estudios sociales que interroga lo latinoamericano (v. HETEROGENEIDAD, MESTIZAJE, CULTURAS HÍBRIDAS), que atraviesan el ensayo. Ramos destaca que quienes ejercen la heterogeneidad que los autoriza, lo hacen conscientemente, ocupando y manejando lugares y figuras cambiantes, de las que el letrado es solo una, la más temprana. Todas esas figuras reconocen su autoridad y su palabra como diferentes de las del Estado y de otras autoridades discursivas –la universidad, la prensa– y, desde ese saber heterogéneo que construyen las interpelan, como así también al público lector.

La pregunta por la forma estética que expresa tal heterogeneidad discursiva y permea a quienes la ejercen es otro de los grandes centros del ensayo. El papel del periodismo y de la prensa en el modernismo había sido señalado al pasar en varios estudios, y fue destacado particularmente por Jitrik, quien observa sus efectos creativos en la renovación poética como “zona de producción de pasaje” que vincula poesía e industria (1978: 98), atiende a su rol en la profesionalización y en la ampliación del lectorado, y a la conformación de una imagen del poeta como “marginal” y como “raro” (99) (v. LOS RAROS). Ramos desplaza, sin abandonarla, la mirada sobre la poesía hacia una forma mucho menos explorada: la crónica modernista. El periódico emerge entonces como “condición de posibilidad de la modernización literaria” (Jitrik, 1978: 106), que simultáneamente materializa sus límites. La crónica, su “lugar conflictivo” (“en oposición al periódico, en el periódico”), se descubre como lugar para la práctica del estilo, de consolidación de una nueva autoridad y figura intelectuales, como dispositivo de apropiación literaria de materiales “antiestéticos”, y de eficaz interpelación masiva (*ibíd.*). Ilumina, además, así, la distinción entre heterogeneidad y heteronomía, en tanto no debería confundirse “la autonomización desigual de la literatura latinoamericana con un discurso (heterónimo) tradicional” (91).

Al editarse este ensayo por primera vez, la preocupación por la modernidad literaria latinoamericana resulta acicateada además por el debate en torno a la postmodernidad. Si Berman (cuyo libro fue publicado por primera vez en 1982) partía de una matriz literaria contundente, el *Fausto* de Goethe, para describir y modelar el “sentimiento” avasallante, global y ambivalente de lo “moderno”, las formulaciones de Lyotard (1979) mitigarían esa plenitud literaria con una certeza nueva: el fin de los metarrelatos. Que el ensayo del primero se tradujera al español un año después que el del segundo puso bajo un signo de ironía la relación entre ambos y habilitó relecturas que, en los casos más felices, se interrogaron por los fundamentos de ambas categorías, cuestionando su mutua sucesión o causalidad. A esto debería añadirse el efecto del volumen editado y prologado por Casullo (1988), que reunió y difundió –sobre todo, en Sudamérica– intervenciones fundamentales en esa discusión (entre ellas, del mismo Lyotard, 1979, Habermas, 1980, Berman, 1982, Anderson, 1988, Bürger, 1981 y Huysen, 1987). Por entonces, especialistas en ciencias sociales y humanidades comenzaron a preguntarse insistentemente por la genealogía de las modernidades nacionales latinoamericanas.

Esquemáticamente, si en las décadas de 1960, 1970 y años tempranos de la de 1980, los grandes estudios sobre la modernidad literaria latinoamericana indagaban su origen en torno al modernismo, a partir de los años finales de esa década y durante los primeros de la siguiente muchos trabajos de perspectiva latinoamericana se concentraron en resolverlos poniendo en foco la producción de las vanguardias de 1920 y 1930. En América del Sur, esas preguntas se hacían visibles en el contexto de transiciones hacia procesos políticos democráticos tras dictaduras violentas (Montaldo, 2015: 161) que solicitaban también narrativas de la modernidad nacional o regional para pensarse a sí mismos. La conformación de un escenario latinoamericano de una “cultura de mezcla” (Sarlo, 1988: 15) involucra, por ejemplo, en ese sentido, la pregunta acerca de los modos en que la modernidad estética latinoamericana, considerada en perspectiva histórica, habría compatibilizado diferencias sociales, culturales y políticas sin acotar

su ebullición pero eludiendo la violencia social en los vínculos entre cultura y política. El interés se centró entonces en la plasticidad que habrían tenido las industrias culturales para procesar esas tensiones en relación con las culturas populares. Las disputas, diálogos, asimilaciones o resistencias que calificaban esos vínculos son nuevas formas de leer la mediación americana de las modernidades europeas. Las atribuciones de “periférica” (Sarlo, 1988), “tardía” y “heterogénea” (Brunner, 1987), “híbrida” (García Canclini, 1990), entre otras, desplazan y complejizan así la “desigualdad” –tan marcada por la bipolaridad centro/periferia– evidenciando productivamente su carácter de negociación. Las nuevas valencias del proceso social se transfieren a la problematización estética. La interpretación de Sarlo, por ejemplo, supone encontrar el comienzo de la literatura argentina moderna y la articulación de sus líneas rectoras en la apropiación creativa (distorsiva) de tradiciones literarias y culturales diferentes de la local; pero también y sobre todo, de elementos en principio extraliterarios –la cultura y la imaginación técnicas, modos de leer y escribir no libros-cos, enciclopedias no propiamente literarias sino filosóficas y matemáticas, de los productos de la industria cultural impresa y mediática, de nuevas prácticas políticas y de consumos culturales populares inéditos–. Por periférica, la modernidad de las vanguardias de 1920 y 1930 no implicaría necesariamente una ruptura abierta con la tradición, sino en todo caso –como en Borges– un proceso de mutuo sostén formal. En torno a una perplejidad similar y estrictamente contemporánea, Renato Ortiz apunta que “al no operar como ruptura expresiva”, la modernidad latinoamericana “pudo entrar a formar parte de la tradición, esto es, del conjunto de instituciones y valores que, como el nacionalismo o la industria cultural, son el espacio cultura ya irreversible de varias generaciones” (Ortiz, 1988 en Martín-Barbero, 2002: 23). La escritura de varias historias de la literatura nacionales latinoamericanas en el momento mismo de la ruptura vanguardista, análogamente, se explicaría por el “patrimonio débil de tradiciones propias en las cuales reconocerse” que, si por un lado habría incrementado la brusquedad de los cambios que los primeros escritores modernos

experimentaron, por otro, habría favorecido la integración e intercomunicación entre los sistemas literarios nacionales hacia un “sistema literario latinoamericano” (Rama, 1983) mediante mecanismos de RELIGACIÓN (v) en varios niveles territoriales y simbólicos.

A partir de la segunda mitad de la década de 1990 y, sobre todo, en la primera década de nuestro siglo, la mayoría de los estudios críticos preinscriben el problema de la modernización literaria latinoamericana en términos más amplios, sociales y culturales. La disputa en torno a la autenticidad o completud de la modernidad latinoamericana encuentra respuestas que cuestionan su carácter, distinguiendo entre “modernidad” y “modernizaciones en el seno de una cultura tradicional” (Brunner, [1994] 1996: 313). Razonando así, Brunner desplaza al modernismo de su lugar de núcleo propulsor de la modernidad latinoamericana y la posterga hasta mediados del siglo XX, cuando se habría completado la incorporación de América Latina a la modernidad cultural en una “matriz común”, colocando “sus estructuras económicas, políticas y sociales... bajo el peso de una creciente integración continental a los mercados internacionales”, posible gracias a la conectividad mediática e informativa permanente y la escolarización verdaderamente masiva (323-324). No obstante, desde el punto de vista cultural en sentido amplio y acotado, varias intervenciones apuntan justamente en sentido opuesto. La “diferencia latinoamericana” y la “incomodidad” de los latinoamericanos en ella se expresan analíticamente entonces en el desplazamiento del singular al plural, “modernidades” (Martín-Barbero, [1992] 2002: 20; también, por ejemplo, Cornejo Polar, 2003: 187). Podría pensarse, a su vez, que esta pluralidad y las atribuciones que la acompañan en tanto revisión crítica de experiencias no europeas (la existencia de “modernidades alternativas”, “periféricas” o “subalternas”) resultan ratificadoras de aquella “modernidad de referencia” europea (Mignolo, 2009: 42). El prisma de la “literatura mundial”, la atención a las interpelaciones cosmopolitas que, desde sus inicios, hicieron que las vanguardias dislocaran cualquier posibilidad de binarismo real o imaginario en los vínculos transatlánticos (Siskind, 2014 y Aguilar, 2009, según Laera, 2015: 168) y

conceptos como el de “modernidades primitivas” (Garramuño, 2007), que reconocen la convivencia oximorónica de elementos populares, tradicionales o folclóricos en los desarrollos modernos latinoamericanos como nota distintiva del proceso antes que como contradicción o incompatibilidad, permiten descubrir nuevos objetos de estudio (el tango y el samba, el cine silente y el primer sonoro, las literaturas populares en formato libro o en otros formatos, prácticas y consumos culturales tan diversas como las conferencias y el circo moderno, también Montaldo, 2016) y nuevas formas de interrogarlos.

Lectura recomendada

Brunner, José Joaquín (2002). “Modernidad”. En Carlos Altamirano (dir.). *Términos críticos de sociología de la cultura* (pp. 173-180). Buenos Aires: Paidós.

Gutiérrez Girardot, Rafael (2004) [1983]. *Modernismo: supuestos históricos y culturales*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Montaldo, Graciela (2015). “Modernity and Modernization: The Geopolitical Relocation of Latin America”. En Yolanda Martínez San-Miguel, Ben. Sifuentes-Jáuregui y Marisa Belausteguigoitia (eds.). *Critical Terms in Caribbean and Latin American Thought. Historical and Insitutional Trajectories* (pp. 153-165). Nueva York: Palgrave and McMillan.

Rama, Ángel (1983). “La modernización literaria en América Latina (1870-1910)”. *Hispanérica*, 36: 3-19.

Ramos, Julio (2009) [1989]. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Caracas: Fundación Editorial El Perro y la Rana/ Centro Simón Bolívar.

negritud/*créolité*

Carolina Sancholuz

El concepto de NEGRITUD dispara una serie de asociaciones que lo vuelven plurisémico y en ciertos aspectos controvertido, en cuanto dibuja un amplio derrotero que abarca cuestiones étnicas, literarias, culturales, políticas, ideológicas e incluso territoriales. Por ello es necesario realizar un cuidadoso deslinde ya que, tal como lo aclara Petrônio Domingues, la negritud se transformó en una noción dinámica que en un plano político amplio implica a los movimientos de reafirmación étnica de los sujetos negros; en el campo ideológico puede ser entendido como la adquisición de una conciencia que procura revertir el lugar de subalternidad impuesto a los sectores negros africanos y afrodescendientes por la cultura hegemónica blanca y occidental; en las manifestaciones estético-literarias da cuenta de la valoración de toda manifestación cultural de matriz africana (Domingues, 2005: 26). Por otra parte, la noción de *créolité*, concebida como propuesta superadora de la negritud a partir del manifiesto *Éloge de la créolité* de 1989, requiere asimismo de una demarcación de sus alcances, de allí que procuremos una aproximación crítica a ambos conceptos marcando una línea cronológica que permita su necesaria contextualización. Preservamos la ortografía francesa del vocablo en atención al origen y primeros usos del término *créolité* en el espacio antillano francófono.

Como movimiento histórico-cultural, la negritud se inicia hacia comienzos de los años treinta del siglo XX en París, en el período de entre guerras, a partir de una encendida movilización cultural a cargo de estudiantes negros provenientes de África y de las colonias francesas en las Antillas. Sus principales portavoces fueron el poeta senegalés Leopold Sédar Senghor, el martiniqueño Aimé Césaire y el guyanés León Gontran Damas. En su sentido emancipador, propiciaba un rechazo radical a los colonialismos del pasado y del presente que habían oprimido a los sujetos negros mediante la esclavitud y la trata, el prejuicio racial, la explotación de clase y la subestimación de sus culturas y lenguas. No es casual que la negritud coincida con el momento en que las vanguardias europeas descubren el arte africano y las temáticas negristas, en la misma época en que se publican importantes estudios sobre las “culturas primitivas” (Jame Frazer, Lucien Lévy-Bruhl, Leo Frobenius y Sigmund Freud entre otros). Como lo destaca Eurídice Figueiredo, la negritud como movimiento identitario deriva de una contradicción. Aimé Césaire, quien acuña el término, descubre África en París y el arte negro a través de la mirada europea. Sin embargo, usa las armas que le brindan las vanguardias y especialmente el surrealismo, para exaltar su “negritud”, a la vez que esgrime una exacerbada crítica a occidente (Figueiredo, 1998: 24). A la *Revue du Monde Noir* (1931-32), fundada por el haitiano Léo Sajous y las hermanas martiniqueñas Jane y Paulette Nardal, le sigue el único número de *Légitime Défense*, en 1932, fundada por el antillano Etienne Léro, que combinaba un credo marxista y surrealista que se continuará en la Martinica con la revista creada por Césaire y René Menil, *Tropiques*. Primero *Légitime Défense* y luego, en 1935, *L'Étudiant noir* –dirigida por Césaire y Senghor– permiten visibilizar en pocos años un sistema literario diferenciado en el cual se le daba voz a un conjunto de productores con conciencia de su papel como intelectuales negros antillanos y que sumaba como lectores a una comunidad mayor de sujetos colonizados (v. SUJETO COLONIAL) con actitudes claramente anticolonialistas (Bonfiglio, 2012: 21) (v. COLONIALIDAD). El poeta e intelectual haitiano René Depestre,

en su fundamental ensayo “Saludo y despedida a la negritud” –donde realiza un agudo balance de los alcances y los límites del concepto– cita una entrevista que le hizo a Aimé Césaire. El escritor de la Martinica le cuenta que en la metrópolis francesa los antillanos “se avergonzaban de ser negros, buscaban toda clase de perífrasis para designar a un negro” y que hubiera preferido nombrar a la revista *L'Étudiant Nègre*, añadiendo que: “Algunos consideraban que la palabra *nègre* resultaba demasiado ofensiva: por ello me tomé la libertad de hablar de negritud (*négritude*). Había en nosotros una voluntad de desafío, una violenta afirmación en la palabra *nègre* y en la palabra *négritude*.” (Depestre, 1977: 357). El sentido y el uso ideológico del término negritud propone entonces invertir la connotación negativa para exaltar su positiva afirmación y orgullo étnico. Césaire incorpora la palabra en su monumental poema que marca también su regreso definitivo a la Martinica, *Cahier d'un retour au pays natal* (*Cuaderno de un retorno al país natal*), publicado por primera vez en 1939 en la revista *Volontés*. La negritud implicaba asimismo atender a una trama común que anudaba a las Antillas con África a través de la diáspora violenta y forzada de los sujetos negros esclavizados en las plantaciones. El poema trasciende otros horizontes, más allá del círculo intelectual de Césaire, con la edición bilingüe impulsada por André Breton en Nueva York en 1947 y con la nueva edición francesa ese mismo año, ambas con el prólogo “*Un grand poète noir*”, firmado por el propio Breton. Finalizada la Segunda Guerra Mundial, el reconocimiento de las literaturas afroantillanas como así también la visibilización de la negritud como un movimiento transnacional confirman su legitimación. Una profusa publicación de diversas antologías contribuye asimismo a su difusión, entre las que se destacan *Poètes d'expression française* (1947), organizada por León Gontran Damas, y la *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948), a cargo de Léopold Senghor. Esta última lleva el prólogo famoso de Jean Paul Sartre, “*Orphée noir*” (“Orfeo negro”), en el cual, desde su perspectiva marxista subrayaba, con palabras de Depestre, que “la negritud era llamada tarde o temprano a hacer causa

común con la revolución socialista de Octubre y el movimiento de liberación de los pueblos colonizados” (Depestre, 1977: 360). A partir de los años sesenta del siglo XX, la negritud cobró otras resonancias en el marco de los movimientos de descolonización de los países africanos y el concepto se internacionalizó, sumando nuevos adeptos y perspectivas teórico-críticas en América Latina y África. Sin dudas, el ensayo fundamental del psiquiatra e intelectual Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs (Piel negra, máscaras blancas)*, publicado en 1952, dio un giro a la cuestión de la negritud, al revelar crudamente la alienación y otros trastornos mentales sufridos por los sujetos colonizados, colocando en primer plano el problema de la alteridad y la asimilación del sujeto negro antillano a los valores culturales de la metrópolis.

Jorge Schwartz, en *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, advierte sobre la necesidad de distinguir entre el “negrismo”, entendido como manifestación específicamente literaria y la “negritud”, como término que engloba a los movimientos surgidos en los años treinta para reivindicar los derechos de los negros (1991: 616). En el capítulo “Negrismo y negritud”, Schwartz reconstruye brevemente el campo intelectual cubano y brasileño, vinculando a la negritud como reivindicación política del sujeto negro; aunque observa las aristas polémicas del concepto, de todos modos lo emplea por su particular incidencia ideológica. En este sentido, el movimiento de la negritud antillano reconoce las contribuciones previas del llamado *Harlem Renaissance* de los años veinte en los Estados Unidos, los del negrismo cubano emblemáticamente representado en la poesía de Nicolás Guillén y los significativos aportes culturales, históricos y políticos de Haití, con figuras notables como la de Jean Price Mars. Sin embargo, Césaire llama la atención, como consecuencia de la situación colonial padecida, sobre el marcado aislamiento cultural de la Martinica respecto del resto de las Antillas y de América Latina en general. De allí su necesidad de impulsar, a través de la dimensión político-cultural de la negritud, un modo posible de revertir el sentido de comunidad perdido y apostar

así a la religación antillana (v. RELIGACIÓN) con sus raíces africanas en términos más amplios.

Desde su origen y acentuado con el transcurso del tiempo, el concepto de negritud fue objeto de diversas aproximaciones críticas y cuestionamientos de variada índole. Sin desconocer su enorme contribución, se advierte asimismo sobre los riesgos de esencialismo que pesan sobre el término. Henri Bangou, historiador y ensayista de la Guadalupe, distingue los matices de la negritud como noción que en Aimé Césaire asume un compromiso de descolonización en general, mientras que en Senghor entraña el riesgo de volverse “formal y mística, y por consiguiente igualmente racista, en la medida en que hace creer que existen rasgos esenciales del negro por oposición a los rasgos distintivos de los blancos” (Depestre, 1977: 358). El propio Césaire, sin abandonar la negritud, se distancia de sus posibles usos polémicos y contradictorios: “Rechazo absolutamente esa especie de pan-negrismo idílico a fuerza de confusionismo: tiemblo nada más pensar que pudiera confundírseme en nombre de la negritud...” (Depestre, 1977: 358). Otro cuestionamiento subraya como problemático que el movimiento de la negritud no refutara el uso de la lengua hegemónica y europea del colonizador en sus expresiones culturales y literarias. Desde enfoques situados en el arco ideológico del marxismo se le objeta a la negritud haber privilegiado la noción de raza sobre la de clase.

Entre aquellos que suscribieron una perspectiva crítica a la vez que renovadora sobre la negritud, sobresale el manifiesto *Éloge de la créolité* (*Elogio de la creolidad*), que los antillanos Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant leyeron en mayo de 1988 en París y que fuera publicado al año siguiente por la editorial Gallimard. Nacidos en la Martinica, –Bernabé lingüista y sus compañeros novelistas–, el texto firmado por los tres intelectuales se convirtió en una referencia ineludible en torno a la literatura y culturas antillanas, que proponía desplazar la centralidad que había ocupado el concepto de la negritud para erigir una noción concebida como superadora, la de *créolité*: “Ni europeos, ni africanos, ni asiáticos: nosotros nos proclamamos

créoles” (Bernabé, Chamoiseau y Confiant, 2011: 11). En esta afirmación colectiva el acento está puesto en la noción de *créole* que condensa desde el plano lingüístico la confluencia de múltiples culturas y procesos identitarios en el Caribe, lengua cuyo origen y estatuto no ha logrado todavía un consenso entre los lingüistas. Sin embargo, lo que les interesa resaltar a los autores del *Elogio de la creolidad* es el complejo mestizaje (v. MESTIZAJE) que entraña el *créole* en cuanto, como lo explica Yolanda Martínez San Miguel, “se usa para referirse a la cultura sincretizada y los dialectos locales que se producen en el Caribe inglés y francés en la forma de ‘creoles’, ‘pidgins’ y papiamentos, y que en ambos casos se nutre de los diversos elementos europeos, africanos y asiáticos transplantados a las Antillas para producir una cultura e identidad únicas en el Caribe” (Martínez San Miguel, 2009: 411-412). Bernabé, Chamoiseau y Confiant consideran que la *créolité* permite redireccionar la mirada hacia el propio espacio antillano para reivindicar así la diversidad y heterogeneidad de otros aportes, además del innegable componente africano (v. HETEROGENEIDAD). De allí que promuevan distintas filiaciones sin dejar de destacar el derrotero iniciado por Césaire, a quien, sin embargo, le señalan su imposibilidad o incapacidad de reconocer los valores expresivos del *créole*. En este aspecto lo consideran como “*ante-créole*” y no un “*anti-créole*”, esto es, un precursor imprescindible que les permite avanzar un paso más: “Fue la Negritud césairiana la que nos abrió el camino hacia el aquí de una Antillanidad desde entonces concebible y ella misma en marcha hacia otro grado de autenticidad que quedaba por nombrar. La Negritud césairiana es un bautismo, es el acto primero de nuestra dignidad restituida. Somos, para siempre, hijos de Aimé Césaire.” (Bernabé, Chamoiseau y Confiant, 2011: 15). El manifiesto se abre con una dedicatoria que incluye a Césaire, pero también a un escritor central para repensar la antillanidad como Édouard Glissant y al autor haitiano que escribió por primera vez enteramente en *créole* una novela denominada *Dezafi* (1975), conocido como Frankétienne (Franck Étienne). En los epígrafos se repiten estos nombres junto con el de Víctor Segalen (1878-1919), escritor y etnógrafo francés que muy tempranamente, en su *Essai sur*

l'exotisme, une esthétique du divers (1901), establece una nueva visión sobre lo exótico y promueve exaltar la diversidad en vez de estigmatizarla. El gesto de Bernabé, Chamoiseau y Confiant implica rediseñar el canon caribeño e incluir asimismo las manifestaciones de oralidad que son indisociables del *créole*: “Nuestra cultura créole se forjó en el sistema de las plantaciones, a través de una dinámica de cuestionamiento de aceptaciones y rechazos, de sometimientos y asunciones. Verdadera galaxia en formación alrededor de la lengua créole como núcleo, la Creolidad se manifiesta aún hoy de un modo privilegiado: la oralidad” (2011: 29). De allí la revalorización de las tradiciones de la oralidad popular *créole* “abastecedora de cuentos, proverbios, ‘titim’, canciones para echar suertes” (2011: 29), oralidad que se concibe como contracultura de la sobrevivencia y la resistencia.

En *Elogio de la creolidad*, los autores coinciden en asignarle un rol primordial a la obra y pensamiento de Édouard Glissant, en quien reconocen sus aportes clave para forjar la noción abarcadora de antillanidad: “Con Édouard Glissant nos negamos a encerrarnos en la Negritud, deletreando la Antillanidad que nacía más de la visión que del concepto” (2011: 18,19). Glissant había tomado distancia de la posición de Césaire, al observar que el concepto de negritud corría el riesgo de desviarse de la realidad caribeña para apelar a otro lugar, el retorno a África y, por tanto, cristalizarse en una noción de identidad esencialista, de “raíz única”. Inspirado por las ideas de Gilles Deleuze y Félix Guattari, eligió pensar la identidad como “rizoma”, como una raíz múltiple, extendida en redes en la tierra o en el aire, sin que ningún tronco intervenga como predador irremediable. Al concepto de negritud, Glissant responde y complementa con las nociones de “antillanidad”, “creolización” y “poética de la relación”, conceptos forjados en distintos momentos de su producción. La antillanidad entraña la idea de una unidad como reconquista cultural e identitaria, que implica no solo al habitante de la Martinica sino de manera más amplia al sujeto caribeño. Glissant la piensa como una voluntad de reconstituir los desgarros sociales, de llenar los blancos de la memoria colectiva y establecer relaciones fuera del modelo metropolitano. Uno de sus objetivos,

tal como se expresa en su ensayo central *Le discours antillais* (1981), es poner en escena lo “real antillano” a través de la historia común de la plantación azucarera, a la que caracterizaron la compartimentación social, el color de la piel, la herencia africana y la lengua *créole*. Afirma la especificidad de las Antillas en su diversidad, en su pluralidad de lenguas y de historias, como la construcción de una identidad abierta, rizomática y plural. Bernabé, Chamoiseau y Confiant plantean afinidades profundas con el pensamiento de Glissant, especialmente en la importancia que le asigna a la lengua *créole* como vehículo de expresión literaria; sin embargo, consideran que la antillanidad se limita a una concepción marcadamente geopolítica, mientras que la *créolité* promueve una amalgama cultural más abarcadora que incluye también pueblos africanos, asiáticos y polinésicos. “Somos a la vez Europa, África, nutridos de aportes asiáticos, levantinos, hindúes y también tenemos marcas de la América precolombina” (2011: 24). Al año siguiente de la edición del *Elogio de la creolidad*, Édouard Glissant publica en 1990 su ensayo *Poétique de la relation*, donde se distancia solapadamente del concepto de *créolité* para proponer el término de “creolización”, que supone la idea de proceso, de movimiento y que define como los contactos culturales en un lugar dado del mundo, que no se producen por un simple mestizaje, sino que son resultado de relaciones imprevisibles. Para el autor el mestizaje se puede prever, no así la creolización. En la raíz de la palabra creolización se alude a la lengua *créole*, como también al concepto de lo criollo en un sentido amplio, como sujeto nacido en América (v. CRIOLLO/CRIOLLISMO); sin embargo, esta noción pretende ir un poco más allá del plano lingüístico y territorial. Se trata de un proceso cultural que le permite a Glissant observar vínculos en un marco espacial más abarcador, un “arco caribeño” que se prolonga desde el nordeste brasileño, las Guyanas, la costa colombiana, el sur de México y las Antillas, como un fenómeno religador que promueve pensar las relaciones respetando las diferencias frente a los riesgos estandarizantes de la globalización, ideas que profundizará en su *Traité du Tout-Monde* (1997). Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant vuelven a reunirse en el ensayo *Lettres créoles. Tracés antillaises et continentales*

de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane 1635-1975 (1991), donde realizan un recorrido histórico de los autores del pasado, especialmente del siglo XIX, para señalar que pese a sus limitaciones (mimetismo con los modelos literarios y estéticos metropolitanos, exterioridad), de alguna manera establecieron un marco para los escritores del presente. Reafirman varias de las ideas que habían suscripto con Bernabé en *Elogio de la creolidad*, especialmente las estrategias de resistencia del *créole* como lengua de comunicación y cultura.

Al recorrer los derroteros que entrañan los términos negritud y *créolité*, se optó por destacar la complejidad de sus devenires conceptuales. Si la negritud puso en el eje de debate crítico la reivindicación del sujeto negro en situaciones de dominación colonial, opresión y discriminación racial, la *créolité* dio un paso más allá del componente africano para resaltar la amalgama cultural que confluyó en las Antillas. Así, el *créole* no solo alude a la lengua sino “también a todos aquellos aspectos de la cultura –en un sentido amplio, que incluye la música, las tradiciones orales, la cocina, las viviendas– singulares y originales del espacio caribeño” (Aiello, 2015: 44). Uno y otro concepto contribuyeron a lo que Ana Pizarro confirma como la innegable integración del espacio caribeño a América Latina (Pizarro, 1985).

Lectura recomendada

Césaire, Aimé (2000). *Discours sur le colonialisme. Suivi de Discours sur la Négritude*. París: Présence Africaine.

Depestre, René (1977). “Saludo y despedida a la negritud”. Manuel Moreno Fraginals (relator). *África en América Latina* (pp. 337-362). México: Siglo XXI / Unesco.

Domingues, Petrônio (2005). “Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica”, *Mediações – Revista de Ciências Sociais*, 10(1): 25-40.

Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant (1989). *Éloge de la créolité*. París: Gallimard. (Edición en español *Elogio de la creolidad*. Gertrude Martin-Laprade y Mónica María del Valle Idárraga traductoras. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2011).

neobarroco, neo-barroco

Valentín Díaz

Intención filosófica

Concepto teórico-crítico utilizado para designar o describir, por analogía, fenómenos (inicialmente artísticos, luego casi de cualquier índole) en los que se cree verificar el resurgimiento o la persistencia de rasgos del Barroco del siglo XVII en épocas posteriores. El uso por parte de críticos, teóricos o historiadores convive y se superpone con otro, por parte de artistas, que se valen de él para inscribir la propia obra en una tradición, o poética, o estilo. El desarrollo del NEOBARROCO es fundamentalmente latinoamericano (en lengua castellana y portuguesa) pero se derrama en algunas zonas de Europa. La vida del concepto corre paralela y en tensión con una intención similar pero antagónica en su visión de la historia: el descarte del prefijo y el uso de “barroco” como concepto históricamente descolocado. La distinción tajante entre una intención y otra, sin embargo, puede matizarse: el Neobarroco no es más que una de las formas (quizás la más eficaz) de sostener la vigencia anacrónica del Barroco.

Como ocurre con algunos otros conceptos artísticos de valor histórico-estilístico, hay al menos dos modos de aproximación a la

lógica del Neobarroco. Uno se encargaría de recolectar y sintetizar hábitos críticos y deducir de ellos una historia y un sentido; otro se propondría, por fuera de la deducción (también por fuera de la inducción), alcanzar un análisis de dicho concepto (en esos mismos materiales) según sus más íntimas “intenciones filosóficas” (Benjamin, 2000: 119). En un caso y en otro, los regímenes de verdad son antagónicos. En el primero, el estudio de cada aparición del concepto se somete a un criterio de verdad para lograr resolver la contradicción que entre unas y otras se produce según alguna forma de evolución. En el segundo la verdad es una sola pero no se obtiene del cotejo de cada aparición (como verdad parcial) sino de la determinación de las condiciones que esas verdades necesitan y crean y del recorrido histórico que producen; por ello, los accidentes de la historia del concepto se ponen al servicio de una idea general y son las condiciones de su aparición. Solo esta segunda vía se adecúa a la dinámica interna del concepto que nos ocupa. La auténtica intención filosófica del Neobarroco responde a una enunciación que supera siempre el plano individual y cuyos extremos definen los contornos de la idea. Esa idea es una (Neobarroco) pero sus realizaciones son ilimitadas y contradictorias, y en conjunto conforman antes un método de lectura que una poética o una estética. Según este principio, la historia del concepto está conformada por todos los episodios de esa historia que su posteridad reclamó para sí (incluido, en cada caso, un origen propio). El resultado, sin embargo, no es un mero relativismo, sino por el contrario una arqueología, una historia intensiva de los rostros del concepto, es decir, del sentido que se pone en juego en cada *uso*. Por eso no hay contradicción (aunque no coincidan) entre la idea y sus realizaciones. En el mismo sentido, la falta de *progreso* crítico explica que la historia del Neobarroco sea una historia de discontinuidades y empiece muchas veces.

La dimensión descriptiva (el alcance “formal”) del concepto va siempre de la mano de una discusión de alcance histórico-político y encubre una valoración y una voluntad reparatoria. Es decir, cuando se dice “Neobarroco” se pone casi siempre en juego una

reivindicación (el Neobarroco es militante). Por ello supone una intervención en las historias de las artes, las literaturas y las culturas, e incluso una intervención en las historias nacionales y continentales (sobre todo latinoamericanas), porque en última instancia, afirmar el Neobarroco es un modo de comprender nuestras modernidades. Si hay Neobarroco hay una idea de lo moderno que define una disidencia con respecto a los Iluminismos (hay otra imagen, otro ojo, otra economía, otra razón, otro signo, otra retórica, otro cuerpo, otra política, etc.). La fertilidad de América Latina para el Neobarroco se debe a que su propio Barroco fue en cierto modo un nuevo Barroco y con él nace la expresión americana (v. EXPRESIÓN AMERICANA). Ante la crisis de la mitad del siglo XX, el Neobarroco aparece como un modo de repensar estéticamente la experiencia de lo moderno desde América Latina.

¿Qué intenta captar o provocar el concepto? Inespecífico por definición, señala, por la negativa, la aparición de una voluntad artística que pone en crisis modelos estéticos concebidos en cada época como “clásicos”. Asimismo, supone siempre la activación de una memoria artística que establece conexiones (de cualquier índole, incluido el mero *revival*) con épocas arcaicas de la modernidad y, específicamente en América, con la experiencia colonial. Esa experiencia, a partir del Neobarroco, vuelve sobre el “origen” y tiende a reemplazar la idea del Barroco como dominio a través de las palabras y las imágenes (contrarreforma) por la idea de Barroco como experiencia de doble dirección (contraconquista, v. BARROCO DE INDIAS). Proyectada sobre el siglo XX, esa discusión se confunde con la de la cultura industrial o de masas. En todos los casos, se trata de un problema de *medios*.

Orígenes

El Neobarroco comienza muchas veces y su condición filosófica define la lógica de su desenvolvimiento. Si desde el punto de vista de una filosofía de la historia la separación de surgimiento e historia

admite una serie de críticas severas, hacerlo con el Neobarroco es, antes que una posición, una necesidad. En efecto, en el caso del Neobarroco, como en el del Barroco (a raíz del enigma etimológico), la oscuridad del origen ratifica, al cuadrado, su historicidad. Según uno de los grandes historiadores del Neobarroco (aunque inclinado al Neomanierismo), Gutav Rene Hocke, “desde 1890 se habla de un ‘Neobarroco’ [Neobarock], mientras surge el Impresionismo” (1991: 50). Se trata, en efecto, en esta época arcaica, de usos anónimos, de un rumor, no todavía de un concepto. Debe tenerse en cuenta que, en sentido estricto, el Barroco por esos años llevaba poco tiempo de vida como concepto establecido de la historia del arte.

Pocos años después, se registra una temprana aparición en lengua española. En 1914, Antonio Machado habla de “neobarroquismo” (1997: 858) en referencia a Rubén Darío. Esa ocurrencia dice mucho sobre las condiciones de aparición del Neobarroco. Desde el punto de vista de la historia de la literatura, esto se explica por un hecho concreto: el rol de Darío en la recuperación de Góngora, una lección que la Generación del 27 aprendió y llevó, de la mano de Dámaso Alonso, a su plena realización filológica. Pero, por otro lado, se trata de una situación que excede al espacio español y americano y define el horizonte modernista, uno de cuyos resultados es el resurgimiento barroco, y, por esa vía, la invención del Neobarroco. Esa línea española, sin embargo, parece interrumpirse por algunas décadas. Desde América Latina, seguramente la modernidad hispana (o portuguesa) que de ese “origen” resultaba no era un espejo en el que la época quisiera mirarse. Desde el lado de allá, seguramente la Guerra española fue a su modo otra razón –con el quiebre de la generación de Lorca y la interrupción de la mezcla entre Barroco y Vanguardia– más allá de la persistencia gongorina de Dámaso Alonso, que debe leerse más bien como reclusión filológica.

Recién en los años cincuenta, en Italia y en Brasil, se registra una postulación nuevamente inaugural del concepto, una postulación, si bien aún tentativa, cargada ya de implicancias teóricas, artísticas, históricas y filosóficas. El 3 de julio de 1955, Haroldo de Campos

publica en *Diário de São Paulo* un breve ensayo titulado “A obra de arte aberta”, en el que se lee: “Pierre Boulez [...] manifestou o seu desinteresse pela obra de arte ‘perfeita’, ‘clássica’, do ‘tipo diamante’, e enunciou a sua concepção da obra de arte aberta, como um ‘barroco moderno’. Tal vez esse neo-barroco, que poderá corresponder intrinsecamente às necessidades culturmorfológicas da expressão artística contemporânea, atemorize, por sua simples evocação, os espíritos remansosos, que amam a fixidez das soluções convencionadas” (1965: 31).

Además de adelantar una noción que Umberto Eco, casi una década más tarde, volvería famosa (*opera aperta*), en este breve ensayo Haroldo de Campos retoma la vieja oposición clásico-barroco para redefinir los sentidos de lo moderno a través de un concepto que él concibe como nuevo. El Neobarroco que aquí comienza a desarrollarse continúa la progresiva pérdida de especificidad que para ese entonces muestra también el Barroco. La equivalencia “neo-barroco” y “obra de arte abierta” supone que el arte del presente está definido por una gran bifurcación. Es decir, el Neobarroco es simplemente *un lado* de lo moderno, coronación de una serie de conceptos tan específica como dispersa: estructura pluri-dividida o capilarizada, poema-constelación, organización circular de la materia poética, silencio, *durée* bergsoniana, espacio-tiempo, círculo vico-vicioso, noción visual del espacio gráfico, flujo pluridimensional y sin fin, atomización del lenguaje, eclipse, cosmos metafórico, palabra fisible, sintaxis experimental, desintegración y coagulación. Es decir, el Barroco, al volverse Neobarroco, es al mismo tiempo reducido (un lado, una posición) y ampliado en su alcance: sirve para designar una gran serie estilística y epocal, de Mallarmé al presente de 1955. Casi cincuenta años más tarde, y luego de haberse transformado en una de las grandes referencias sobre el problema del Barroco, Haroldo de Campos revisa el recorrido que llevó al Neobarroco y propone una categoría más, que intenta, en el reemplazo del prefijo, instalar una dimensión temporal desligada de la lógica dual (original-neo): “hoy en día ese concepto de ‘neobarroco’ parece derivar en el sentido de

un persistente ‘transbarroco’ latinoamericano” (2004: 16). Se habla también de Ultrabarroco, de Transbarroco, etc.

Pasarían dos décadas desde las primeras formulaciones brasileñas e italianas, hasta que, en 1972, el Neobarroco vuelve a ser lanzado, como si fuese por primera vez, por Severo Sarduy, en el ensayo “El barroco y el neobarroco”. El contexto de discusión es evidentemente otro y puede sintetizarse en el camino de su autor: parte desde Cuba, poco después de la Revolución (con una larga tradición barroca a cuestas, comprimida en el nombre de José Lezama Lima) y se instala en Francia, en el corazón de la transformación filosófica francesa de los sesenta, uno de cuyos resultados ocultos es el Neobarroco latinoamericano.

Con este concepto, el autor cubano define en principio la posible existencia de un Barroco del siglo XX que, de diferentes modos, reedita al del siglo XVII. El lanzamiento tiene una inscripción (pasajera) en el espacio latinoamericano: el Neobarroco de Sarduy es inicialmente una tendencia circunscripta exclusivamente a este territorio y ese origen define mucho de su destino, pero esa condición rápidamente se reconfigura y sobrevive solo como punto de vista.

¿Qué es el Neobarroco en Sarduy? En principio, es el resultado de una historización del Barroco (una indagación en el enigma etimológico, una intervención en las querellas que conforman su historia y sobre esa base, la definición de un “origen” para el presente como tiempo de inestabilidad). Constatada la inflación barroca, aparece al principio una necesidad de restringir: “más que ampliar, metonimización irrefrenable, el concepto de barroco, nos interesaría, al contrario, restringirlo, reducirlo a un esquema operatorio preciso [...] que no permitiera el abuso o el desenfado terminológico que esta noción ha sufrido” y su “aplicación al arte latinoamericano actual” (2011: 7). Pero inmediatamente esa restricción se demuestra imposible: no es un mero estilo sino un “estallido”, un “corte epistémico”, una “falla en el pensamiento”. Es decir, el Neobarroco es definido en esta primera intervención, de un modo paradójico: es tan específico en sus rasgos (Sarduy propone una serie de mecanismos retóricos

organizados en torno a la “artificialización” y a la “metáfora al cuadrado”) como general (se pretende válido para caracterizar obras de tan distinto tipo que obliga a preguntarse qué obra de arte podría quedar afuera de ese corpus conformado por una larga lista de escritores y artistas latinoamericanos). Si bien el criterio de exclusión es evidente (cualquier narrativa de tipo realista), con los años Sarduy irá restringiendo el “canon” neobarroco y dejará afuera, por ejemplo, a los autores del *boom* (Carpentier, emblemáticamente). De allí en más se radicaliza un rasgo que ya estaba en el Barroco: la fuerza está en el nombre y no en los objetos que designa. En la misma dirección, afirma Arturo Carrera: “el neobarroco no fue un movimiento, fue una nominación. No se fundó. En eso radica su felicidad” (2007: 154). La lista de todo lo que alguna vez fue considerado neobarroco es inconsistente tanto cuantitativa –por ilimitada– como cualitativamente –los rasgos nunca logran ser específicos. Por eso Sarduy avanza en dos direcciones: literariamente, no para de depurar hasta que el Barroco-Neobarroco se vuelve un grupo de tres (Góngora, Lezama Lima, Severo Sarduy); pero, al mismo tiempo, mientras la literatura se comprime, *todo el resto*, empezando por las artes, crece. Así, Sarduy lee grandes zonas del arte contemporáneo y de la ciencia, fenómenos naturales y estados de lo imaginario, todo en clave neobarroca.

¿Cuál es el procedimiento que permite hacer esos movimientos? Saltar de América Latina al cosmos y hacer del Neobarroco no ya una forma de arte sino un paradigma. Sarduy propone en *Barroco* (1974) una suerte de historia universal (epistémica) definida por el cruce entre el campo originario del Barroco (el arte) y la ciencia. No se trata, sin embargo, de una historia del arte, tampoco de una historia de la ciencia (aunque el arte y la ciencia son los campos de saber explorados), sino una historia de las potencias de la imagen a lo largo de la historia de la humanidad que la articulación de esos dos campos de saber permite concebir, una historia de las “maquetas del universo” o eras imaginarias. En el marco de esa historia, se define lo que funciona como umbral barroco de la modernidad. La historia se piensa, por lo tanto, en tres tiempos: antes del Barroco, el Barroco,

después del Barroco. Este último, tras una pausa histórica (los siglos “clásicos”), es el tiempo del Neobarroco. Es decir, el Neobarroco es el presente (en este caso, el siglo XX) mirado desde el punto de vista del Barroco. Naturalmente, no se trata de cualquier siglo XX, sino de aquel que se mira en ese espejo arcaico.

Debates críticos latinoamericanos

No es difícil de constatar: el Neobarroco es latinoamericano. Si el Barroco requirió, en la historia de su delimitación, una especificación adjetiva (barrocos nacionales, continentales, religiosos, políticos; en nuestro caso: de Indias, latinoamericano, de contraconquista, etc.), el Neobarroco es, en cambio, la señal de un modesto triunfo. Por la vitalidad que alcanza en esta parte del mundo, no hay sino Neobarroco latinoamericano, más allá de los tempranos, contemporáneos o tardíos usos italianos, alemanes, españoles y franceses.

Severo Sarduy y Haroldo de Campos, antes incluso de cruzarse, definen los fundamentos del Neobarroco y muchas de sus proyecciones en diversos espacios de discusión. Sarduy conduce, al mismo tiempo, a Néstor Perlongher (que trasplanta el Neobarroco del caribe y postula un modelo rioplatense, el “Neobarroso”, que a su vez conduce al “Neobarroso” de Tamara Kamenzsain y a otras derivas locales) y a Gilles Deleuze (que vuelve, a través del cubano, a la historia de la filosofía con el nombre que le faltaba, Gottfried Leibniz, y relea su propia obra en clave neobarroca a partir de la noción de pliegue).

Pero el Neobarroco, de pronto, encuentra a fines de los años ochenta un desvío, o más bien una crisis que deriva en una bifurcación. Se trata de un debate (a veces oculto) entre dos modos de sostener el Neobarroco como tradición crítica (ante lo que en ese momento se entendió como crisis de la modernidad). Los ensayos de Omar Calabrese, *L'età neobarocca* (1987) y Haroldo de Campos, *O sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira. O caso Gregório de Matos* (1989) son probablemente los textos clave de cada una

de estas dos vías. Todas las formulaciones posteriores sobre el Neobarroco, hasta el día de hoy, pueden ser pensadas siempre en relación con la brecha que separa a uno de otro, no solo con respecto al tipo de construcción del objeto (qué es el Neobarroco) sino sobre todo con respecto al lugar que el Barroco y el Neobarroco ocupan en relación con el problema de lo moderno –en última instancia, la distancia que se verifica entre el punto de vista europeo y aquel que hace ingresar los efectos de la tradición neobarroca latinoamericana. Se trata de dos textos casi simultáneos en los que lo barroco funciona, en un caso, como intento de explicarlo casi todo de la cultura contemporánea (y es por eso el caso emblemático del equívoco neobarroco, un diccionario de errores) y, en el otro, como intervención crítica que intenta restituir un trazo a la vez persistente y excluido de la historia literaria (brasileña al comienzo, europeo-americana al final) para reinventarla. La noción de *sequestro*, en efecto, permite a Haroldo de Campos problematizar el lugar histórico (excluido) del Barroco (su “inexistencia” para la historia literaria) y pensar los efectos de ese “origen” restituído en la discusión contemporánea sobre el Neobarroco (Haroldo somete a consideración su pionera intervención del 55 junto a muchas otras formas americanas y europeas de lo mismo). El Neobarroco de Calabrese, en cambio, inaugura una serie de estudios que encontró en el breve fuego del debate modernidad/posmodernidad una vía de actualización. En Calabrese, en efecto, el Neobarroco se confunde con lo posmoderno y allí se pierde. Pero lo que con ello se pierde es no solo el concepto sino también una tradición específicamente italiana que desde fines de los años cincuenta (ejemplarmente en los trabajos de Gillo Dorfles) había postulado un *Neo-barocco* arquitectónico y en sintonía (*arte concreta italiana, poesía concreta brasileña*) con Haroldo de Campos. Calabrese, en cambio, hace del Neobarroco un modo de lo posmoderno, es decir, un modo de dar cuenta de una *età*, y supone, por lo tanto, un giro cultural de la historia del concepto (un mero “aire del tiempo” que es a la vez una “evocación”) focalizado casi exclusivamente en la industria cultural norteamericana.

Si el camino emprendido por Calabrese se demostró, más allá de la gran cantidad de adhesiones (formas epigonales que se desarrollan a lo largo de la década del noventa y llegan incluso hasta la actualidad), rápidamente como calle sin salida, el de Haroldo de Campos, en cambio, supo llegar con vitalidad hasta nosotros transformado en paradigma que organiza tradiciones críticas. La intervención de Haroldo se proponía rescatar del olvido a un autor (Gregório de Mattos) y, con él, a un concepto (Barroco-Neobarroco), sobre la base de una crítica a quien representaba la forma más acabada de ese *sequestro*: Antonio Candido y su idea de Formación de la literatura brasileña. El hecho de que ese gesto de Haroldo superaba la mera polémica sobre historia literaria se constata en lo prolífico que resultó como modelo de *partage* de la teoría latinoamericana: Raúl Antelo (2008), por ejemplo, lo retoma explícitamente para polemizar con Ángel Rama sobre la base de una escena puntual en la que el crítico uruguayo se demostró incapaz de leer el Neobarroco, pero su hipótesis vale también como crítica al lugar del Barroco en la CIUDAD LETRADA (v) y su modelo de modernidad (v. MODERNIDAD LITERARIA LATINOAMERICANA) autoconsciente, una forma de traición de su propio modelo de TRANS-CULTURACIÓN (v); y Daniel Link (2009), para polemizar, también a través del Neobarroco, con Beatriz Sarlo y *Punto de vista* y sostener un “modo de leer” que suponga una salida con respecto a la imaginación dialéctica. Tal como se deduce de estos planteos, el Neobarroco alcanza en la actualidad una fuerza propiamente arqueológica. Si hay Neobarroco no hay ya modernidad sino modelos de modernidad en disputa.

Método neobarroco

La discusión de los últimos treinta años sobre el Neobarroco funciona como proyección de las líneas trazadas originariamente (que por momentos se cruzan): hay una tendencia culturalista (una idea de cultura global de la comunicación que, a través del Neobarroco y en

convivencia con la noción de posmodernidad, se inscribe en un ciclo largo y permite pensar sobre todo regímenes de producción de imágenes, mundos virtuales y simulacros), una latinoamericanista (el Neobarroco como rasgo, tendencia o estilo de algunas zonas de la narrativa o la poesía latinoamericanas de la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XIX, que funciona en cotejo y espejo con los estudios del Barroco, tanto de literatura latinoamericana como comparada), una filosófico-científica (el Neobarroco como retorno o persistencia de una tradición del pensamiento moderno a través de modelos formales, conceptos e imágenes persistentes).

Sin embargo, en algunos aspectos de esas líneas, pero sobre todo en una cuarta inflexión ya descrita (el Neobarroco como tradición *crítica*), el rasgo que otorga vigencia al concepto en la actualidad es el metodológico. Si, por un lado, decir hoy que una obra, un autor, una “cultura” contemporáneos son barrocos modernos o neobarrocos equivale a no decir casi nada de ese objeto, lo cierto es que, por otro lado, lo neobarroco sobrevive como noción: un modo de mirar y de oír, un modo de participar críticamente de la época *desde América Latina*.

¿De dónde viene ese aspecto metodológico? Del modo en que Severo Sarduy (1974) lee a José Lezama Lima y postula la noción de *retombée*, a través de la cual propone un modelo de lectura (en sintonía con la episteme foucaultiana) que define bloques históricos más allá de la causalidad y del historicismo y es sensible a las imágenes y los sonidos de un origen del Universo (*Big Bang*) ilocalizable pero vivo todavía en función del cual el arte de cada época es a la vez nuevo y arcaico. El Neobarroco es ese método a raíz de su rasgo más íntimo: el modo en que su historia como concepto coincide con una inquietud inagotable por la forma.

Lectura recomendada

De Campos, Haroldo (2004) [2002]. “Barroco, Neobarroco Transbarroco”. En Claudio Daniel (org.). *Jardim de camaleões*, (pp. 13-16). San Pablo: Iluminuras.

Perlongher, Néstor (1997) [1991]. “Caribe transplantino”. En *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, (pp. 93-102). Buenos Aires: Colihue.

Sarduy, Severo (2011) [1972]. *El barroco y el neobarroco*, con apostillas por Valentín Díaz. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.

——— (1974). *Barroco*. Buenos Aires: Sudamericana.

Jarauta, Francisco y Buci Glucksman, Christiane (dirs.) (1993). *Barroco y neobarroco*. Madrid: Visor/Círculo de Bellas Artes.

nuestra expresión

Martín Sozzi

El sintagma NUESTRA EXPRESIÓN remite directamente a la obra de uno de los más fervientes estudiosos de la cultura latinoamericana, el dominicano Pedro Henríquez Ureña, quien lo incorpora al título de uno de sus libros principales, aparecido en la editorial Babel de Buenos Aires en 1928: los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Reaparece en otra de sus obras fundamentales: *Las corrientes literarias en la América hispánica* (1945 en inglés, 1949 en español), en cuya introducción señala que “mi propósito ha sido seguir las corrientes relacionadas con la ‘busca de nuestra expresión’” (1969: 8).

En primer lugar, consideramos necesario descomponer el sintagma en los dos elementos que lo conforman: “nuestra”, por un lado; “expresión”, por otro. Las repercusiones que el vocablo “nuestra” acarrea en un latinoamericanista como Henríquez Ureña no pueden separarse del ensayo más conocido de otro gran estudioso de la realidad latinoamericana, José Martí, quien en 1891 había publicado “Nuestra América”. Y pese a que este nuevo sintagma, “nuestra América”, puede rastrearse en ciertas manifestaciones criollas iniciales hasta un período tan lejano como el siglo XVII, con usos variados y diferentes grados de extensión geográfica (Almarza, 1984), queda claro que el pronombre posesivo remite directamente, en Henríquez Ureña, aunque con algunas variantes, al sentido que el cubano le había otorgado. En la *Historia de la cultura en la América*

hispanica, el dominicano señala que “su vida [la de Martí], todo su sacrificio, estuvo dedicada a Cuba y a ‘nuestra América’ (expresión que él acuñó)” (1947: 143). “Nuestra expresión” es, entonces, la expresión de “nuestra América”, la “América hispanica”, como el dominicano decidió denominarla: la de los países americanos de habla hispana, pero con la incorporación también, por su similar origen cultural, del Brasil. “Nuestra”, ese nosotros, esa forma de enunciación colectiva que propone Henríquez Ureña, manifiesta un tipo de enunciador continental: el de los países que comparten una unidad de cultura, un origen común otorgado por el surgimiento de la “sociedad nueva” que se inició con la llegada de españoles y portugueses a América, y la fusión –como señala el dominicano (1969:43)– de las expresiones culturales europeas y el substrato americano de las diferentes poblaciones indígenas con el que se encontraron los peninsulares a su arribo al territorio de lo que luego sería la América Latina. Una modificación mutua, una interpenetración de mundos que, lejos de anular o acallar las de uno u otro, convivieron y colaboraron en la transformación de visiones unívocas o monopólicas.

Es en este sentido, que en el “Prólogo” que redacta a *De la conquista a la independencia* (una reseña, en realidad, aparecida en el diario *La Nación* el 25 de febrero de 1945 que luego será incorporada como prólogo), el libro que Mariano Picón Salas publica en 1944, Henríquez Ureña comienza por destacar las nuevas miradas de algunos historiadores sobre el pasado colonial, un pasado que había sido desatendido por tratarse –supuestamente– de un “mero trasplante”, pero que, a esa altura del siglo, es reconsiderado y resignificado. El dominicano manifiesta su agrado ante la propuesta de Picón Salas, para quien la cultura colonial, lejos de ser trasplante e imposición, constituye una fusión de lo indígena con lo europeo y se organiza en un proceso de transculturación (v. TRANSCULTURACIÓN). El venezolano postula un trabajo de síntesis que no había sido percibido con anterioridad por otros estudiosos del ámbito latinoamericano.

Sin embargo, la unidad continental que comienza a formarse luego de la conquista a causa de un proceso común de constitución

cultural permite establecer correspondencias entre las diferentes zonas de la América Latina. Esa unidad se disgrega con las sucesivas independencias nacionales y la consolidación de los diferentes estados –una consolidación bastante inestable en las primeras décadas del siglo XIX–, desde México hasta el sur del continente. Si cada nación ansía una literatura propia –colombiana, peruana, mexicana...– como forma de consolidar en el plano de lo simbólico lo que ya había sido un hecho en el terreno político, la cuestión sería, ahora, cómo reconstruir esa unidad perdida que podía comenzar a delinearse, pero que se había borroneado luego de las guerras de independencia. Una de las formas, una de las manifestaciones que sobreviven a esa disgregación, se vincula con una “expresión” común latinoamericana, una literatura propia que distingue ese “nosotros” del “ellos” europeo. Esa expresión propia, esa expresión nuestra, permitirá caminar en busca de la utopía de la reconstitución de la “magna patria”, como propondrá Henríquez Ureña en “La utopía de América” (v. LA UTOPIA DE AMÉRICA).

“Expresión” resulta una palabra más ambigua, ya que podría caberle a cualquier manifestación verbal: desde el diálogo cotidiano al discurso político; desde las revelaciones espirituales al discurso de la ciencia. E incluso a la literatura. Vale decir, podría referirse tanto a textos de tipo instrumental como al discurso literario. Las discusiones en torno al idioma, a las diferencias del idioma americano respecto del peninsular, ocuparon buena parte de los debates intelectuales del siglo XIX, fundamentalmente a partir de la liberación política de las colonias americanas, y continuaron todavía en las primeras décadas del siglo XX. Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, José Victorino Lastarria, Esteban Echeverría, Juan María Gutiérrez, Manuel González Prada, Ricardo Palma, entre otros hispanoamericanos, formaron parte de las discusiones en torno al español de América.

Parece notable la constatación de que en un mismo año, 1823, el venezolano Andrés Bello, que resultó una figura central en torno a la discusión por la lengua producida al calor de, todavía, las batallas

por la independencia, publique sendos textos en los que se propone intervenir tanto en el lenguaje cotidiano como en el espacio literario: en relación con lo primero, sus *Indicaciones sobre la conveniencia de simplificar i uniformar la ortografía de América* se plantean como una toma de distancia respecto de las pautas establecidas por la Real Academia Española en relación con la normativa propia del código escrito. En cuanto a lo segundo, vinculado con la incidencia literaria, publica la primera de las *Silvas americanas*, a la que Henríquez Ureña le atribuirá un lugar inicial, revolucionario, fundante, en la “busca de nuestra expresión”: el primer texto, de la primera generación de escritores que iniciará el camino, las corrientes, en el que esa búsqueda resultará fundamental para establecer una ruptura con la Península en todos los flancos: con ese texto Bello comienza –al decir del dominicano– “la independencia espiritual” (1928: 11). Sin embargo, luego de leer los *Seis ensayos*, como otros sectores de la obra de Henríquez Ureña, queda claro que el sustantivo “expresión” tiene un carácter restringido y se debe circunscribir exclusivamente al ámbito de la literatura, de la escritura de creación: de la definición de una lengua literaria americana, en definitiva.

De esa forma, el sintagma “nuestra expresión” remite a los rasgos que asume una escritura propia, americana, en contraste con la heredada del imperio español. La independencia iniciada en los terrenos político, económico, social, explora nuevos caminos en la persecución de una independencia en el espacio de lo simbólico, lo cultural, lo literario. La “busca” que realizará Henríquez Ureña, su operación crítica, consistirá en postular las líneas que sucesivas generaciones de escritores intentarán realizar, en una tentativa por ampliar esa independencia manifestada en el terreno político al ámbito simbólico, al terreno de lo imaginario.

Algunos antecedentes

Las relaciones entre la naciente literatura hispanoamericana y el medio español no dejaban de ser conflictivas, y esto podía percibirse ya en dos de los grandes sistematizadores de la literatura latinoamericana: por un lado, Juan María Gutiérrez y su *América poética*, la antología que había publicado en 1846 en Valparaíso, uno de los primeros intentos por establecer una literatura diferenciada de la española; por otro, Marcelino Menéndez Pelayo en la *Antología de poetas hispano-americanos*, publicada entre 1893 y 1895 a pedido de la Real Academia Española.

Gutiérrez fija una posición que discrepará con la perspectiva integracionista que adoptará medio siglo después Menéndez Pelayo en su *Antología*, ya que, en ella, el crítico santanderino pretenderá subsumir a la literatura hispanoamericana en el vasto territorio de la española. Gutiérrez establece un principio de la literatura hispanoamericana, en el período prehispánico y, de esa forma, fija en el inicio de esa literatura una tradición que permitirá trazar un camino propio, y que permitirá diferenciarla del origen propuesto por Menéndez Pelayo. En tanto que en la propuesta del argentino la literatura americana habría abrevado en un cruce de modelos procedentes de dos universos disímiles –las manifestaciones indígenas, la literatura española–, en la del santanderino el modelo europeo sería exclusivamente predominante y unidireccional. Gutiérrez señala una dirección propia adoptada por la poesía americana, fundamentalmente luego de las guerras de independencia y, con una metáfora que antecede a la que un siglo después adoptará Henríquez Ureña, considera que hasta ese momento “el hilo de agua” de las letras hispanoamericanas se perdía en el “mar” de la literatura española. De lo que se trata, entonces, para el argentino, es de salvaguardar las incipientes manifestaciones americanas del peligro de ser subsumidas en el vasto y poderoso territorio español. Tiempo después, ese “hilo” pasará a

ser una “corriente” que aspirará a la consecución de rasgos propios y distintivos en la búsqueda de una identidad literaria propia.

La operación de Menéndez Pelayo, una de ellas, al menos, consiste en rastrear las fuentes en las que abrevan los escritores nacidos en territorio americano para percibir en ellos las deudas contraídas con los peninsulares. El intento reside en trazar una genealogía que, partiendo de la obra de los modelos españoles, tendrá su continuidad en las escrituras epigonales del Nuevo Mundo. Muy diferente será el rastreo realizado por los historiadores latinoamericanos algunas décadas después, dado que tratarán de establecer las diferencias literarias producidas en suelo americano que puede sintetizarse en el sintagma acuñado por Pedro Henríquez Ureña de “busca de nuestra expresión”. En este sentido, si bien reconocen deudas con el Viejo Mundo, como no podría ser de otra manera, postulan un intento de que esa libertad que se verifica en el terreno político se continúe también en el terreno simbólico. Vale decir, la operación inversa a la de Menéndez Pelayo.

La literatura hispanoamericana, entonces, –según el santanderino– forma parte de la literatura española, es una de sus ramas y de sus descendencias. Este hecho, esta operación crítica inicial, implica el establecimiento de la continuidad de la relación colonial y una toma de posición frente a la literatura americana. Esta literatura no constituye para Menéndez Pelayo un espacio autónomo que adquiere características propias y autóctonas, sino que representa un reflejo, desvaído en muchos casos, de la literatura peninsular.

La perspectiva de Henríquez Ureña

Uno de los problemas que plantea Henríquez Ureña a mediados de los años veinte es el de cómo producir una literatura que difiera de la peninsular, pese al hecho de compartir un idioma común. Desechada la posibilidad de que los diferentes pueblos crearan dialectos propios a partir del tronco compartido del español –cual si fuera un

nuevo latín–, rechazada la opción de adoptar los idiomas de las poblaciones prehispánicas –pese a que muchas de esos idiomas tiñen el español americano–, se plantea el problema de alcanzar una expresión propia, diferenciadora, a pesar de compartir una lengua común: “No hemos renunciado a escribir en español, y nuestro problema de la expresión original y propia comienza ahí. (...) Nuestra expresión necesitará doble vigor para imponer su tonalidad sobre el rojo y el gualda.” (1928: 21)

En los *Seis ensayos...*, Henríquez Ureña se propone de forma programática –al menos en algunos de los ensayos– una búsqueda de expresión propia. Pero lo que el dominicano está planteando allí no es una búsqueda en el sentido en que se recurre a esa palabra cuando se trata de “buscar algo que se ha perdido”. En su concepción, no existe una expresión que es previa a la búsqueda emprendida y que ponga de manifiesto algo así como el “ser latinoamericano”. No está pensando en un develamiento, es decir, en el corrimiento de un velo, que permitiría visualizar una entidad verdadera que estaba oculta y que debía ser encontrada y exhibida, a la manera de la búsqueda emprendida por los diferentes esencialismos que persiguen la manifestación de una expresión en un origen prístino, inalterado, puro. Lo que percibimos en el dominicano es una actividad exploradora de posibilidades creadoras. Esa búsqueda implica, entonces, una pesquisa, una indagación de esas posibilidades, tanto a partir de las fuentes europeas, como de las prehispánicas. Es decir, esa búsqueda constituye, en el fondo, una utopía: la de la persecución permanente y sostenida de la expresión diferenciadora, que se encuentra siempre desplazada hacia un futuro incierto, aunque anclada también en ciertos fundamentos que operan como condiciones de posibilidad: la fusión de lo americano con lo peninsular. No existe un pasado dado en el que se pueda encontrar un fundamento último de nuestra expresión, un fundamento que permita explicar causalmente una expresión latinoamericana, la vana búsqueda de un origen anterior al tiempo y que está del lado de los dioses –como planteaba Michel Foucault (2004) al analizar la genealogía nietzscheana.

La literatura latinoamericana no puede escudriñarse en un origen divino, sino que –para Henríquez Ureña– debe ser vista como un proceso de constitución, una búsqueda hacia el futuro. Nuestra expresión se constituye en un devenir, en un hacerse, en un permanente proceso de realización. Las corrientes de las que habla Henríquez Ureña no se encuentran establecidas de antemano, sino que esos cauces de agua –para continuar con la metáfora que utiliza en *Las corrientes literarias en la América hispánica*– horadan el territorio por el que avanzan, organizan su recorrido, construyen sus propias redes de circulación. La tarea del historiador y del ensayista consiste en postularlas a través de su labor interpretativa.

Estas ideas comienzan a percibirse con cierta claridad en la conferencia que el dominicano dicta en Buenos Aires en 1926 y que luego volcaría en los *Seis ensayos...* en 1928, bajo el título “El descontento y la promesa”. En ese lugar, plantea: “Tenemos derecho a tomar de Europa todo lo que nos plazca: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental” (1928: 42).

En este sentido, el dominicano se aleja –como señala José Carlos Mariátegui (1998)– de aquellos intelectuales que reniegan de los modelos literarios europeos y abogan por atender exclusivamente a las fuerzas telúricas del continente.

La obra de Juan Ruiz de Alarcón sirve a Henríquez Ureña como muestra de una proto expresión americana. Es en la figura del escritor novohispano en quien comienza a percibir una separación entre las letras españolas y las americanas. Ya a comienzos del siglo XVII se pone de manifiesto “una nota de discreción y sobriedad” que lo distingue del “despilfarro” de Lope, Calderón y Tirso de Molina. De acuerdo con el dominicano, uno de los rasgos de esa escritura que diferencia a Alarcón de los grandes dramaturgos españoles es el hecho de que “pule” mucho. El trabajo literario, metaforizado en este caso bajo la figura del trabajo manual, resulta en Henríquez Ureña una de las claves de esa expresión propia, diferenciadora. Hay algo que distingue a Alarcón y que no tiene que ver exclusivamente con su lugar de nacimiento en el México colonial, aunque sí existe una

cuota de responsabilidad que torna a su “extrañeza” atribuible a su filiación novohispana: su formación en la Nueva España, le otorga ciertos rasgos ajenos a los peninsulares, como –siempre de acuerdo con las ideas de Henríquez Ureña– la sobriedad y la discreción. Pero esa sobriedad, esa discreción, son atribuibles, como decíamos, a un trabajo con el estilo, trabajo que irá también contra otra tendencia que han atribuido a América voces españolas como las de Ortega y Gasset y Eugenio d’Ors: la de la exuberancia, de la que el dominicano renegará (1928: 44-48). El hecho de pulir, de eliminar, de trabajar una forma literaria en base a la sustracción y no a la acumulación, rompe con la teoría de la exuberancia, la prodigalidad, la profusión atribuidas a América.

Estas propuestas de Henríquez Ureña que aparecen en germen en los trabajos de la década del veinte serán desarrolladas luego, a lo largo de toda la década del cuarenta, en las sucesivas versiones de las *Corrientes literarias en la América hispánica* (primero como conferencias en el 40-41, luego en la versión inglesa de 1945 y finalmente en la española del 49) y, de forma menos explícita, en su *Historia de la cultura en la América hispánica*.

Ese momento fundante, que Henríquez Ureña fija para el comienzo de nuestra literatura, es el año 1823, cuando se produce la publicación de la “Alocución a la poesía”, la primera de las *Silvas americanas* de Andrés Bello. Si bien el dominicano no percibe allí ninguna innovación en el uso de la versificación o de rasgos estilísticos, afirma, sí, que “en sus descripciones de la naturaleza, en cambio, sí había novedad, y quedaron como conquistas definitivas en nuestra búsqueda de expresión” (1969: 109). Es un comienzo en consonancia con la indagación en búsqueda de un discurso propio.

Poco después, corresponderá a Esteban Echeverría el descubrimiento de la revolución espiritual del romanticismo, movimiento que permitía imaginar la consolidación de una expresión propia a cada grupo nacional o regional, de la revelación del alma a través de la expresión literaria y que contrastaba con la universalidad neoclásica anterior. Es decir, el espíritu de la época. A juicio del dominicano,

parece ser la doctrina ideal para este estadio de la sociedad latinoamericana, dado que pregona la búsqueda de la expresión propia a cada grupo nacional o regional, es decir, en tanto expresión de una nación o de una época y manifestado a través de la conquista del paisaje, la reconstrucción del pasado y la descripción de las costumbres.

Otro momento de este proceso lo constituirá el que Henríquez Ureña va a denominar “literatura pura”, esto es, el movimiento modernista y, finalmente, el período de las vanguardias, una de cuyas vías de innovación, señala, la constituye el hecho de llevar al límite tendencias que se habían manifestado en el modernismo anterior.

América Latina se organiza, entonces, a partir de un proceso que se encuentra en permanente construcción. De allí que esos diversos caminos que –según postula Henríquez Ureña– constituyen la historia de la literatura son un proceso de construcción discursiva que atraviesa –al menos– los últimos dos siglos y que se prolonga al porvenir. El trabajo del dominicano consiste en una inversión de la búsqueda genealógica. Si para el genealogista la verdad estaba en el origen y hacia ese lugar había que encaminar los esfuerzos de la búsqueda porque de allí debía proceder una historia con un sentido prefijado, teleológico; para quien rechaza ese origen mítico la verdad, siempre diferida, puede encontrarse al final de un camino no trazado, de un cauce no abierto. La imagen que Henríquez Ureña brinda de América Latina –al menos en el aspecto literario– es la de un continente en un proceso continuo de búsqueda y renovación. En un proceso dinámico de construcción permanente de su integración y de un imaginario propio. Ana Pizarro ha comentado la función que en nuestro continente tiene la literatura, de un modo más destacado que en otras regiones, ya sea como “constructora de identidad, conformadora de imágenes sociales, fundadora de civilización” (1994: 34).

En el ya referido ensayo “El descontento y la promesa”, Henríquez Ureña postula de modo explícito un movimiento de continuidad, una dialéctica que atravesará a las generaciones literarias desde la independencia política, momento de divisoria de aguas que llegará hasta el presente de la enunciación: la alternancia entre descontento

y promesa será el motor que conducirá a la historia literaria de la América Hispánica en la búsqueda de su expresión genuina: “En cada generación –afirma– se renuevan, desde hace cien años, el descontento y la promesa” (1928: 35). Descontento que acarreará el rastreo de nuevos modos de expresión que se transformarán en la promesa de alcanzar la forma diferenciadora de nuestra América: en esa búsqueda de originalidad habita la utopía americana de la que habla Henríquez Ureña. Una utopía que, como toda utopía, se encuentra diferida, alejada, inalcanzable, pero, a la vez, en el camino hacia una meta que perseguirían los escritores de la América independiente. Beatriz Sarlo señala en un ensayo que dedica al dominicano: “Henríquez Ureña traza el camino recorrido por las formaciones culturales, encontrando en la utopía no una forma de representación de lo imposible sino una representación de las fuerzas que se articularon en los procesos históricos” (1998: 884-885). En este sentido, la utopía constituye un movimiento articulador y estructurante, una tendencia que conduce hacia un futuro (y que a su vez se articula con el pasado) superador. Ese *continuum* es postulado por la mirada del crítico, quien construye esa unidad incesante que conserva algo del pasado y se proyecta hacia un futuro utópico: existe una continuidad de la literatura hispánica que supone la posibilidad de considerar la unidad continental.

Imbuido por el pensamiento griego, al que fue tan afecto, Henríquez Ureña destaca en “La utopía de América” una serie de rasgos de ese pueblo mediterráneo. Por una parte, el ansia de perfección; por otra, a través de una sentencia que ganó fama y notoriedad, señala que ese mismo pueblo, el griego, “Mira al pasado, y crea la historia; mira al futuro, y crea las utopías”. Es posible considerar que, con estas palabras, el dominicano resume, en gran medida, su búsqueda incansable de una expresión americana. Es necesario el conocimiento del pasado, el substrato sobre el que se construirá el edificio de las letras latinoamericanas, los antecedentes históricos: el pasado indígena, la cultura europea. Ese pasado permite una proyección sin límites que, fruto de un trabajo firme y constante (“Yo persigo una

forma”, anunciará Rubén Darío unos años antes) permitirá alcanzar el ideal de una expresión propia, una búsqueda siempre anhelada y siempre postergada; deseada, pero inalcanzable. Y esa búsqueda encierra, como factor fundamental, la máxima que postula en “Patria de la justicia”: “no es ilusión la utopía, sino el creer que los ideales se realizan sin esfuerzo y sin sacrificio. Hay que trabajar” (1989: 11).

Es necesario aclarar, no obstante, que este intento de Henríquez Ureña, esta propuesta crítica y esa búsqueda de una unidad de expresión para la literatura latinoamericana, lo obliga, como sostiene María Teresa Gramuglio, “a silenciar aspectos conflictivos”. Agrega también que: “La unidad de lo que prefería llamar ‘América Hispánica’ como totalidad era asumida en este libro como un hecho, y ni el objeto ni el método merecieron en esas páginas ninguna discusión” (2013: 380). Habrá que esperar varios años para que comiencen a percibirse diferentes problemas teórico-historiográficos que resultaban, todavía, poco visibles al dominicano: cuestiones vinculadas con el recorte del espacio continental, con la convivencia de diferentes sistemas literarios e idiomas diversos, con criterios de periodización. Estos “aspectos conflictivos”, a los que refiere Gramuglio, habían comenzado a ser sistematizados, fundamentalmente en los años ochenta del siglo XX, años en los que los principales especialistas del ámbito latinoamericano comenzaron a efectuar una serie de reflexiones y preguntas en torno a la complejidad del proceso cultural latinoamericano. Ana Pizarro cumple un rol importante, al compilar y publicar en 1985 *La literatura latinoamericana como proceso* y en 1987 *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. En ambos libros, especialistas de renombre (Antonio Candido, Ángel Rama, Rafael Gutiérrez Girardot, Antonio Cornejo Polar, la propia Pizarro, entre otros) propusieron y discutieron nuevos caminos de la crítica literaria latinoamericana, tales como el alcance de la América Latina, el recorte del campo de estudio, la incorporación de las literaturas orales, la coexistencia de las lenguas indígenas, la convivencia de diferentes sistemas literarios, aspectos que, si bien no eran desconocidos hasta ese momento, cobraron otra entidad.

En este sentido, la búsqueda de una expresión propia de la América Latina, una expresión uniforme, lineal y sucesiva, parece haber perdido el sentido con el que contaba en las primeras décadas del siglo XX.

Lectura recomendada

Henríquez Ureña, Pedro (1928). *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires: Babel.

_____ (1998). *Ensayos*. Edición crítica de José Luis Abellán y Ana María Barrenechea. Madrid: Colección Archivos.

Pizarro, Ana (Coord.) (1987). *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. Caracas: El Colegio de México/Universidad Simón Bolívar.

ojos imperiales

Loreley El Jaber

OJOS IMPERIALES es el concepto acuñado por Mary Louise Pratt en su libro homónimo, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Publicado en 1992, año del quinto centenario de lo que se conoció como la conquista de América, *Imperial Eyes* adscribe al movimiento de revisión y reflexión crítica del imperialismo y el colonialismo que se da por esos años (v. COLONIALIDAD; SEMIOSIS COLONIAL). Este clima de época se trasluce en su libro ya que dialoga, tanto con sus contemporáneos (Homi Bhabha, 1986, Peter Hulme, 1986, Anthony Pagden, 1990 y 1993, Edward Said, 1993), como con quienes previamente abrieron y posibilitaron tales reflexiones (Noé Jitrik, 1969, Beatriz Pastor, 1983, Ángel Rama, 1982, entre otros).

Como el título del libro lo indica –*Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*–, Pratt pretende realizar una suerte de historia crítica del viaje en su dimensión discursiva a partir de la mirada del viajero europeo, imperial y expansionista. Tomando como punto de partida 1750, aborda tal acontecer principalmente durante los siglos XVIII y XIX. En su reedición, y a la luz del auge de los estudios post-coloniales, Pratt decide agregar un capítulo donde aborda el modo en que antiguas tradiciones de la narrativa de viajes son recicladas a la hora de “describir experiencias contemporáneas de migración y desplazamiento dentro del orden neoliberal” (2008: 412). De este modo, busca mostrar no solo los desplazamientos discursivos

del viaje sino remarcar la pervivencia de los “ojos imperiales”, incluso en el presente.

Trabajar la literatura de viaje desde esta perspectiva la lleva al abordaje del conflictivo “encuentro” entre culturas y de la recreación identitaria que este fue generando, de ahí la transculturación, concepto explícitamente referido en el título. Recordemos que en *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), Ángel Rama describe ciertas formas discursivas complejas y creativas de interacción entre la cultura americana y la europea. Rama plantea allí (reelaborando a su vez el planteo de Fernando Ortiz en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, 1940) que la cultura latinoamericana posee una energía transformadora, un dinamismo reelaborador y creativo, una “plasticidad cultural” que opera sobre dos matrices: la tradición del pasado de la propia cultura latinoamericana y los aportes modernizadores de la cultura universal (V. TRANSCULTURACIÓN, CONTRAPUNTEO). La especificación que realiza Pratt al incluir tal concepto en el título de su trabajo marca una afiliación latinoamericana, así como busca sentar posición al cuestionar toda visión unilateral y receptiva de las culturas dominadas por parte de las colonizadoras, intentando así pensar, por un lado, “¿de qué manera los modos de representación metropolitanos son recibidos y apropiados en la periferia?” y, por el otro, “¿cómo hablamos de transculturación desde las colonias a la metrópoli?” (Pratt, 1997: 25).

Tomando como eje de estudio la literatura de viajes y exploración, Pratt postula que los libros de viajes escritos por europeos acerca de partes no europeas del mundo crearon “el tema doméstico del euroimperialismo” (22); libros que se dirigieron a públicos metropolitanos que consumían esa particular producción europea de aquello que en su imaginario componía “el resto del mundo” (23). El recorte temporal de su objeto de estudio le da cierta inflexión al concepto “ojos imperiales”. Los que aquí ven no son sujetos conquistadores, fuertemente entramados con el poder, la Corona y sus propias apetencias personales, características tan propias de los siglos XVI y XVII. Si bien también se trata de sujetos europeos en viaje hacia/

en espacios ajenos al propio, muchas veces colonias o ex-colonias de los países de pertenencia, sus “ojos imperiales” observan y poseen –según Pratt– “pasivamente” (27). Son sujetos “veedores”, como los llama, y no anhelantes de posesión o poseedores, al menos no en el sentido en que lo fueron sus predecesores. Por eso, la autora trabaja ante todo la producción a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, con la aparición de Linneo y el proyecto de construcción taxonómica de conocimiento que propone la historia natural.

La sistematización de la naturaleza de la mano de los científicos naturalistas es un nuevo modo de establecer un orden mediante el cual decodificar la novedad no-europea (en este caso natural). Estamos hablando de una “nueva conciencia planetaria entre europeos”, que, como es de suponer, resulta “de su contacto con la cultura de la imprenta y con la clase que la controlaba” (62). Aquí no solo se trata de sujetos masculinos y europeos sino también principalmente instruidos; el ojo de dichos sujetos científicos en viaje busca incorporar los nuevos sitios, lugares y vistas a un sistema familiar. El proyecto de sistematización aludido es también la traducción de lo hallado en base a un lenguaje sistémico que asegura su legibilidad: un (otro) constructo ideológico imperial que esta vez responde a un imaginario global europeo alejado del comercio y la violenta explotación. Dicho alejamiento es la razón por la cual se genera una visión utópica de la fuerza imperial europea, o al menos cierta inocencia respecto de una lógica imperial que su propio lenguaje reproduce. A ello Pratt lo llama “anticonquista”, a las “estrategias de representación por medio de las cuales los sujetos burgueses europeos tratan de declarar su inocencia en el mismo momento en el que afirman la hegemonía europea” (27).

Alejados de la retórica colonial y de los preceptos de dominio imperial que la caracterizaban, los viajeros que eran testigos de otras realidades no siempre podían dar cuenta de ellas. El borramiento de los habitantes de las tierras viajadas, su ausencia en esta narrativa, es un nuevo tipo de apropiación que no dista mucho de la colonial; la representación de un paisaje vacío, cuya productividad reside en su

futuro capitalista, tampoco. El ojo comanda la mano y el imperialismo lo comanda todo: la ideología estalla, aunque no haya violencia explícita de por medio. El deseo de posesión continúa, pero en otro sentido. Con imágenes codificadoras de los espacios no europeos, quienes viajan y “ordenan” América son conquistadores de lo simbólico, hacedores de imágenes ideológicas que retornan a una conocida semántica colonial donde el viajero europeo es quien otorga sentido a un espacio vacío del mismo, es decir que se sostiene en una lógica de negatividad (precisamente por su no europeidad) básica.

Si bien Pratt no se detiene en los distintos tipos de viajeros o en una específica lógica genérica a la que responden tales textos, el utilitarismo del viajero dieciochesco encuentra un nuevo cauce a comienzos del siglo XIX, con Alexander von Humboldt y su *Personal Narrative of Travels to the Equinoctial Regions of the New Continent During The Years 1799-1804* (1818-1822). La crítica latinoamericana ha trabajado la incidencia de discursos científicos como el de Humboldt y sus alcances en la construcción de literaturas y territorios nacionales. En *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina* (1996), por ejemplo, Adolfo Prieto desarrolla la novedad de la fórmula humboldtiana, que residía en la particular combinación del discurso racionalista con diversas inflexiones del discurso romántico. Este novedoso montaje textual producía un atractivo que lo diferenciaba de los relatos tradicionales de viaje, ya que ampliaba el repertorio de informaciones útiles al conocimiento, así como revelaba nuevos aspectos del mundo y sus habitantes. El efecto de narratividad en el tratamiento de los paisajes lo distinguía. Pratt hace hincapié en que esa América humboldtiana es una “reinención”, una representación como objeto de conocimiento, como paisaje y como organización político-social. Esa imagen natural de América hará escuela: Prieto se detendrá, de hecho, en el efecto que incluso tendrá en los viajeros ingleses que se dedicaron al territorio del Río de la Plata, espacio no recorrido por la expedición de Humboldt y Bompland y, por lo tanto, sin una correlación escrita directa. Esa inclusión en un sistema de citas, o en un imaginario textual que arma una serie de sentido, da

cuenta no solo de los alcances del expansionismo europeo, sino también del carácter emblemático de Humboldt como “premisa mayor en una lógica en que determinados repertorios temáticos, determinados módulos narrativos y hasta el ejercicio de un tipo de sensibilidad, incluían todas las experiencias complementarias posibles” (Prieto, 1996: 19). Si la literatura de viajes produce temas no europeos para un público –al decir de Pratt– “doméstico del imperialismo” (1997: 22), serán esas imágenes codificadas por esos viajeros europeos a las que apelarán los escritores argentinos –dirá Prieto– a la hora de fundar su literatura nacional. La audiencia europea no es el único “público doméstico”, habría que agregar. “¿No resulta una paradoja que el vasto territorio de un país cuyo único ofrecimiento a la cultura universal parecía ser precisamente la alteridad de sus tierras vírgenes, la presencia de lo arcaico, el misterio de la planicie que se espejaba en el río, haya aprendido su forma de mirar de una cultura extraña de hombres en tránsito, comerciantes sin raíces, pragmáticos navegantes?”, se preguntan Graciela Silvestri y Fernando Aliata en *El paisaje como cifra de armonía*. Y a esta pregunta paradójica por la imagen, responden con la idea misma de paisaje, con su composición cultural hecha de préstamos, fragmentos y ajenidades: “la mirada paisajística es la mirada del exiliado, del que conoce su extrañeza radical con las cosas pero recuerda, o más bien *construye*, un pasado, una memoria, un sentido” (2001: 10. El subrayado es mío).

Pratt se detiene tanto en el discurso naturalista, científico-estético, como en el discurso que denomina sentimental, aquel que es articulado por un sujeto que se perfila como “el anti héroe de la anti conquista” (1997: 143), una presencia europea no intervencionista; es decir un sujeto definido, no por las mercancías europeas o la productividad de aquello que ve y recorre, sino por los valores de una empresa mayor: la civilizatoria; una nueva imagen, una nueva *construcción de sentido* –para seguir en la línea de Silvestri y Aliata– que busca alejarse de la perspectiva europea imperial de los siglos previos. Se crea así un tipo de relato construido en base a una “mística de reciprocidad” (177) (reciprocidad que no es tal, pero funciona

como si lo fuera), que pretende otorgarle legitimidad al expansionismo imperial en tanto empresa civilizatoria. Lo que esta “mística recíproca” solapa, al concebirse precisamente en esos términos, son las relaciones de subordinación y resistencia inherentes a ella.

La dinámica de tales relaciones se corresponde, por un lado, con el género que conforma el objeto de estudio del libro –la literatura de viajes y exploración–; por el otro, con un producto del mismo –lo que Pratt llama la “zona de contacto”. Esta zona refiere “al espacio de los encuentros coloniales, al espacio en que pueblos geográfica e históricamente separados entran en contacto y establecen relaciones duraderas, que usualmente implican condiciones de coerción, radical desigualdad e insuperable conflicto” (26). Tanto en el caso de los sujetos colonizados que, al buscar representarse a sí mismos, se ven obligados a tomar como términos representacionales lógicas que son propias de los colonizadores; como en el caso de la mística de reciprocidad aludida, el conflicto es elidido o, al menos, parece desaparecer. La violencia imperial también es discursiva y se resuelve en silencio o enmascaramiento.

Pratt misma, al tratar estos textos “muy difundidos en la zona de contacto”, a los que denomina “autoetnográficos”, parte de una concepción dialógica –se trata de textos que “los otros construyen *en respuesta* a las mencionadas representaciones metropolitanas o *en diálogo* con ellas” (28. El subrayado es mío)– y aquel “insuperable conflicto” (26), tan propio de la zona que los produce, parece deshacerse como tal. No se trata tan solo de la ambigüedad propia del mestizo (para pensar en un sujeto propio de esta “zona”) y del carácter polifónico de sus textos, ni de la convivencia de públicos culturales, políticos y geográficos diferentes. Es decir, para retomar las palabras de Antonio Cornejo Polar, no se trata de la “expresión de un gozoso sincretismo de lo plural”, sino del “discurso de la armonía imposible” (75 y 73). Se trata, entonces, de atender a estas textualidades fisuradas, “corales” y “migrantes” (Mazzotti, 1996 y 2010), propias de sujetos de escritura conflictivos, sujetos coloniales dominados, las cuales refieren a tradiciones discursivas y culturales en intrínseca colisión

(V. SUJETO COLONIAL, HETEROGENEIDAD). *Ojos imperiales* construye un aparato de lectura en el que el imperialismo es mucho más que una retórica, es la colonización del conocimiento, de los sujetos y los espacios todos. Y si bien tal amplitud es funcional a su objetivo, asimismo, le impidió ver ciertos matices y condujo a equívocos y lecturas forzadas. Valga como ejemplo la conversión europea del marido de María, la protagonista de *La Cautiva*, de Esteban Echeverría (1837), quien deja de ser soldado de la incipiente nación argentina para convertirse en soldado inglés. Junto a ello, la feminización del hijo de la pareja y la equívoca interpretación del final de María, quien no muere por ser “perseguida y brutalmente asesinada por los indios”, como aquí se sostiene. Estos errores y conversiones posibilitan la siguiente afirmación: “La alegoría es evidente: la civilización, encarnada en la tríada constituida por el hombre inglés, la mujer criolla y su hija hembra, pierde la batalla. En *La Cautiva* la promesa de la vanguardia capitalista se reduce a un solo cadáver inglés. El futuro, suponemos, reside en los hombres criollos y sus hijos varones” (Pratt, 1997: 321).

El libro de Mary Louise Pratt intentó poner en escena también una diversidad que se corresponde con la reflexión crítica de época, mencionada al comienzo. Por eso mismo, en sintonía con los contemporáneos análisis de Gayatri Spivak en *Other Worlds* (1989) y de Judith Butler en *The Gender Trouble* (1990), Pratt incluye el género como perspectiva de análisis en el ámbito de la literatura de viajes. A la hora de especificar los temas, autores y ejes de lo que llama “la reinención de América”, aclara que su trabajo “trata también del género, porque esta oleada de viajeros-escritores incluyó a algunas mujeres europeas, que figuran entre las primeras que fueron tomadas seriamente en la categoría” (1997: 257). El análisis de *Peregrinaciones de una paria* (1838), de Flora Tristán y *Journal of a Residence in Chile During The Year 1822*, de Maria Graham Callcott, son muestra clara de su interés por abordar lo que hoy llamaríamos una inflexión de género en el discurso del viaje en la primera mitad del siglo XIX: cómo ven los ojos de estas mujeres fuertemente entramadas con la lógica europea –francesa en el primer caso, británica en el segundo– a la hora de

narrar el viaje, de representar América; a qué atribuir la fuerza que adquieren los dramas políticos hispanoamericanos en sus escritos; cuál es el lugar del mundo privado en el viaje y cómo aparece reconvertido en el relato del mismo. Pratt aborda con interés el carácter identitario que adquiere la zona de contacto en estos casos en cuanto a “independencia personal, propiedad y autoridad social” (278). El género impone estas inflexiones y no la erudición científica, la supervivencia o las aventuras, propias de sus pares masculinos. Pero, si bien la fuerza de la intervención imperial en la zona de contacto parece aunarlos a ambos, la atracción de Tristán al descubrir a las tapadas limeñas, verdadero mundo idealizado de autonomía, poder y placer femeninos, pone en escena que en el caso de estas viajeras-escritoras, de estas “exploradoras sociales” (280), como las llama Pratt, lo político se mezcla con lo personal. Leer la “reinención de América” (273) en clave de género supone leer los modos y las estrategias de constituir subjetividad *y* poder; reinención de América es también –y al mismo tiempo en estos casos– reinención del yo.

Su interés en este sentido no se reduce a estas autoras ni se agota aquí, se sostiene en el deseo de ver en qué modo el ojo del viajero y de la viajera se posan sobre aquello que ven y convierten en paisaje, en esteticismo, en ideología, lo que se les presenta a la vista. Si la mirada viajera es un proyecto imperial sobre “el resto del mundo”, ese proyecto estético, científico, político y/o personal es, nos recuerda Pratt, una “estrategia que Occidente ha usado con frecuencia para definir a los otros como disponibles y necesitados de su benigna y embellecedora intervención” (351). Por suerte esos Otros, con sus respectivos ojos, no solo se han mirado transcultural y críticamente a sí mismos, sino también a esos sujetos ajenos que, sostenidamente a lo largo del tiempo, intentaron “definirlos”.

Lectura recomendada

Cornejo Polar, Antonio (1993). "El discurso de la armonía imposible (El Inca Garcilaso de la Vega: discurso y recepción social)". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 38: 73-80.

Moraña, Mabel y Jáuregui, Carlos (eds.) (2008). *Revisiting the Colonial Question in Latin America*. Madrid-Berlín: Iberoamericana-Vervuert.

Pagden, Anthony (1993). *European Encounters with the New World: From Renaissance to Romanticism*. New Haven: Yale University Press.

Pratt, Mary Louise (1997). *Ojos Imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Trad. Ofelia Castillo. Buenos Aires: Editorial de la Universidad de Quilmes.

Rama, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.

Said, Edward (1993). *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books.

política de la pose

Marcela Zanin

La pose se constituye en problema teórico –y en herramienta de observación metodológica– a partir de los ensayos de Sylvia Molloy, quien, en un acto de lectura innovadora, la destaca y vuelve dato central para la interpretación de los desarrollos histórico-culturales y las políticas definitorias de identidades alternativas en el proceso de modernización de fines del siglo XIX e inicios del XX en América Latina (v. MODERNIDAD LITERARIA LATINOAMERICANA). En primera instancia, es necesario subrayar que el término es indisociable de la operación de lectura de Molloy, que la noción se constituye y muestra sus diferentes rasgos en el mismo acto de interpretación crítico, marcando su campo de conocimiento (una suerte de “epistemología de la pose”) a través de las conexiones móviles que habilita. Se trata de una noción dinámica y relacional (por tanto, política, posicional: afín a la operación de lectura que la vuelve dato significativo para su construcción) que lejos de estar asociada con la impostura –referida al paradigma de lo verdadero-falso– indica su valor emergente como una alerta que revisa, a partir del proceso de modernización latinoamericano, los lazos entre identidades, discursos y prácticas sociales. Una noción devenida nuevo punto de apoyo que permite observar la producción textual de América Latina a partir del siglo XIX para “entender la formas que asume el silencio y las *figuraciones oblicuas* a las que se recurre para decir lo indecible” (Molloy, 2012: 40).

Pose es postura significativa, un acto que dispone para la mirada de otro, una red suplementaria de significados. Una noción conectada con la idea de simulación, con la idea de lo que parece ser (situada entre el aparecer y el desaparecer, y no entre el ser y el no ser), por tanto, relacionada con lo que se exhibe, con lo que se muestra, lo que se actúa estratégicamente (a la *performance* de determinados sujetos). Según Molloy, el *poseur* negocia sus condiciones de existencia en el mundo fluctuante de la modernidad: así la pose sería un gesto político que, en la producción de una visibilidad exagerada, de un acto representado para un público, abre a través de su accionar nuevos posicionamientos y distancias, nuevas perspectivas de interpretación y representación en el campo de la cultura y la literatura latinoamericanas.

Instancia crítica móvil que puede definirse, entonces, por su *operatividad*, por su modo de poner en relación desde la lectura, dado que visibiliza nuevas conexiones sobre los elementos culturales de un período, designando menos aun “detalle cultural” (un detalle superficial). Una práctica social y política, la cual, al ser indicada por Molloy, permite el rediseño de los cánones dominantes, habilitando nexos alternativos: allí, justo, donde su decir es un hacer ver, indicar cuerpos en escena para resignificarlos. Cuerpos que descubren corpus alternativos en la historia de la literatura latinoamericana. Hablar de pose –de poses– es decir POLÍTICA DE LA POSE. Y atender a la política de la pose es poner en marcha un proceso crítico que observa las condiciones de emergencia de nuevos sujetos en un contexto histórico situado y desordenado respecto del orden dominante. Lectura crítica, entonces, situada en su práctica de atención sobre los posicionamientos discursivos, y, sobre todo, respecto de su propia emergencia. Una noción que lleva a indagar por las ideas circulantes (hegemónicas y contra-hegemónicas) en cada uno de los escenarios históricos y sociales en que *se* señala su función dislocadora.

Para puntualizar el valor del concepto, y advertir sus movilidades y resonancias, es necesario referirse a los trabajos centrales de Sylvia Molloy sobre el tema, con vistas a ordenar el conjunto de términos

que determinan el campo constelar de la misma y las salidas que propicia. Tarea que comprende tanto las producciones críticas como las de ficción de la autora; a las que se suman las intervenciones, las presentaciones en instancias académicas y de divulgación pública –conferencias, entrevistas– de su trabajo.

El lugar, preciso sin duda, por donde empezar es el constituido por el clásico ensayo “La política de la pose”, texto publicado en el año 1994, como así también en sucesivas y distintas ocasiones (1995, 1996, 1998, 2000) hasta su más reciente aparición, en 2012, como parte del libro *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Las sucesivas reediciones del ensayo dejan leer la historia de un recorrido y la inauguración de valiosas y nuevas perspectivas para la crítica latinoamericana. Un campo de estudios conformado por las intersecciones, los cruces –de temas y líneas–, operadas por el trabajo de Sylvia Molloy desde los años ochenta hasta sus actuales resonancias teórico políticas –si es que nos preguntamos cuál ha sido el giro de inflexión crítico emergente desde entonces: los estudios culturales, los estudios de género (el trabajo con la categoría *queer*) (v. FLEXIÓN DEL GÉNERO). Y, específicamente: la revisión de los discursos del fin de siglo XIX latinoamericano, pensado como fase histórica dinámica y como instrumento de periodización cultural y literaria, como elemento crítico que el mismo fin de siglo produce –que orienta la pregunta sobre cómo se produce culturalmente en un período (Ludmer, 1994) junto a las consecuentes interrogaciones sobre nuevas identidades, ciudadanías– y la problematización del canon literario. Todo ello cumplido a través del ejercicio impecable de *close reading* que Molloy despliega con maestría.

Observemos: el concepto de pose le permite a Molloy iluminar zonas de la producción cultural latinoamericana de fines del siglo XIX y comienzos del XX, ligadas a “las economías del deseo” que definen las políticas culturales del Modernismo (v. MÁSCARAS DEMOCRÁTICAS DEL MODERNISMO). Atender a las poses la lleva a considerar el potencial semiótico de gestualidades, vestimentas, modalidades y representaciones en público y leer “algo más”, “algo que no puede ser

dicho” dentro de los discursos dominantes del período; a *mirar* cómo las modernas construcciones de la literatura implican “nuevas construcciones de la sexualidad y el género, nuevas configuraciones de los cuerpos” (Molloy, 2012: 33). El tema, planteado en un simposio de especialistas a fines de los años ochenta, un asunto cuestionador de las ideas tradicionalmente dominantes –dado que pone en evidencia la hegemonía de las lecturas orientadas por “verdades” inamovibles– producía entonces, según refiere Molloy en “La política de la pose”, una reacción tan ambivalente y ansiosa como la desazón que la figura de Oscar Wilde había provocado en algunos intelectuales a fines del siglo XIX. No es casual que Molloy haya elegido como epígrafe del texto un fragmento-escena de la “Oda” de José Lezama Lima a Julián del Casal: unos versos que dejan *mirar*, que dejan *espiar*, gestos “afectados” y “frívolos” –“detalles” inaprehensibles– en una reunión de garzones ofrecida como una bienvenida al “poeta” escritor del homenaje (la Oda). Si uno de los efectos de la noción de pose es que el inventario de materiales culturales antes tenidos como insignificantes devienen objetos de la crítica, ese momento casi imperceptible descrito en la escena del epígrafe inicial ofrece el punto justo de partida de lo que será un innovador comentario sobre las maneras de ser que empezaban a hacerse visibles a fines del XIX. Una vía cuestionadora, además, de determinados discursos que concebían al decadentismo (y, por tanto, a su recepción considerada como mimética y “superficial” en Hispanoamérica, el Modernismo) como un mero asunto de pose, entendido como una frívola etapa de pasaje (la del inicial Modernismo de evasión, el del torremarfilismo), distinto al Modernismo de la segunda etapa americanista (el que era “de veras”, en palabras de Molloy). La relación de Oscar Wilde e Hispanoamérica –esto es, la relación de Hispanoamérica con el decadentismo– estuvo signada, según Molloy, “en términos de mímica y de mistificación”; considerada como ligera y superflua “en Hispanoamérica se había jugado a ser Oscar Wilde, como quien se pone un disfraz o se coloca un clavel verde en la solapa” (2012: 42). A contrapelo de la identificación de pose como impostura, como mero detalle superfluo, Molloy

indica lo que la observación del término tiene de poder desestabilizador. Subraya su potencia de “gesto político” y desarrolla en el ensayo las salidas habilitadas desde esa perspectiva; las salidas ambiguas y paradójicas –nunca unívocas– respecto de los discursos del período de la modernización.

Decimos: pose es política de la pose; atender a la pose, es atender al juego abierto de los *posicionamientos*, es *observar* relacionamente el campo de la cultura latinoamericana (en los textos literarios, los ensayos, las crónicas, los documentos privados y públicos); un campo que emerge, en consecuencia, desbordado, derramado, por la fuerza disruptiva –por intranquilizadora– de aquello que carece de identidad fija, de lo pasajero e inquietante que devela una serie alternativa al canon consagrado. Momento pasajero de indeterminación que es un verdadero desafío para el crítico literario, pero también una instancia de gran potencia, dado que este –desde su propia constitución fugaz– se torna capaz de efectuar otros diálogos –suplementarios– con el ARCHIVO LATINOAMERICANO (v). Entre esos otros diálogos, es evidente cómo Molloy da curso a una lectura alternativa del Modernismo literario –siempre guiada por la idea de cómo se produce culturalmente en el período– develando las paradojas y ansiedades, y las varias y disonantes facetas de los escritores y sus figuraciones, desestabilizando, sobre todo, la noción de *modelo* como “clave en la poética de *imitación* adoptada por América latina a fines del XIX con propósito de crear nuevas formas culturales” (Molloy, 2012: 43). Una lectura alternativa que piensa los lazos entre política y literatura a través de los cuerpos, ese “algo más” que no puede ser dicho dentro de los discursos hegemónicos del período. Esto es, que “las nuevas construcciones de la literatura también implican nuevas construcciones de la sexualidad y el género, nuevas configuraciones de los cuerpos. Un comentario que hace lugar a los cuerpos como declaraciones culturales, que piensa en “cómo se construye un campo de visibilidad dentro del cual la pose es reconocida como tal y encuentra una coherencia de lectura” (Molloy, 2012: 43); que indica, en suma, al sujeto posante como objeto de reflexión.

Así, el mapa diseñado desde tal perspectiva se compone por series abiertas que transitan escenas dejadas de lado por las lecturas canónicas, y/o también por textos canónicos que son revisitados. Mapa que hace hincapié en las tensiones, en los espacios de negociación intermedios, donde entran en pugna nuevas formas de “ser en sociedad” y de “ser en nación”.

Señalemos, a modo de ejemplo, uno de los posibles recorridos: algunas escenas del Modernismo literario trabajadas por Molloy. Por una parte, las escenas nucleares de la recepción latinoamericana de Oscar Wilde: Martí espiando a Wilde en una crónica escrita para sus lectores hispanoamericanos donde, si bien se lo muestra como a quien enseña magistralmente el valor de la belleza, a un mismo tiempo –y a partir de lo que posa (en exceso a través de su vestimenta y sus gestos afectados)– lo inscripto en su cuerpo lo lleva a un terreno de inestabilidad al transmitir un mensaje homoerótico. Como afirma Molloy: “Wilde es lo inefable dentro de la ficción fundacional de Martí” (2012: 21). O también Darío resaltando en Wilde la ruptura con las convenciones burguesas (esencial para la constitución del Modernismo) pero a un mismo tiempo sancionando el modo ofensivo de esa ruptura (Molloy, 2012: 22-23). Wilde operaría para ambos (precisamente, por efectos de lo que *parece ser*) como una construcción fantasmática, en el sentido que tanto Martí como Darío “darían voz” a una “ansiedad colectiva” del lector hispanoamericano. La duplicidad emergente de la pose deviene una marca distintiva, y su señalización en el comentario de Molloy, de modo tal que se lee tanto en Martí como en Darío una “actitud necesaria” ante el público lector y ante las exigencias de los discursos del contexto histórico (los taxonómicos discursos de los nuevos estados nación: los manejados por psiquiatras, médicos, sociólogos, hombres de derechos, hasta inspectores de policía) al tiempo que una desestabilizadora e inevitable atracción.

Cuestión que emerge, además, en las complejas instancias de filiación masculina observadas en la escena de lectura pedagógica de Martí sobre Walt Whitman, vueltas “fertilísimas” por la mirada de

Molloy, quien –en la recuperación de algunos comentarios de Ángel Rama (1974) sobre este asunto y aquellos, aún más específicos, de Julio Ramos (1989) quien piensa modos de *afiliación* en la línea de Edward Said (1983)– realiza una interpretación del reverso de la figura del cubano como poeta héroe nacional, animando otra versión de la novela familiar latinoamericana. El canónico ensayo martiano sobre Whitman leído –y celebrado– de manera convencional por sus valores “democráticos”, es revisado desde sus nudos problemáticos, sobre todo cuando Martí afirma la noción de lo “natural” (una noción cultural, sin duda), dando paso al comentario en detalle de las inquietudes que contiene. Molloy muestra a un Martí inseguro sobre lo que está leyendo; marca sus elisiones, sus represiones, sus tachaduras y sus errores para sugerir lo que estas revelan del mismo Martí: una estrecha conexión entre lo erótico y lo político. Dice Molloy: “Es mérito de Martí el haber sido el único latinoamericano en considerar en Whitman lo erótico junto con lo político, y en registrar su ansiedad, incluso su pánico, ante esa alianza explosiva” (2012: 127). Esto es, un “nuevo Martí”: la escena de Martí –inseguro– leyendo a Whitman y no la “idea de Whitman” (el demócrata) (Santí, 1990) en Martí, para Latinoamérica.

O bien, respecto a Rodó, “el maestro de la virtud cívica latinoamericana”, quien muestra su “fascinación y su desconfianza ante lo mórbido” en su lectura de la poesía de Darío; o la articulación problemática entre su figuración monumental (su “personalidad cultural”, su *pose autorial precursora*) y la noción de *ruina*, de “resto furtivo, incluso melancólico” cuando a ella se suma la lectura de los misteriosos textos archivados en la Biblioteca Nacional de Montevideo (Molloy, 2012: 85-113).

O también, la escena que presenta a José Asunción Silva como lector del *Diario*, de María Bashkirstseff. Una lectura “sintomática” (histórica) sobre el mito de la escritora rusa en el fin de siglo latinoamericano. La *reacción* de Silva frente a Bashkirstseff en *De sobremesa*, mostrada en el diálogo con Maurice Barrés, su primer hagiógrafo, quien la definía como la *jeune fille* fervorosa, tenaz y narcisista –la

figura de la mujer adolescente que va ocupando el imaginario masculino como objeto de ciencia, de ensoñación y en algunos casos de identificación y significativos cruces de género. Y, en este caso, el papel destacado que en esa lectura posee la voz como forma de seducción. La posibilidad de una lectura histórica del diario, vinculada al asunto de la autoimagen y la voz, permite pensar un deslizamiento entre *citar* y *re-presentar*, dado que se imposta la voz femenina, se la posa, se la secuestra en demasía, se la hace presente en un exceso de actitud, de sentimiento, de lenguaje. El lector Silva como uno de los impostores (atiéndase al término “impostación” como el fijar la voz en las cuerdas vocales para emitir el sonido en su plenitud) masculinos de Bashkirstseff; la reacción registrada en estos lectores, la de una exageración magnificada y la misma tiene que ver tanto con la construcción de lo femenino a fines del siglo XIX como con lo masculino, dado que resultarían reflexiones contradictorias respecto de los modelos (cruces). José Fernández, el ambiguo protagonista de *De sobremesa*, es terriblemente femenino y exageradamente masculino a un mismo tiempo, dice Molloy; una combinación inestable, la del dandi feminizado como visionario político, una de las características centrales del Modernismo latinoamericano. Afirmación en la que se lee, una vez más, el cuestionamiento del cliché, del vacío lugar común sobre el pretendido desdén de los modernistas por la acción política y el poder institucional. “El Fernández de Silva, a través de Marie Bashkirstseff, parece haber sido una de las primeras encarnaciones de esta sugerente combinación” (Molloy, 2012: 210). José Fernández deambula entre una pose y otra, nunca satisfecho; las poses son su capital, de ahí que *De sobremesa* sea, entre otras cosas, para Molloy, una novela sobre el dinero. La noción de pose habilita, claramente, otra lectura. *De sobremesa* emerge como otra novela cuando se atiende al reconocimiento especular de la re-presentación de la imagen de Bashkirstseff, cuando desde allí se exhiben los sutiles vínculos entre enfermedad, excesos y masculinidad. La política contra la fábula del género es una política de la re-presentación (Ludmer, 1994).

En este punto, importa señalar las implicancias de la consideración del término “pose” en la lectura de Molloy sobre los textos poéticos de Rubén Darío. No solo ya en relación con el género y la disidencia (las poses que Darío comenta con pánico de otros, si bien marcan el contexto) sino en las formas de incidencia de la pose modernista en la representación textual del poeta (específicamente en la idea de la *persona poética*). Cómo, a lo largo de sus poemarios, el posar ante diversos públicos deviene esencial para la composición del yo poético. La manera excesiva, amplificadora en que Darío intenta asentar la voz en las figuras que emite (la figura del cantor oficial, la del cantor galante, la del poeta precoz, etc.); el modo en que su voz busca encarnarse. Aquello localizado en una actitud que recalca, desde su plenitud, lo que se busca representar (*re-presentar*) para un público. La persona configurada se destaca por su cualidad visual, es en sí misma un acto de representación. Así, esta espectacularización de la pose no se trata nunca de una metáfora sino de un puro ejercicio sostenido por los efectos que provoca, una *performance*. Los modos de ser que Darío ensaya, actúa: actitudes copiadas y traducidas que hacen, nuevamente, de la imitación el gesto definitorio del Modernismo. El poeta Darío creándose a través de las palabras del otro y como tal, producto de copia e impostación, reclama el reconocimiento del público (se sabe: un confuso público emergente, el del fin de siglo XIX latinoamericano). Es importante destacar que en la lectura de Molloy el público es co-productor de la pose del poeta; podría decirse, una suerte de coproductor del espectáculo brindado por el yo poético (Molloy, 1979, 1980, 1988).

El término “pose” (Molloy) constituye una entrada alternativa (otra) al campo de la literatura latinoamericana; una entrada que puede ser valorada por las continuas salidas que el acto de lectura habilita (las vías hacia otras subjetividades, otras poéticas y otras teorías de la representación). Como tan acertadamente ha definido Josefina Ludmer en los inicios de los años noventa, el trabajo de Molloy no solo conforma una epistemología del amanerado, sino que marca una nueva política de la crítica literaria para América

Latina. Una nueva política entonces que sabemos hoy vigente y con la potencia redoblada de desborde al pensar identidades no fijas sino re-presentadas en las culturas latinoamericanas, series de “identificaciones momentáneas” para decirlo con Borges. Crítica política, sin duda, como devienen los mismos objetos que Molloy lee, mira y espía. La afirmación de la pose como una práctica menor e inestable, pero, precisamente por esto, como potencia de desafío crítico.

Lectura recomendada

Ludmer, Josefina (1994). “El coloquio de Yale: máquinas de leer ‘fin de siglo’”. En *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Molloy, Sylvia. (1981). “Voracidad y solipsismo en la poesía de Rubén Darío”. *Sitio* (3): 121-124.

_____ (1994). “La política de la pose”. En Josefina Ludmer (Comp). *Las culturas de fin de siglo en América Latina* (pp. 128-138). Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

_____ (2012). *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

_____ (2017). *Citas de lectura*. Buenos Aires: Ampersand.

Molloy, Sylvia y Enrique Vila Matas (2014). *Escribir París*. Nueva York: Brutus Editora.

religación

Álvaro Fernández Bravo

El concepto de RELIGACIÓN fue empleado por los críticos Ángel Rama (1983, 1985) y Susana Zanetti (1994, 2009) para referirse al proceso de formación de la literatura latinoamericana a partir de las relaciones establecidas entre poetas, escritoras e intelectuales en el período finisecular, aproximadamente entre 1870 y 1920, durante la consolidación de la vida cultural urbana en América Latina. Aunque Rama no emplea en rigor el término “religación”, habla de la instauración de un “*sistema literario latinoamericano* que, aunque débilmente trazado en la época, dependiendo todavía de las pulsiones externas, no haría sino desarrollarse en las décadas posteriores y concluir en el robusto sistema contemporáneo” (1983: 9, énfasis original). Tanto el ensayo de 1983 como *Las máscaras democráticas del modernismo* son publicaciones póstumas y, como otras obras del crítico, dejan puertas abiertas para expandir hipótesis tentativas que no fueron revisadas por su autor o incluso para ponerlas en cuestión valiéndose de sus núcleos conceptuales. Así, Rama emplea la noción de “autonomía” para definir la transición intelectual que permitió a los escritores iniciar una profesionalización menos yuxtapuesta con la función pública y la política en sus países, pero también matiza esta afirmación cuando dice que “los más conspicuos representantes de la modernización siguieron actuando en política y aun ocupando puestos señalados de liderazgo” (1983: 14), como observa Julio Ramos (1989) en su diálogo

crítico con Rama. El argumento admite que la política nunca abandona por completo a la república de las letras latinoamericana, como lo veremos en otras instancias de religación.

La idea de religación supone también una continuidad. Se trata de una red que a partir de su establecimiento se potenciará en distintos momentos históricos, con períodos más activos en su articulación transnacional, transindividual y cosmopolita y momentos de repliegue a circuitos nacionales. Resulta posible identificar dos momentos de fuerte actividad religadora en la historia literaria latinoamericana: el momento finisecular, que se extiende hasta 1920 y que incluye a la Reforma Universitaria en Córdoba de 1918 y la segunda posguerra, con una actividad intensa a partir de la Revolución Cubana de 1959 y el *boom* de la literatura latinoamericana de fines de los años sesenta (Gilman, 2003, Rojas, 2018, Sorensen, 2007).

Los actores de ese sistema precursor en el cambio de siglo son para el crítico uruguayo escritores hombres, blancos y de la elite, como el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, el peruano Francisco García Calderón y el argentino Manuel Ugarte, todos autores ricos, instalados en París, desde donde contribuyeron a afianzar una circulación literaria que puede entenderse como “religación” y a cementar desde ese lugar la noción de literatura latinoamericana (Colombi, 2008). Los tres casos ilustran la actividad de intelectuales prolíficos, autores de crónicas, antologías y ensayos donde proclamaron un latinoamericanismo fundacional, no exento de profundas contradicciones. Se trata como veremos adelante de una formación en que predominan escritores y donde la crítica y la academia ocupan un lugar secundario incluso en los años sesenta. El papel de los escritores mantiene entonces una posición central en las redes de religación, como lo examina Rafael Rojas, durante un lapso que abarca más de un siglo y se extiende por lo menos hasta los años setenta del siglo pasado. A diferencia de la abundante bibliografía sobre latinoamericanismo producida en los últimos años en la academia norteamericana (Beverly, 2011, Degiovanni, 2007, De la Campa, 1999, Moraña, 2002, Moreiras, 2001), que estudia el fenómeno en la crítica académica y la historia

literaria, el concepto de “religación” privilegia en cambio relaciones establecidas entre autores, tal como se plasman en epistolarios, revistas y libros insertos en una estructura transindividual.

Frente al predominio de figuras masculinas durante la primera fase de la religación latinoamericana, Zanetti recupera algunas prácticas de religación formuladas entre mujeres, como Mercedes Cabello de Carbonera, Clorinda Matto de Turner y Juana Manuela Gorriti (1994: 502) entre Lima y Buenos Aires. Ambos críticos incluyen en su repertorio un conjunto de escritores que establecieron una amplia red de contactos. Se trata de un camino marcado por vínculos personales entre autores, tal como lo define Zanetti: “el estudio de la religación intenta contribuir a la respuesta de cómo se fue constituyendo y fortaleciendo esa amalgama que subyace en la construcción del objeto que denominamos literatura latinoamericana” (489).

Emerge de esta red un colectivo literario articulado en torno a la literatura modernista hispanoamericana y ocurre, a diferencia de otros antecedentes de este proceso, con la participación voluntaria y consciente de los autores. Los escritores son quienes arman una coalición, y si bien se trata en su mayoría de miembros de la elite, emergen también algunas voces menos privilegiadas, como el mismo Rubén Darío. La relativa estabilidad política del período facilita viajes y desplazamientos e impulsa el contacto. No pocos de los autores centrales en este proceso (Darío, Martí, García Calderón, Ugarte, Matto de Turner, Alfonso Reyes, Henríquez Ureña o el mismo Ángel Rama) vivieron fuera de sus países de origen. Se trata de una constelación transnacional que desafía las oposiciones entre perspectivas latinoamericanas o norteamericanas. Este proceso une la producción literaria y alimenta los vínculos entre obras, creando un conjunto de rasgos reticulares, plurales e intertextuales (un *sistema*, como lo denomina Rama) bajo poéticas y valores compartidos articulados en gran medida por la vindicación de una cultura definida más allá de la nación y en contraste con los Estados Unidos. La guerra hispano-cubano-norteamericana y la “derrota” del 98 fueron sin duda centrales en una realineación que incluyó también una

reconciliación con España. No hay espacio aquí para desarrollar los matices del antiamericanismo que proliferó entonces, desde el *Ariel* de Rodó hasta las posiciones de Ugarte, Roque Sáenz Peña o Rufino Blanco Fombona. El Panamericanismo fue, como observaron varios críticos (Degiovanni, 2018, Ramos, 2011) un antagonista ideológico activo y fundamental para el proceso de religación que produjo la formación “literatura latinoamericana”. Pero la expresión de Rama citada al comienzo afirma la existencia de un sistema que había adquirido solidez cuando él formula su juicio, en la década de 1980.

Es posible pensar entonces en una etapa posterior en la trayectoria de la religación que, como anticipamos, cobra ímpetu durante la segunda posguerra, si nos ajustamos al modelo de sistema literario articulado por Rama y Zanetti. La revista *Sur* se funda en 1931, pero su compromiso con América Latina fue vacilante, aunque algunos de sus colaboradores, como María Rosa Oliver y Pepe Bianco, sí lo tuvieran. Otros participantes activos de la religación latinoamericana, como Pedro Henríquez Ureña, mantuvieron lealtad al hispanismo y rehusaron emplear el término “América Latina”. Será entonces la Revolución Cubana el acontecimiento aglutinante para este segundo momento de religación y con ella un conjunto de mecanismos donde también la literatura ocupó, sobre todo en el período inicial, una posición privilegiada como plataforma religadora. *Casa de las Américas* funcionó aquí como un dispositivo eficaz durante los primeros años, acompañado por premios, una producción editorial y también un intercambio epistolar, asociado a viajes y contactos entre escritores que asignaron un renovado sentido al concepto “literatura latinoamericana” (Quintero Herencia, 2002, Rojas, 2018, Sorensen, 2007). Pero su actividad perdió fuerza a partir del caso Padilla. Simultáneamente, casi en forma paralela al crecimiento de La Habana como nodo literario continental, la industria cultural que se había expandido en México y la Argentina por la llegada del exilio español de la guerra civil y el crecimiento de las editoriales comenzó a perder importancia, cediéndola a Barcelona, que será a partir de entonces el centro editorial capaz de capitalizar el *boom* literario

latinoamericano. Vemos así que la religación permite reconocer mutaciones, migraciones y procesos que lejos de establecer entidades estáticas e inmutables dejan ver lo precario de su estabilidad y la contingencia de su identidad.

Se podría ir incluso un poco más lejos. En tanto que la religación presupone simultáneamente una teoría de la identidad y una práctica reticular que opera en dos sentidos. Por un lado, funciona como una arqueología del concepto de “literatura latinoamericana” postulada por Rama y Zanetti. Por otro lado, la religación puede emplearse para tomar distancia de los esencialismos identitarios que saturaron la teoría crítica latinoamericana, como una formación transindividual, formulada como un conjunto inestable, coyuntural y pasible de perder o mutar su naturaleza. La potencia del concepto de “religación”, probablemente, se encuentre más en su utilidad para mostrar la contingencia de la identidad, atravesada por redes históricas cambiantes que en revelar una condición esencial.

Religación, identidad y redes transindividuales

Un camino posible para actualizar y expandir el concepto de “religación”, formulado por Rama y Zanetti a partir de teorías contemporáneas, es relacionarlo con la teoría de la individuación elaborada por Gilbert Simondon ([1958] 2015), retomada y discutida por Paolo Virno (2005). La individuación ha tenido ecos en América Latina y ofrece algunas herramientas conceptuales válidas para elaborar la religación en su potencial heurístico. Gilbert Simondon (1924-1989) es un pensador francés citado por Gilles Deleuze. Su obra ha sido traducida y publicada en la Argentina (2009; 2015) y discutida en la región (Montoya Santamaría, 2006).

Simondon plantea un conjunto de atributos para definir la individuación que resulta pertinente citar por su vínculo con la noción de red. La religación sería, si la pusiéramos en diálogo con la individuación, un fenómeno que, por su economía transindividual, se

encuentra enmarcado en un sistema de relaciones que determinan al individuo como entidad compleja. Si pensamos al individuo “literatura latinoamericana” en términos simondonianos, la religación ofrece un marco “condicionado según puntos de contacto” y determinado por “un sistema de relaciones” del que participa un conjunto de individuos bajo la forma de una “individuación colectiva” o grupal (2015: 371 y 375), próximo a lo que Simondon define como “individuos de grupo”. Los individuos de grupo no serían anteriores al grupo: “no se puede decir que el grupo ejerce una influencia sobre los individuos, pues esa acción es contemporánea de la vida de los individuos y no es independiente de ella” (379).

Básicamente, entonces, la teoría de la individuación permite pensar en la emergencia simultánea y dinámica del significante “literatura latinoamericana” no como resultado sino al mismo tiempo que la religación. De este modo, es posible expandir el sentido de la religación y actualizar su significación para alejarla del fetichismo de la identidad y llevarla, por el contrario, más cerca de un concepto dinámico, histórico, inestable y cambiante, materializado (reificado en términos de Virno) en la producción literaria, todas nociones que es posible reconocer en los escritos de Rama y Zanetti sobre el concepto.

Una de las observaciones de Simondon que podemos recuperar es que el ser es no-uno, es decir, está constituido a partir de relaciones preindividuales y transindividuales que condicionan su existencia y la determinan en un equilibrio inestable. La religación elaborada por Rama y Zanetti postula una idea de América Latina variable, más o menos inclusiva, con una presencia más importante del Brasil en la lectura de Rama que en la de Zanetti. El lugar del Brasil, como han observado diferentes autores (Andermann, 2007, Candi-do, 2000, Preuss, 2016) puede estar coyunturalmente más o menos cerca de sus vecinos hispánicos y la formación de un conjunto variable que señala a la religación como individuación inestable. América Latina afianzó sus fronteras y significado a partir de las relaciones literarias que, como es posible observar en algunas publicaciones,

asignaron a la literatura un lugar en las relaciones internacionales. No solo porque numerosos escritores cumplieran funciones diplomáticas (desafiando así la autonomía literaria, Alfonso Reyes es el caso más visible) como observa Rama, sino porque los ministerios de relaciones exteriores, como el del Brasil de Rio Branco, por ejemplo, financiaron revistas literarias (la *Revista Americana*, 1909-1919) donde publicaron los principales poetas del modernismo (Fernández Bravo, 2004). La individuación de América Latina como religación permite reconocer una economía cambiante, en la que participan distintos actores y que puede resultar más o menos inclusiva de acuerdo a la matriz teórica con que se la observe.

Además de Simondon y Virno, la bibliografía sobre redes ha tenido un crecimiento significativo que precede y sucede a la enunciación del concepto formulada por Rama y Zanetti y continúa expandiéndose. Sin duda la presencia insoslayable de las redes electrónicas contemporáneas incrementa el poder de este concepto y permite advertir la potencia de la religación para examinar la formación y economía simbólica de las redes transindividuales y transnacionales como las que enmarcaron el surgimiento de la literatura latinoamericana.

Los trabajos de Immanuel Wallerstein (1974; 1980; 1989) y Manuel Castells (2006) plantearon abordajes precursores para abordar la expansión de estructuras reticulares a nivel global, aunque en el caso del primero, el foco privilegió redes de comercio e intercambio económico, con una débil atención a las redes culturales. Otros autores han contribuido a elaborar esta problemática, incluyendo en sede literaria los debates en torno a los polisistemas (Even-Zohar, 1979), a la literatura mundial (Casanova, 2001, Moretti, 2015) y la posición de América Latina en relación con ella (Sánchez Prado, 2006, Siskind, 2016) (v. COSMOPOLITISMO).

El debate sobre la posición de la literatura latinoamericana en la literatura mundial retoma el concepto de “religación” y propone, al relacionarlo con la literatura mundial, abordar la dimensión transnacional y transindividual de esta formación simbólica. Tanto en las

aproximaciones recién mencionadas como en la estimulante teoría de la individuación de Simondon y Virno, la técnica y la cosa ocupan una posición relevante: la energía y los discursos que circulan por las retículas religadoras requieren de ciertos componentes materiales: el telégrafo, los cables transoceánicos que se establecen a comienzos del siglo XX, el correo postal y la industria cultural son elementos necesarios para que la religación se despliegue en un soporte tangible. El soporte que la religación empleará será entonces un conjunto de discursos públicos y privados, algunos de los cuales se encuentran todavía en proceso de edición o alojados en archivos como los epistolarios. Ignacio Sánchez Prado identifica, además de en Darío, señalado por Pascale Casanova como uno de los ejemplos latinoamericanos de la república mundial de las letras, en la relación epistolar entre Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges uno de los puntos distintivos de la literatura latinoamericana dotada de una ciudadanía mundial (2006: 31). Tanto Reyes como Borges comparten una certeza de ciudadanía universal, capaz de otorgar a la literatura latinoamericana una posición digna en la cultura mundial. Ejemplos adicionales de la economía religadora en la literatura latinoamericana podemos encontrarlos en el ya mencionado volumen de Rafael Rojas o, en el caso de la Argentina, en el *Epistolario* de Pepe Bianco (2018). Bianco, además de un escritor excepcional, fue secretario de redacción de la revista *Sur* (1933-1962) y trabajó luego en dos editoriales importantes de la Argentina, Eudeba y el Centro Editor de América Latina. Su epistolario ilumina las relaciones entre escritores como Elena Garro, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Virgilio Piñera y otros. Como en *La polis literaria* de Rafael Rojas, permite reconocer procesos de religación en su segundo momento y su relación con redes editoriales.

En síntesis, la dimensión transindividual y transnacional de la religación se vuelca en libros, cartas y revistas publicadas en América Latina. Pero para que esas publicaciones circulen y crucen fronteras nacionales, como ocurre de modo incipiente a partir de 1900, hará falta no solo intercambio interpersonal sino también un mercado capaz de alojar a la industria cultural.

El mercado literario

Tanto Rama como Zanetti atienden la emergencia de un mercado de bienes simbólicos como marco necesario para el florecimiento de la religación y piensan el mercado en un sentido amplio. Es decir, se detienen tanto en un mercado consumidor de cultura que comprende a los nuevos lectores alfabetizados capaces de comprar literatura, no solo en forma impresa (nacen nuevos sellos editoriales masivos) sino también en el soporte oral de conferencias que frecuentaron los modernistas. Esta modernización abarca también al mercado económico que sostiene las publicaciones, tanto revistas como editoriales e incluso a un mercado de comunicaciones que creció en esos años junto con el ferrocarril y el telégrafo.

El mercado literario habilitó los procesos de religación y en muchos casos se apoyó en un financiamiento externo de empresas o fortunas personales que muchos autores usaron para editar libros o realizar giras proselitistas por América Latina (Ugarte, Blanco Fombona o Gómez Carrillo son ejemplos de esa práctica). Los periódicos, como en el siglo XIX, también crearon colecciones editoriales que son antecedente de las editoriales propiamente dichas. Los libros, periódicos y revistas se convirtieron entonces en bienes de consumo masivo en las grandes ciudades y favorecieron la ampliación de un mercado laboral donde se insertaron escritores no provenientes de la elite. Muchos de ellos buscaron el sustento en el periodismo y pudieron así ingresar en el universo literario que se revela como una constelación dinámica y cambiante. La literatura se vuelve más accesible, tanto en términos de publicaciones masivas como en la ampliación del mercado laboral y autores de origen popular ingresan en la república de las letras. Como señala Rama citando las palabras de Rubén Darío, la literatura había sido hasta entonces el ámbito donde “publicar un libro era una obra magna, posible solo a un Anchorena, a un Alvear, a un Santamarina: algo como comprar un automóvil ahora” (1983: 5-6). Es entonces cuando se producen fisuras que permitirán el

ingreso de otras voces capaces de desafiar la hegemonía de clase. En el mismo sentido, puede pensarse la presencia incipiente de escritoras en un ámbito hasta entonces hegemonizado por los hombres. Pero, en rigor, ya desde el siglo XIX los diarios ofrecieron un espacio importante y precursor para la producción literaria, tanto para la publicación de folletines como de crónicas o novelas (v. MODERNIDAD LITERARIA LATINOAMERICANA).

Zanetti destaca que *El Cojo Ilustrado* fue una revista asociada a empresas que apoyaron financieramente a la publicación (2009: 50) y que tuvo una extensa vida, acogiendo autores de todo el continente, incluyendo a José Enrique Rodó, Rómulo Gallegos, Rufino Blanco Fombona y otros. Las revistas funcionan en una economía religadora que potencia su propia intervención al multiplicarse citas y relaciones entre ellas. Los directores y colaboradores de muchas de ellas mantuvieron fluido contacto entre sí. Lo que importa subrayar es la economía plural y colectiva, es decir transindividual que la religación habilita y de la cual se alimenta. Se trata de un mecanismo que funciona en un régimen de afecto (hay relaciones afectivas y de afectación entre los participantes de la red) que puede leerse también bajo una lógica de mercado no estrictamente capitalista.

También las revistas funcionaron en muchos casos como plataforma para la naciente industria editorial latinoamericana ya que, a diferencia de los periódicos, ofrecían un espacio de mayor especificidad, como es el caso de *Nosotros* en Buenos Aires o la misma *El Cojo Ilustrado*, ambas revistas editoras de libros (Zanetti, 2009: 65). Si bien las editoriales más importantes de la región, como Fondo de Cultura Económica, Losada, Sur o Eudeba, se fundarían algunas décadas más tarde, en las primeras décadas del siglo surgen las primeras colecciones y editoriales de proyección continental, como Editorial América, fundada en España por Rufino Blanco Fombona para ocupar el lugar vacante dejado por las editoriales francesas (Degiovanni, 2018: 31). Incluso en el segundo episodio de religación en los años sesenta, revistas como *Marcha*, de Uruguay, *Crisis*, de Argentina y *Casa de las*

Américas, de Cuba tuvieron también colecciones editoriales avaladas por sus nombres.

La centralidad de las revistas no debe opacar la aparición de volúmenes impresos con antecedentes de religación que se extienden al período colonial y al siglo XIX, ni dejar de reparar en la fundación de editoriales y colecciones que fueron también efecto de los procesos de religación, principalmente en el siglo XX. Las primeras antologías de poesía latinoamericana (aunque no llevaran ese gentilicio) se publicaron en Chile, *América Poética* (Juan María Gutiérrez, Santiago: Imprenta del Mercurio, 1846-7) y Madrid, *Antología de poetas hispanoamericanos* (Marcelino Menéndez Pelayo, Real Academia Española, 1892-3) (Fernández Bravo, 2005). Pero resulta necesario señalar que la literatura colonial también provee un antecedente de religación importante, pasible de ser pensado en términos preindividuales en el proceso de individuación de Simondon. No obstante, tanto la literatura colonial como las antologías del siglo XIX son libros de escasa penetración en el mercado literario. Se trata o bien de obras que solo aparecen en el sistema pedagógico o que son leídas en el mundo académico. Las dos antologías líricas tampoco tuvieron una circulación importante y en realidad pocos productos literarios alcanzaron una circulación masiva hasta por lo menos la década de 1920, cuando comienzan a publicarse colecciones accesibles como la Biblioteca *La Nación* en Buenos Aires (Degiovanni, 2007). Los ejemplos mencionados son obras con financiamiento gubernamental (Real Academia Española) o ediciones muy pequeñas (Imprenta El Mercurio). Recién con el nuevo siglo la literatura comenzará a aflorar y alcanzar una penetración significativa en el lectorado latinoamericano y, tanto en Argentina como en México, la llegada de editores españoles exiliados por la guerra civil impulsará la industria editorial.

Sin embargo, las cartas de Cristóbal Colón o las crónicas coloniales, pero también importantes obras coloniales con un componente amerindio como los *Comentarios Reales de los Incas* del Inca Garcilaso de la Vega o *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma de Ayala funcionan, al fin y al cabo, en un régimen epistolar y literario

con puntos en común con la religación. Se trata de un sistema literario pasible de leerse en términos transindividuales. En el caso de Colón, cuyas cartas originales se perdieron, habría que incluir a Fray Bartolomé de Las Casas, que transcribe fragmentos de las cartas en su *Historia de Indias* y forma así un autor transindividual. Muchas de las crónicas coloniales son epístolas dirigidas a la autoridad real y operan en condiciones comparables: hablan del nuevo mundo, conectan espacios transnacionales y actúan en un régimen intermedio que puede reconocerse tanto en la poesía modernista como en la literatura contemporánea. Si bien la condición literaria de muchas obras coloniales antes leídas en sede historiográfica resulta relativamente nueva, esa migración también opera en un régimen de religación. Rama una vez más ofrece un antecedente en *La ciudad letrada* (1984), donde lee literatura colonial en diálogo con textos decimonónicos y contemporáneos y la integra en un corpus latinoamericano precursor.

Por último, varias colecciones editoriales importantes aparecieron como efecto de la religación continental. La Biblioteca Ayacucho de Venezuela, creada en 1974 pero de funcionamiento efectivo a partir de 1976, convocó el trabajo de intelectuales y exiliados latinoamericanos, incluyendo a Juan Fresán y Ángel Rama. Otros ejemplos de producción editorial como *Cuadernos de Marcha*, *Crisis*, *Casa de las Américas*, *Siglo XXI*, *Fondo de Cultura Económica* y la colección *Archives*, fundada en París en 1983, presentan ejemplos destacables de religación literaria en términos editoriales. Se trata de empresas colectivas articuladas entre intelectuales de la región. Si bien participan las universidades, son más bien los Estados, como el Estado venezolano, entonces rico en regalías petroleras, quien financia Ayacucho o los Estados nacionales, en el caso de *Casa de las Américas*, *Siglo XXI* o *Fondo de Cultura Económica*, quienes sostienen a la industria editorial. La colección *Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX siècle*, es una iniciativa patrocinada por la Unesco, con participación de los Estados nacionales latinoamericanos y europeos, con una presencia francesa que parece revivir

la teoría del panlatinismo que impulsó el latinoamericanismo a comienzo de siglo. Entre los autores de las ediciones hay escritores sin afiliación académica, periodistas, intelectuales públicos o poetas que prologan y realizan estudios. Es decir, la religación, tal como la plantean Rama y Zanetti, ocurre en la esfera pública y en la sociedad civil –y también en canales privados como los epistolarios. La religación literaria funciona entonces como una herramienta conceptual que permite ver huellas literarias en libros y publicaciones inscriptos en el mundo social y en la vida literaria latinoamericana, pensada como plataforma transindividual, colectiva y política.

Lectura recomendada

Degiovanni, Fernando (2008). *Vernacular Latin Americanisms. War, the Market and the Making of a Discipline*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Rama, Ángel (1983). “La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)”. *Hispanérica*, 36: 3-19.

——— (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.

Zanetti, Susana (1994). “Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)”. En Ana Pizarro (org.). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. Vol. 2. Emancipação do discurso* (pp. 489-534). San Pablo: Memorial da América Latina-Unicamp.

——— (2009). “Redes múltiples en *El Cojo Ilustrado*”. En Claudio Maíz y Álvaro Fernández Bravo (eds.). *Episodios en la formación de las redes culturales en América Latina* (pp. 47-76). Buenos Aires: Prometeo.

Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.

semiosis colonial

Mario Rufer

La noción de SEMIOSIS COLONIAL tributa una autoría: la del crítico literario de origen argentino Walter Mignolo. Esta aclaración adquiere relevancia porque quizás debamos leer la categoría en cuestión como el resultado de una problematización en el corpus más amplio de una obra de autor.

La obra conjunta de Mignolo registra desde sus inicios (1982, 1989) una incomodidad con la organización del campo más general de la crítica literaria, los análisis críticos del discurso y la semiótica contemporánea, sobre todo con respecto a un punto: su carácter regional. Una característica, según Mignolo, generalmente no problematizada y pocas veces enunciada. La división entre historia y literatura, teoría y crítica, discurso científico y de ficción, etc., no solo serían pares binarios que signan el pensamiento moderno, sino originados en una Europa hiperreal que proyectó sobre el resto del orbe esas distinciones como modalidades universales para la comprensión de los sistemas comunicativos. Así, Mignolo (2016) reconoce en autores ya clásicos, como Peter Hulme (1986) y Rolena Adorno (1993), la notable contribución de haber tratado de “desliteraturizar” el campo de las discursividades pre-modernas y de contacto Occidental-indígena en América Latina con la noción de “discurso colonial”, definido como “todo tipo de producción discursiva relacionada con y

producida en situaciones coloniales” (2016: 42). La genealogía de esta discusión está bastante trabajada (Seed, 1991; Mignolo, 1993).

Pero para el crítico, la noción de “discurso” seguía proponiendo un orden centrado fundamentalmente en la operación escritural o al menos grafemática: la inscripción de una forma plana y desagregada de signos sobre una superficie. Fundamentalmente después de su trabajo con crónicas americanas mestizas de génesis colonial (1988) (v. CRÓNICA MESTIZA), se tornó necesaria para Mignolo una conceptualización capaz de dar cuenta de las modalidades de intercambios signícos en términos de una comunicación formal que no necesariamente pasaran por la grafía. El concepto de “semiosis colonial” da cuenta de ese movimiento epistémico y aparece por primera vez formulado en un texto sobre alfabetización, escritura y dominio en México colonial (Mignolo, “Alfabetización y literatura...”, 1994).

Gustavo Verdesio lo sintetiza de esta manera:

El aporte fundamental de Mignolo en esta época es su concepto de semiosis colonial, que permite incluir en el campo de estudios no solo aquellos tipos de mensajes abarcados por la noción “discurso”, sino también aquellas prácticas semióticas de origen indígena que no tomaban la forma de discurso verbal o escrito; khipus, códices mesoamericanos, staffs andinos y otros artefactos. En suma, una de sus intenciones en esta fase de su itinerario intelectual era dar cuenta de aquellos tipos de sistemas de signos y mensajes que sobrepasan el dominio de la letra y la literatura. Es para eso que propone el concepto “semiosis colonial”: un concepto que abarca todas y cada una de las manifestaciones signícas que tienen lugar en una situación colonial (2013: 16).

Uno de los elementos centrales que pone Mignolo sobre la mesa de discusión al acuñar esta noción, es la necesaria vinculación entre *crear* y *representar*; para él, ambas entran en una relación tensa dentro del pensamiento moderno europeo. Según el autor, un problema de la filosofía moderna (entendida *grosso modo* como aquella que tiene su apogeo en los siglos XVIII y XIX en Europa central) es que pone

en el centro de la noción de escritura la idea de representación en tanto “distancia/cercanía” con aquello representado. Sin embargo, la pulsión de Mignolo es genealógica y su centro de atención, el Renacimiento. Haber “perdido de vista” al Renacimiento y sobre todo al Renacimiento ibérico y a sus teorías sobre la escritura es para el crítico argentino un problema nodal. Basándose en los estudios de Antonio de Nebrija (la *Gramática de la lengua castellana* de 1492 y las *Reglas de la ortografía castellana* de 1517), Mignolo produce una torsión analítica: el autor de Salamanca reconocía que el instrumento central para el surgimiento de una *teoría* de la escritura en el Renacimiento –mas no la práctica– fue la invención de la *carta*, y para Nebrija “una indicación de [la] grandeza [de la carta] fue la posibilidad de que la escritura alfabética pudiera domesticar la voz [*tame the voice*]” (Mignolo, 1994: 294).

Esta inflexión resulta basal porque le permite a Mignolo lanzar una idea clave: la teoría de la escritura heredada del Renacimiento y en plena expansión de conquista en América no se preocupa necesariamente por una teoría de la *representación* del lenguaje y de la voz, sino por constituirse en instrumento de su *domesticación*, asociada al control del territorio. La escritura no necesariamente representa: somete a la voz, le impone normatividad, la asocia a las reglas de la soberanía y de la política. En ese sentido, no habría ninguna relación de exterioridad entre la fuerza del castellano instituido como modo de dominio de la lengua y el ejercicio de soberanía sobre un territorio vencido (Mignolo, 2016: 167-212).

La gramática castellana de Nebrija fue un instrumento político usado de forma profusa para reemplazar los lenguajes amerindios por el lenguaje del conquistador. Sin embargo, la escritura alfabética produjo tensiones notorias justamente porque, aparentemente centrada en la representación en tanto domesticación/sometimiento de la voz en un régimen particular de superficie, la alfabetización de los sistemas sígnicos perdía de vista, por ejemplo, la gran variedad de experiencias intraducibles a la grafía que anclaban los *quipu* andinos, o la notoria indiferenciación que existía en las lenguas

mesoamericanas (particularmente en el mundo maya) entre escribir, pintar, dibujar o esculpir. *Ts'ib* era la raíz de todas esas actividades justo porque la escritura –en tanto acto de significar sobre una superficie– no estaba ligada a la fijación de la voz en grafía, sino a la poética del sentido.

Así, la noción de texto en sentido restringido (como inscripción grafemática) es insuficiente para explicar lo que Mignolo (2013) plantea de la siguiente manera: “si limitáramos... el uso del concepto de ‘discurso’ para referirnos a las interacciones orales y reservamos el de ‘texto’ para referirnos a las interacciones escritas, deberíamos extender este último más allá del dominio de los documentos alfabéticamente escritos de tal modo que comprendiera toda producción semiótica mediante distintos tipos de signos. Si diéramos este paso honraríamos el sentido original de texto (tejido, textil) [...] Curiosamente pues, los *quipus* son los que más se acercan al sentido original de texto y tejer, aunque no de manera obvia, con los sentidos asumidos por las palabras que designó la escritura” (134). La curadora Dorie Reents-Budet (1994), a quien Mignolo tomará como base en sus estudios primeros para ampliar la noción de semiosis, plantea que “el origen de la cerámica pictórica maya –y de mucho del arte maya– como pintura, debe enfatizarse por el hecho de que en todos los lenguajes mayas no hay diferenciación lingüística o semántica entre las palabras usadas para los verbos pintar, dibujar y escribir” (76; ver también Mignolo, 1994: 293-294). El propio Mignolo sintetizará su aporte así: “en resumen, la noción de semiosis colonial abarca los estudios coloniales centrados en el dominio del lenguaje (‘lenguaje’ en el sentido amplio de signos visuales y aurales, y no en el sentido restringido de la lingüística frasal y sus derivados en el campo del análisis del discurso)” (Mignolo, 2013: 134).

Aseveramos entonces que la preocupación temprana de Mignolo era dejar en claro al menos dos cosas: la convivencia entre la institucionalización de la escritura del castellano y la acción violenta de conquista en América, por un lado; y la insuficiencia tanto del concepto de literatura como del de discurso para dar cuenta de los

intercambios sígnicos en la situación colonial amerindia, por otro. La tercera preocupación que asoma es más o menos clara: la definición y la posición de los sujetos (de la enunciación y del enunciado).

Debido a esa tercera inquietud, uno de los elementos heurísticos que el concepto de semiosis colonial llevará implícito es una formulación divergente de las teorías de la enunciación. Para Mignolo, este corpus de pensamiento, si bien constituye una alternativa a las teorías generativas del lenguaje, adolece de dos problemas: primero, presupone modalidades paradigmáticas de teorización que se estructuran en torno a las “lenguas imperiales” (inglés, alemán, francés, portugués, español). Al hacerlo, presupone también un sujeto de la enunciación (soberano de su discurso, transparente en su presentación ling stica). En segundo lugar, las teorías de la enunciación, tal y como las conocemos desde Benveniste o Bajtin en adelante, seguirían mostrando una mancuerna entre actos verbales y escritura alfabética. El corolario es claro: habría un sinnúmero de prácticas significantes que no tienen lugar en la teoría de la enunciación justamente porque corresponden a “decires fuera de lugar”: reclaman lo que Mignolo (2013) llamar  “teorías poscoloniales de la enunciación”. Formularlas implicaría “tener en cuenta las interacciones entre modalidades del decir articuladas en la filosofía renacentista (o iluminista) del lenguaje, por un lado, y modalidades del decir en comunidades ajenas a la historia, a la escritura y al pensamiento regional de Europa” (133).

Quizás uno de los elementos teóricamente más relevantes de la noción de semiosis colonial sea trazar un arco que la emparente con las reflexiones más generales de la teoría poscolonial y las inflexiones de Gayatri Spivak (2010) acerca de la geopolítica del conocimiento y de las “marcas” del lenguaje: antes del decir, los sujetos son ya “leídos” en su lugar de múltiples determinaciones. En sintonía con estas derivas, Mignolo deja claro que no es posible considerar el intercambio comunicativo por fuera de las relaciones de poder que lo hacen posible. En situaciones coloniales, esas relaciones de poder no se definirían solamente en el mayor o menor valor conferido al

discurso emitido por el sujeto dicente (algo que de Bajtin a Bourdieu queda claro e informa luego la pragmática y las etnografías del habla), sino en la jerarquía impuesta sobre el *tipo* de intercambio, sobre la infravaloración del *acto de producción de sentido* del colonizado (que puede estar informado en un gesto, en un rito, en una pintura o en un tejido). Mignolo recurre en varios textos (2016, 2013) al filósofo argentino Rodolfo Kush (1978), para quien tanto el decir como el pensar se arraigan en “el suelo”. Esta idea le permite proponer que “el sujeto dicente y pensante es un sujeto que media entre el suelo y el horizonte simbólico”. (Mignolo, 2013b: 115). Así, “el decir de los cronistas indígenas y mestizos, a caballo entre hábitos y memorias que se transformaban rápidamente y otros hábitos que no se habían incorporado del todo y no formaban todavía memoria, era un decir sin suelo o fuera de lugar. [A su vez], el decir del cronista hispano sobre el Nuevo Mundo era un decir de superficie, sin huellas, sin fondos de memorias, sin lugares de reconocimiento” (113).

Es por esto que Mignolo (2013b) hablará de que las crónicas mesetizas o andinas llevan consigo “el rumor de la diferencia” (112). No vuelve a aparecer esta idea de rumor en sus textos, pero es propicia para pensarla en términos de la errancia fantasmagórica que ciertos intercambios sígnicos llevan consigo: una cuya clave es la indeterminación, el cuestionamiento al valor de verdad y el conflicto. Al analizar la *Relación de las antigüedades deste Reyno del Perú*, del cronista peruano Pachacuti Yamqui (c. 1620), Mignolo (2013b) planteará que el texto “se escribe en el momento en que las campañas de extirpación de la idolatría están en auge. El decir de Pachacuti, por lo tanto, pudo muy bien haber estado signado por un miedo confusamente articulado entre dos suelos y dos horizontes simbólicos... Así, no solo comenzamos a entrever el sujeto dicente y pensante que se articula en el discurso de Pachacuti sino también el sujeto dicente y pensante de los extirpadores de idolatrías y de otros hombres de letras, extirpadores o no. *Aquéllos, en otras palabras, que constituían su decir traduciendo diferencia en valores y afirmando su suelo mediante la denigración o supresión del suelo de sus dialogantes*” (116-117, énfasis mío).

Por tal razón, la semiosis colonial pone a la noción de fuente en el centro de su reflexión (119): hablar de *fuentes coloniales*, dirá Mignolo, es una forma de “aplastar” el sentido producido en los intercambios comunicativos. Equiparar a todas las crónicas como “fuentes” implica nivelar modalidades completamente diferentes de producir sentido y, sobre todo, proponer un discurso como categoría que es ajena al horizonte amerindio. La noción de semiosis colonial tratará entonces de “tener en cuenta interacciones entre modos de decir articulados en la filosofía europea del lenguaje y modos de decir con origen en comunidades ajenas al pensamiento regional europeo” (Verdesio, 2013: 19).

Podríamos mencionar varias polémicas en las que la categoría de semiosis colonial intervino en términos de crítica. Tal como arguye Gustavo Verdesio (2013), “esta caracterización de la situación colonial como lugar de tensión y conflicto, como sitio en el cual predominan los mensajes incomprendidos y la incomunicación, es un saludable correctivo a conceptualizaciones relativamente benevolentes de las situaciones coloniales, tales como el concepto de *contact zone* o zona de contacto” (13), acuñado por Mary Louise Pratt en el canónico libro *Ojos imperiales* (2010). (V. OJOS IMPERIALES).

Por otra parte, el trasvase de esta concepción no involucró solamente a una noción estrictamente formal en el ámbito de la transacción comunicativa: así, la idea de hermenéutica estuvo imbricada desde el inicio en la extensión de la categoría semiosis colonial. Quizás por eso sea este el concepto en el que el autor pone énfasis más tarde en su obra –y deja de lado la idea de semiosis, más ligada, para él, con la idea occidental de forma (u horizonte) de comprensión–. Para Mignolo, el encuentro sígnico es más plástico y propone que la noción de hermenéutica debe abarcar no solo la forma de comprender, sino el acto mismo de la comprensión. No solo la *poiesis*, sino la *kinesis*.

Así, podríamos decir que en su envite teórico más abarcativo, desde la inicial noción de semiosis colonial a la posterior de hermenéutica pluritópica, se encuentra una crítica *avant la lettre* a las nociones

antropológicas y psicoanalíticas de “interpretación”, crítica que más tarde será central (al psicoanálisis en Sontag, 2008 y en Khanna, 2003; a la antropología en Rosaldo, 2000 y en Segato, 2017). Quiero decir, Mignolo trató de poner tempranamente sobre la mesa la discusión de que el acto, la poética, la forma, la performance, la *presentación*, es un *locus* de sentido vehiculizado por sujetos en interacción y no una coda o un ornato de lo “verdaderamente discursivo” que sería lo “realmente interpretable”. Así, la producción de mundo en tanto acción con sentido, no está necesariamente en el contenido del texto o en la *re-presentación* (como acto de segundidad con referencia a la presentación del texto) que deberíamos ser capaces de *in-terpretar* (en tanto develamiento de lo que el signo oculta, dice parcialmente o apenas vehiculiza). En este esquema logocéntrico, la sensibilidad sobre la forma que adquiere la semiosis (en un rito, en un gesto, en una performance) queda generalmente fuera del alcance de lo interpretable. Se interpreta “lo que quiere decir” ese acto y no “lo que dice”; y rara vez se da cuenta de que ese acto “es” sentido. Incorporar esa sensibilidad es un punto clave de la obra de Mignolo, que reforzará recientemente (2016); pero la preocupación tiene su génesis en las reflexiones sobre la semiosis colonial en contextos históricamente definidos por la violencia, la conquista, el despojo y la instauración de la diferencia.

Creo sustantivo observar que, desde su más temprana incursión, la idea de semiosis colonial incorpora no solo una estrategia para analizar intercambios comunicativos dentro de un horizonte histórico acotado (situaciones coloniales amerindias), sino una perspectiva epistémica sobre diferentes poéticas para producir sentido, inabarcables desde una noción logocéntrica de texto que mimetice habla y escritura alfabética. Al hacerlo, el autor avanzó hacia una dirección que desplaza su interés desde la noción de “distancia/diferencia” (entre signo y referente con todos sus pormenores) en las teorías de la semiosis, hacia la de interacción constructiva (central en las teorías antropológicas del ritual, el drama social y la simbolización vincular). En palabras de Walter Mignolo “en una epistemología constructiva las

interacciones entre los sujetos adquieren mayor relevancia que las relaciones entre el discurso (o los signos) y el mundo” (2013: 144).

Hasta este punto, queda claro que el pensamiento del autor se distancia tempranamente de las nociones fuertes sobre “contexto gramático” (Derrida, 1997) o intertextualidad. Para Mignolo es crucial comprender que no hay ninguna exterioridad entre los intercambios comunicativos y el paisaje (en sentido amplio) en el que esos intercambios son generados. Un paisaje sémico que no tiene que ver con la materialidad del sitio (o con la noción física, territorial, de suelo) sino con aquello que involucra espacio vital y temporalidad experiencial: vínculos, hábitos, tradición y transmisión; siempre en situaciones conflictivas donde el clivaje de poder y diferencia impone por un lado situaciones de obliteración, silenciamiento, refracción y opacidad; y por otro, mecanismos de apropiación, adaptación y convergencia de horizontes.

Lectura recomendada

Mignolo, Walter (1989). “Semiosis, coherence and universes of meaning.” En Maria Elizabeth Conte *et al.* (eds.). *Text and discourse connectedness* (pp. 483-505). Amsterdam: John Benjamins.

____ (1993). “Colonial and postcolonial discourse: cultural critique or academic colonialism?”. *Latin American Research Review*, 28 (3): 120-134.

____ (1994). “Afterword: Writing and Recorded Knowledge in Colonial and Postcolonial Situations”. En Hill Boone, E; Mignolo, W. (eds.). *Writing Without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes* (pp. 292-301). Durham: Duke University Press.

_____ (2013). *De la hermenéutica y la semiosis colonial al pensar descolonial*. Introducción de Gustavo Verdesio. Quito: Ediciones Abya Yala.

_____ (2016) [1995]. *El lado más oscuro del Renacimiento. Alfabetización, territorialidad y colonización*. Trad. Cristóbal Gnecco. Popayán: Universidad del Cauca.

sensibilidad americana

Carlos Battilana

La noción SENSIBILIDAD AMERICANA refiere un modo particular de visión del mundo en el campo de la producción poética latinoamericana de fines de siglo XIX, y aún de entresiglos, a partir de un tipo de articulación lingüística y procedimental en el contexto de la modernidad (v. MODERNIDAD LITERARIA LATINOAMERICANA). Para desentrañar el concepto se puede hacer un abordaje considerando su uso en el ámbito de la crítica y el modo en que dicha categoría se aloja en el lenguaje poético de los dos autores fundamentales del modernismo: Rubén Darío y José Martí.

El vocablo “sensibilidad”, como es previsible, ha mutado desde el punto de vista semántico a través del tiempo en el mundo occidental. En el siglo XIV, el término “sensible” hacía referencia a aquello que se percibía a través de los sentidos. Este uso, según Raymond Williams, subyace en el siglo XV, el cual se concebía como sensación física o percepción sensorial (2003: 292-295). Williams analiza las acepciones posteriores del vocablo en el siglo XVIII. Su empleo se extenderá desde un uso relacionado con lo que entendemos por “conocimiento” hasta aquello que la palabra parece significar literalmente, “la aptitud de sentir”. La asociación con “sentimental” determinó el destino de este vocablo: se lo relacionó con las muestras autoindulgentes de “sentimiento”. Luego, el término escapó a esta situación y en el siglo XIX ganó importancia en un área ligada al sentimiento de lo estético.

La palabra fue usada en un ámbito que se distinguió de “racionalidad” o “intelectualidad”, e incluso de “moralidad”. Hacia principios del siglo XX, “sensibilidad” ya era una palabra clave para describir el área en la que trabajan los artistas. El vocablo no se reducía a “emocional” o “emotivo” sino que se había concebido como una forma de percepción y de respuesta en la esfera artística. Si bien no se reduce a “pensamiento” ni a “sentimiento”, al mismo tiempo estas nociones fueron incluidas en la comprensión del significado al asociarse a una manera singular de vislumbrar el mundo.

El término “sensibilidad” que describe Raymond Williams para el ámbito occidental aparece, en un contexto más acotado, junto al adjetivo “americana” en una nota de César Vallejo cuyo título es “Los escollos de siempre”, publicada en la revista *Varietades* en el año 1927. “Sensibilidad americana” en más de un sentido dialoga con la noción “expresión americana” que usó un tiempo antes Pedro Henríquez Ureña en la conferencia “El descontento y la promesa” (pronunciada en Buenos Aires en agosto de 1926 e incluida en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* de 1928). La asociaba a “nuestra nota expresiva” y el “acento inconfundible” de América Latina (1978: 43). Sin embargo, “sensibilidad” no es equivalente a “expresión” (v. NUESTRA EXPRESIÓN). La sensibilidad supone un modo de procesar la cultura y un modo de integrarla a un hecho de enunciación. Con la noción “sensibilidad americana” Vallejo refuta el estudio que José Enrique Rodó dedicara a Rubén Darío en 1899. Rodó señalaba que, a pesar de su exquisitez poética, Darío no podía ser considerado el poeta representativo del continente. Sostenía que había eludido en su poesía el “tema”, los “materiales artísticos” y el “propósito deliberadamente americano”. Incluso habló de su “anti-americanismo involuntario”. Al releer la obra dariana se relativiza la perspectiva del autor uruguayo ya que, además de la existencia en muchos de sus textos de una temática de cuño continental, se puede considerar su poesía inscrita en el interior de debates dispuestos a pensar una lengua americana que incluye la impregnación de las hablas nativas, como lo demuestran trabajos críticos recientes (Ortega, 2016 y

Bentivegna, 2018). No obstante, Vallejo rescata la “autenticidad” del poeta nicaragüense más allá de las referencias telúricas que se le reclamaban. La autenticidad de Darío derivaría de un movimiento oscilante entre arraigo y desarraigo, mediado por el afán de “universalidad” y el COSMOPOLITISMO (v). En un libro que lleva por título *La sensibilidad americana*, el poeta y ensayista uruguayo Emilio Frugoni afirmaba que “Rubén Darío es un producto del cosmopolitismo de la cultura. Era natural que el modernismo, nutrido con savia francesa y helénica, hallase en este continente su cuna y que se transmitiese a España donde las formas poéticas no podían evolucionar con tanta agilidad”, ya que en América “el alma creadora se mueve sin los lazos de la tradición y en contacto con las más diversas emanaciones de la cultura humana” (1929: 54-55). Esta sensibilidad no es mimética de tópicos ni del paisaje local. La enunciación del sujeto poético americano procedería de una capacidad retórica capaz de apropiarse de registros de un repertorio global. Darío hace del cosmopolitismo y del uso de otros discursos –múltiples y heterogéneos– una lengua característica que determina una perspectiva del mundo.

Programa americanista

El programa americanista de Darío problematizó el campo de la lengua española mediante sorprendentes combinaciones métricas y acentuales, cuyo impacto sonoro, al momento de publicar sus poemas en la última década del siglo XIX, fue determinante para la poesía del continente. Los críticos españoles que lo acusaban de “galicismo mental” no comprendieron que más que franceses, los poetas latinoamericanos aspiraban a ser modernos. Como estudió Graciela Montaldo en *La sensibilidad amenazada*, el concepto “de *mimesis* es uno de los primeros que se pone en cuestión con la nueva sensibilidad estética” (1994: 33). En la cultura finisecular el arte se vuelve abiertamente anti-naturalista, como se muestra en *Prosas profanas* (1896). La exploración del universo cultural y sensorial es

un aspecto significativo de ese libro. El poeta escribió en el prólogo a *El canto errante* (1907), al evocar el fin de siglo, que había procurado remover “la anquilosis, la inmovilidad” de la influencia hispánica. En su *Autobiografía* (1912) agregó que había hecho todo el daño que le fue posible al dogmatismo. Un Darío ya maduro y comprometido con la causa americana, que se había percatado de las “brumas septentrionales” que amenazaban América Latina, todavía insiste en su intuición inicial: “No. La forma poética no está llamada a desaparecer, antes bien a extenderse”. Esa sensibilidad americana que se concentra en la construcción lingüística se sitúa en el interior de una experiencia cultural: la de la modernidad.

Guillermo Sucre adhiere a la perspectiva crítica del cuestionamiento de la poesía meramente representativa. En el libro *La máscara, la transparencia*, retoma la expresión “sensibilidad americana” y destaca que “Darío no inventa esa sensibilidad” (2001: 20). La sensibilidad que encarna es precedente. No obstante, la escritura del poeta nicaragüense la condensa. Sus rasgos incluyen contaminaciones y reescrituras múltiples; abandono de las ordenaciones usuales; modos sintácticos y maneras de adjetivar que provienen de otras lenguas. Todo esto produjo un efecto de extrañamiento. En uno de los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Henríquez Ureña explicó que la generación modernista había tomado “sus ejemplos en Europa, pero piensa en América” (1978: 34). Sucre retoma esta línea explicativa y señala que el exotismo de Darío, su exceso de mitología, incluso su afrancesamiento, fueron vistos como una evasión. Sin embargo, “esos mismos elementos de su obra, ¿no podrían ser vistos, a su vez, como una crítica a la realidad americana?” (2001: 23). Darío representa esta sensibilidad en las tensiones y contradicciones en que se debate. El desenfadado cosmopolitismo era una voluntad de participar en el tiempo contemporáneo, así fuera idealmente. Darío reanima la lengua y devuelve la sensibilidad del idioma español por la articulación “de sonidos, de ritmos y de imágenes” más allá de la “importancia moral o humanística de los temas” (21). Sucre explica que Darío exaltó el placer, entre otras cosas, “como naturaleza

misma del lenguaje” (21). Las palabras de su poesía “recobran el gusto de ser palabras, formas constructivas, cuerpos relucientes. Así lo que se ha calificado, con cierto desdén, de *formalismo* en su obra, es lo que hoy nos parece más radical” (21). *Prosas profanas* no deja de ser una respuesta poética americana al nuevo tiempo en el que el lujo y el exotismo son la máscara que conjura el horror al vacío y las incertidumbres de la modernidad. Darío apela a una estética suntuosa que más que evadirse de la realidad, pretende ser enemiga de todo aquello que consideraba exaltación de un progreso ciego –encarnado en el positivismo– y de aquello percibido como cerradamente provinciano. El conjunto de cisnes, princesas y espacios remotos que recorren sus libros como figuras de otro tiempo obra como rechazo al tráfigo alienante de la cotidianidad; más precisamente, en su alejamiento, evoca por contraste, de un modo silencioso, la realidad y la sociedad contemporáneas. En este sentido, Octavio Paz afirma: “Se ha dicho que el modernismo fue una evasión de la realidad americana. Más cierto sería decir que fue una fuga de la actualidad local –que era, a sus ojos, un anacronismo– en busca de una actualidad universal, la única y verdadera actualidad. En labios de Rubén Darío y sus amigos, modernidad y cosmopolitismo eran términos sinónimos. No fueron antiamericanos; querían una América contemporánea de París y Londres” (1965: 19). Más que una fuga, puede leerse una reprobación de dimensión histórica, una pronunciación desde América Latina en que el exotismo y la efusión lírica se convertían, entre otras cosas, en un residuo resistente que cuestionaba la lógica productiva del capitalismo.

La conciencia de la forma determina la obra de Darío, es cierto. Sin embargo, este aspecto lo había desarrollado antes el propio José Martí. El poeta cubano no reduce el poema al tema, sino que lo concibe como el corolario de una trama constructiva desde el punto de vista sensorial, sintáctico y rítmico. La articulación prosódica configura el universo semántico, no al revés. La dialéctica entre palabra y referencia exalta la naturaleza metalingüística de la poética latinoamericana de fin de siglo. Guillermo Sucre (2001) explica que la crítica,

muchas veces, opuso José Martí a Rubén Darío. Martí sería el poeta comprometido y americanista en tanto Darío sería el que se evade de la realidad. El poeta “natural” (Martí) frente al poeta “cultural” (Darío). La experiencia artificiosa y lúdica correspondería al poeta nicaragüense en tanto la voluntad de transformar el acto poético en una “participación colectiva” y una suerte de “utopía social” correspondería al poeta cubano. Estas diferencias, sin embargo, ponen de relieve las convergencias entre ambos. Según Sucre, tanto Martí como Darío conciben la poesía como “una realidad verbal” (25). El compromiso social de Martí no lo lleva a proponer una poesía ingenua sino a considerar la “vibración” constructiva del lenguaje como elemento central de recepción. La escritura se auto-interroga desde el propio poema. Esta perspectiva lleva implícita una marca de modernidad, la de que toda cosmovisión de lo real se asienta en la lengua.

Poesía y modernidad: los dilemas de José Martí y Rubén Darío

En el marco general de la modernidad, la poesía cambia el eje de su discurso en relación con el auditorio. A pesar de los insultos que profiere a los lectores, Charles Baudelaire promueve una nueva disponibilidad ética en la lectura. El poeta francés explora un singular territorio. Incita a la participación de una experiencia solitaria e insular. Por lo tanto, recorta el perfil de su público. Comienza con Baudelaire la pérdida de contacto de la poesía con el gran público lector. La toma de distancia del poeta francés respecto de los lectores provenientes del mundo burgués, manifestada de modo programático en al menos dos de sus poemas (“Epígrafe para un libro condenado” y “Al lector”), es la contraseña de una ruptura aún más decisiva cuyas consecuencias alcanzarán a la lírica contemporánea. Símbolos privados, imágenes fragmentarias, metáforas inescrutables son las bases de una nueva comprensión y de una nueva capacidad asociativa fundadas por Baudelaire y encarnadas plenamente por Rimbaud,

Mallarmé y Lautréamont. El lector debía resignificar el código, por lo tanto, la polisemia y la indeterminación del sentido formarán parte de su horizonte de legibilidad. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, la brecha entre la lengua corriente y la lengua poética es radical. Se instaura un tipo de coherencia que le es propia a la poesía. La elaboración de una sintaxis y una prosodia nuevas fue el soporte de una cadena de asociaciones impredecibles y promovió un modelo imaginativo que desafiaba las intuiciones usuales del lector. La poesía ya no será, a partir de entonces, una variación ornamental de la prosa sino un lenguaje que deviene de una sensibilidad particular, producto de una experiencia histórica que la determina.

En el ámbito latinoamericano, José Martí retoma este lugar de tensión. Su dilema consiste en escribir para un público amplio de acuerdo con sus convicciones estéticas y políticas y, a la vez, constituir un lenguaje desconocido pues, como expresó en el prólogo a *Versos libres*, “cada inspiración trae su lenguaje”. Admite, de este modo, que su tiempo histórico requería de una lengua diferencial, distinta de la postulada en los *Versos sencillos* de 1891. Rastrear en el contexto de la modernidad el tipo de sensibilidad de índole americana que funda Martí permite el enlace con Darío a partir de las operaciones que ambos autores proponen, vinculadas a una fuerte conciencia del artificio verbal. La ilusión de Martí de articular un discurso de proyección masiva con sensibilidad popular se pone en crisis con los *Versos libres*, libro que comenzó a escribir en 1878 y que continuó haciéndolo en la siguiente década. *Versos sencillos* y *Versos libres* aparecen como libros contrapuestos. Según Iván Schulman, los versos octosílabos, de raíz popular de los *Versos sencillos*, representan un regreso “a la métrica tradicional (en contraste con la irregularidad inventiva de los *Versos libres*)” (2001: 47). Martí publicó *Versos sencillos* en función de la intensidad musical, y preserva *Versos libres* de la circulación pública, acaso por su presunta opacidad. El hermetismo será una de las marcas características de la lírica contemporánea y, consecuentemente, es una de las modalidades del discurso poético de América Latina. Cubre un arco que se proyectará en la vanguardia. Era necesario configurar un

nuevo auditorio. Martí, inscripto en el clima de la tradición iniciada entre Baudelaire y Rimbaud por su condición de “vidente” y de poeta de las “alucinaciones”, escribe un libro como *Versos libres* a partir de la experiencia del exilio que produjo un punto de viraje en la historia de la poesía del continente. Fue Ángel Rama (1983) quien vinculó, en el contexto singular de América Latina, la obra martiana con ese universo poético alucinatorio. Además, es necesario recordar que, en muchos de sus trabajos críticos, Rafael Gutiérrez Girardot había situado la corriente del modernismo latinoamericano en el ámbito central de la lírica moderna. Según este autor, la comparación entre las literaturas europeas y latinoamericanas resulta provechosa en tanto se consideren los contextos sociales y se determine la “expresión propia” mediante una “relación de contraste y asimilación con las literaturas o expresiones extrañas” en una dinámica general de expansión del capitalismo y de modernización desigual (1983: 25).

Los dilemas de la poesía latinoamericana recorrerán esa oscilación: el camino explícito de la libertad hacia una poética propia y desconocida, manifestada en *Versos libres*, y el camino de la llaneza, exhibida en *Versos sencillos*. Caminos que confluyen en la producción del poeta que parece percatarse de dos modelos divergentes: un lector coetáneo y un lector futuro. En el prólogo a *Versos sencillos*, Martí se preguntaba: “¿Por qué se publica esta sencillez, escrita como jugando, y no mis encrespados *Versos libres*, mis endecasílabos hirsutos, nacidos de grandes miedos o de grandes esperanzas?” (2007: 297). Este prólogo concibe una poética de la “sinceridad”, surgida de una experiencia lúdica, y propone explorar las emociones por medio de la vista y la audición. La sintonía entre sentimientos y sencillez se torna un ideal poético con el que Martí imagina un modelo de comunicación. Al mismo tiempo, es reacio a mostrar los *Versos libres*. Los manuscritos de este volumen permanecerán inéditos hasta 1913, mucho tiempo después de la muerte del poeta. El juego y el recelo con el que nacen ambos libros resulta un hecho significativo. *Versos sencillos* es un libro predispuesto al “afecto” de las “almas buenas” que lo acogieron “en una noche de poesía y amistad” (2007:

298), como escribe el autor en el prólogo. Por el contrario, los *Versos libres* se anuncian como “hirsutos”. Parecen no tener un lector capaz de descifrar su código. Al afirmar que nacieron del “miedo”, puede sospecharse una experiencia política concreta referida al exilio, pero también una precaución literaria, una cavilación, y también, por qué no, el temor de una carencia: la ausencia de público. No obstante, se alienta la “esperanza” de construir una nueva sensibilidad lectora. Prevención e ilusión son los ejes de esta escritura nueva. *Versos libres* anuncia la poesía futura, la sensibilidad latinoamericana del siglo XX que prevé la experiencia del destierro mediante una sonoridad crispada y una sintaxis proveniente de los nuevos aires de modernidad hasta ese momento desconocidos con los que se empezaba a escribir el texto literario latinoamericano.

Octavio Paz, en su libro *Los hijos del limo*, de 1974, advirtió el carácter prospectivo de la poesía martiana, como si se adelantara a la poesía latinoamericana del siglo XX. Señala que “Dos patrias”, uno de los poemas fundamentales de *Versos libres*, anuncia a la poesía contemporánea, precisamente, por el tipo de prosodia que propone, ajena a una armonía cadenciosa (1990: 141). La dicción elude el canto y propone una nueva respiración. De allí que Martí destaque en el prólogo las “sonoridades difíciles”. Para ello era necesario un lector que se esforzara por reconstruir una referencia a partir de la ruptura de la cohesión y la coherencia global. Martí elabora con *Versos libres* una suerte de pedagogía proyectada a una nueva apertura auditiva y visual. Un lector capaz de percibir no solo un nuevo estremecimiento lingüístico sino también de explorar visiones desconocidas.

La sensibilidad modernista puede definirse, también, a partir de otro rasgo: el vacío que dejan viejas formas culturales y la invención de sistemas retóricos novedosos. La sensibilidad finisecular americana hace de la afuncionalidad un recurso estético: la mitología clásica deja de ser una cita simbólica y se convierte en el procedimiento combinatorio del *bricolage*. Además, la religión, al ser cuestionada por la ciencia positiva, ya no es una certeza y pervive como experiencia imaginaria en formas culturales asociadas a la “religión del arte” y el esoterismo.

Las escrituras de Martí y Darío hacen evidente una cuestión que, en el fin del siglo XIX, no lo era: “hacer que la literatura latinoamericana encuentre su propia lengua y no tenga que someterse a las modalidades peninsulares” (Montaldo, 1994: 42). Hallar un modo de decir alejado de la literatura española consistía en elaborar una visión atravesada por la experiencia de la errancia, el destierro y el extrañamiento. Y también por el cuidado de la forma. En el periodo transicional del posmodernismo se puso en crisis el símbolo del cisne que, en el contexto latinoamericano, había encarnado el ideal poético, y se introduce, paulatinamente, un discurso irónico. El poeta mexicano Enrique González Martínez incluyó en su libro *Los senderos ocultos* de 1911 un soneto que exalta la figura del búho en detrimento del ave impoluta: “Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje / que da su nota blanca al azul de la fuente; / él pasea su gracia no más, pero no siente / el alma de las cosas ni la voz del paisaje”. Con la publicación de *Los senderos ocultos* y *La muerte del cisne*, de 1915, injurió al “engañoso plumaje” de belleza superficial en favor de un modelo sapiente, lejos de la apariencia formal. Pero lo paradójico es que escribió su poema-manifiesto bajo la disposición anterior: la estructura fija del soneto. Darío ya había resignificado al cisne. De la defensa de un arte desinteresado y aristocrático pasa a un fuerte compromiso civil en defensa de la cultura latinoamericana de lengua española como se manifiesta en el poema “Los Cisnes” de *Cantos de vida y esperanza*, de 1905. La sensibilidad modernista se aprovechó de climas, épocas y lugares distantes y con esos materiales fundó sus “paisajes de cultura” (Salinas, 1978: 114-116). Más que reverenciar las culturas recibidas, el poeta las descontextualizó. Esa es la verdadera novedad. Esos paisajes inscriptos en los poemas son revitalizados por Rubén Darío en función de la experiencia enunciativa americana.

Final

La “sensibilidad americana” es una noción que se proyecta a la lírica de entresiglos. Adquiere relevancia a partir de la reflexión y la

escritura de los poetas y los críticos. Ese tipo de sensibilidad fue la que encarnó Rubén Darío, y antes José Martí. Ambos tuvieron una alta conciencia constructiva del signo lingüístico a partir de un tipo de operación particular asociada a la apropiación de diversos registros y la descontextualización de las culturas de los otros en el marco de la modernidad y el modernismo. Estas derivaciones gravitan en la producción contemporánea. Los rasgos de ese concepto crítico hunden sus raíces en el discurso poético y aún tienen resonancias en el diccionario cultural latinoamericano.

Lectura recomendada

Frugoni, Emilio (1929). *La sensibilidad americana*. Montevideo: Maximino García Editor.

Rama, Ángel (1983). “El poeta frente a la modernidad”. En *Literatura y clase social* (pp. 78-143). México: Folios.

Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.

Ramos, Ioannis Antzus (2017). *La última claridad. El pensamiento literario de Guillermo Sucre*. Universidad de Murcia: Editum.

Schulman, Iván (ed.) (1987). *Nuevos asedios al modernismo*. Madrid: Taurus.

Sucre, Guillermo (2000) [1972]. “La nueva crítica”. En César Fernández Moreno (coord.), *América Latina en su literatura* (pp. 259-275). México: Siglo XXI – UNESCO.

sujeto colonial

Rocío Quispe-Agnoli

En el campo de los estudios literarios y culturales latinoamericanos, en particular aquellos dedicados al periodo de la conquista europea y subsecuente colonización, la noción de SUJETO COLONIAL ha recibido extensa atención crítica y teórica, especialmente a partir de la década de 1970. Estas discusiones revelan que “sujeto colonial” es un concepto de difícil manejo cuya resbaladiza significación recorre más de una tradición crítica y filosófica además de formas de pensar el lenguaje, el poder y lo geopolítico en América Latina. Esta imprecisión no solo atañe al sujeto colonial sino al sujeto en general. Valeria Añón apunta que, en el ámbito de los estudios culturales, la noción de subjetividad cuestiona la viabilidad de su definición y delimitación (2012: 320). Esto se debe en buena parte a los dos elementos que convergen en el concepto que nos ocupa: sujeto y colonial. En los últimos cincuenta años, los intentos de definición del sujeto colonial han oscilado entre la ambivalencia y la superposición de características de definiciones previas tanto de sus elementos como de otros conceptos con los cuales se conectan e intersectan, como diferencia, otredad, identidad, identificación, subjetividad, agencia y discurso colonial. Una revisión de planteamientos acerca del sujeto colonial permite observar el surgimiento del mismo en tanto categoría de análisis para hacer referencia a actores y agentes de la producción textual de las colonias desde fines del siglo XV hasta el presente. Dichas lecturas también proveen

información acerca del lugar y los paradigmas metodológicos desde los cuales se descubren horizontes de expectativas que fluyen, confluyen y, muchas veces, se excluyen entre sí en sus intentos de delimitación del concepto. Un repaso de las representaciones del sujeto colonial también permite observar los cambios sociales e históricos presentes en cada contexto crítico en el que se las intenta delimitar y caracterizar. Con cada definición, el crítico, pensador e intelectual proyecta sus intereses y expectativas de lo que debe o puede ser el sujeto colonial en tanto instrumento ideológico de dominación y, al mismo tiempo, categoría de análisis del discurso colonial.

El planteamiento del sujeto colonial inicia una tradición crítica fundamental en el estudio de aquellos textos producidos entre 1492 y el final del periodo colonial en América Latina y el Caribe. Sirve también para comprender el legado poscolonial y los intentos de construcción de narrativas e identidades nacionales hasta el presente. En la historia del concepto “sujeto colonial” distingo tres redes de significación: principio activo de la enunciación que se enlaza con el concepto de agencia, eje en las construcciones de identidad y otredad y, en tercer lugar, relación de poder inherente en su adjetivación “colonial” que se manifiesta a lo largo de las dos primeras redes. Las características de los conceptos que se manifiestan en estas redes no se pueden separar fácilmente. Las características se mezclan, se combinan, intersectan y superponen de tal modo que los conceptos pueden tener contenidos equitativos con elementos que parecen ser redundantes entre sí, aunque no llegan a ser totalmente iguales. Por lo tanto, presento aquí una historia breve, no lineal, del sujeto colonial, que se inscribe en el vaivén de ideas críticas presentes en las tres redes de significación señaladas y sus intersecciones.

Sujeto colonizador y colonizado: enunciación y agencia

Si hablamos de autores, protagonistas y personajes en la literatura colonial latinoamericana, el canon privilegió, por lo menos hasta la

década de 1970, los textos escritos desde el punto de vista del sujeto europeo imperial, agente principal de la conquista y colonización y antecesor ideológico del sujeto que aspiró a construir narrativas nacionales después de la independencia. En los textos que este canon privilegia, el sujeto colonial que tiene control de la enunciación se caracteriza por su eurocentrismo. Desde este lugar, dicho sujeto representa a todos aquellos que son diferentes de él como “otros” en función de su origen, género, afiliación religiosa y lugar social. El planteamiento de este sujeto colonial significó no solo su reconocimiento como agente colonizador sino también el del sujeto colonizado como el objeto en cuyo contacto el primero se define. Además, la relación de dominación que implica toda situación colonial establece una jerarquía intersubjetiva. En esta jerarquía, el colonizador asume al colonizado como un objeto pasivo que está desprovisto de agencia enunciativa, pero es elemento *sine qua non* de su discurso.

Se deduce entonces que el sujeto colonizado no escribe su propia historia sino asume la historia escrita por el colonizador acerca de él. En *Orientalism* (1978), Edward Said introdujo el tema de la exotización del otro africano, asiático y del Medio Oriente en la representación paternalista de los discursos occidentales sobre estos sujetos coloniales. Said argumenta que dichos discursos se planteaban como exageradamente diferentes y se reducían a un paradigma de expectativas en las cuales la visión occidental, que se consideraba superior, los escribía. No solo se trata de escribir la historia de otros como reflejo de la propia sino que además el sujeto colonizador es incapaz de reconocer que cualquier otro puede funcionar en el lugar de las ambigüedades y más allá de los límites de su lenguaje. En este contexto, se entiende la ilusión de homogeneidad que el sujeto colonizador aplica a otros sujetos para conocerlos y someterlos (Quispe-Agnoli, 2010: 185) y las historias de sujetos y espacios colonizados constituyen extensiones del mundo del sujeto colonizador (Fanon, 1952; Ferro, 1997). La relación entre un sujeto activo y un sujeto pasivo que se torna en objeto del primero coincide con la definición que A. Julien Greimas y Joseph Courtés propusieron para el sujeto

en el contexto de la teoría semántica estructural acerca del lenguaje (1979). Situado en la confluencia de la tradición filosófica, lógica y lingüística occidental, el sujeto alude a un principio activo frente a sus objetos. Como vemos enseguida, la ejecución de su capacidad (efectuar actos sobre los objetos con los que entra en contacto así sean otros sujetos) y los grados en que dicha capacidad se despliega definen tanto al sujeto colonizador como al colonizado y su interacción.

En las últimas décadas del siglo XX, el análisis discursivo abrió la posibilidad de repositionar a sujeto colonizador y colonizado en sus textos y, en consecuencia, las características de su relación. Estudios de esta década, como las tesis doctorales de Rolena Adorno y Mercedes López Baralt, examinaron actos de enunciación de sujetos colonizados que trascienden su calidad de objeto pasivo y se despliegan como una instancia activa a la que la crítica literaria y la historiografía habían prestado poca atención. De esta manera, los trabajos sobre el sujeto colonizado como agente de enunciación demuestran que sus prácticas discursivas eran similares y a la vez distintas a aquellas utilizadas por el sujeto colonizador. Esta dinámica revela, como he indicado antes, una interacción cuyos actores (los sujetos coloniales) no se excluyen ni se contradicen mutuamente sino más bien establecen una relación de contrariedad ya que se presuponen recíprocamente (Greimas y Courtés, 1979: 88), se intersectan semejanzas y se negocian diferencias. Esta relación de contrariedad es importante para comprender más adelante la existencia de sujetos coloniales en los márgenes o intersticios del sujeto colonizador y el colonizado.

En su ensayo sobre el sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad, Adorno parte de la idea propuesta por Homi Bhabha acerca del sujeto en el discurso colonial como un repertorio de posiciones en conflicto que incluyen al colonizador y colonizado. Después de examinar ejemplos de posiciones textuales ocupadas por el sujeto colonizado, Adorno vuelve a la pregunta inicial de su artículo: “¿cómo puede ser el sujeto colonial una versión de la alteridad y al mismo tiempo conocible y visible?” (1988: 55). Remite entonces a la

propuesta de familiaridad en la alteridad según la cual, por encima de las diferencias discernibles, el sujeto colonial se reconoce a sí mismo en el reconocimiento del otro (Bhabha, 1986). Aquí hay dos puntos fundamentales para la definición de este concepto: por un lado, el sujeto colonizador y el colonizado no se excluyen ni se contradicen por completo, como ya he indicado antes a propósito de su relación de contrariedad. Se diferencian y, al mismo tiempo, reconocen características uno en el otro y se presuponen como los contrarios que son (Greimas y Courtés, 1979). Por otro lado, pensarlos en función de semejanza (*sameness*) y alteridad absolutas no funciona, ya que esto excluye posiciones subjetivas intermedias y, con ellas, otras posibilidades de sujeto colonial como, por ejemplo, sujetos criollos, mestizos y afrodescendientes en ambos lados del Atlántico. El carácter liminal del espacio colonial en que estos sujetos se encuentran y el abanico de posibilidades subjetivas –más allá de colonizador y colonizado– permite observar una red de subjetividades que se moldean dinámicamente desde fines del siglo XV. El planteamiento de semejanza y alteridad como modos epistemológicos de conocer lo desconocido y reafirmar lo conocido revela una gama de posiciones en las cuales el sujeto colonial se sitúa, pero también entre las cuales puede moverse y cambiar de lugar. Este aspecto del sujeto colonial se hace evidente cuando abordamos conceptos de identidad y otredad.

Otras propuestas de definición del sujeto colonial, y específicamente el colonizado, lo sitúan como un sujeto de la enunciación que tiene la capacidad de hablar o decir pero que está fuera de lugar (Said, 1978; Mignolo, 1995) y como un sujeto descentrado que surge elusivamente en el discurso (Castro-Klarén, 1995). Los textos coloniales son escenarios de la transición de estos sujetos que se une a su desterritorialización (Añón, 2012: 316). En una reflexión que se alinea con la de Adorno, se trata de sujetos que, a pesar de estar desarraigados debido a su origen, género, ideas religiosas o estamento social, son “sujetos dicentes” (Mignolo, 1995) que toman el control de su enunciación y ejecutan agencia textual. Si bien la idea de desarraigo aquí tiene que ver con la exclusión o puesta al margen de sujetos colonizados frente

al discurso imperial del colonizador, no debe confundirse con ese tercer espacio, espacio liminal o de tránsito (Bhabha, 1994) en el que los sujetos coloniales se encuentran y negocian su coexistencia. En “El orden del discurso”, Castro-Klarén (1995) parte de la propuesta de Michel Foucault sobre la formación del sujeto a partir del lenguaje y el poder, según la cual todo sujeto lleva dentro de sí la microfísica del poder que lo constituye y lo recorre: “Hay dos significados de la palabra sujeto: sujeto a otro por medio de control o dependencia, y sujeto a la propia identidad por una conciencia de auto conocimiento. Ambos significados sugieren una forma de poder que subyuga y somete” (Foucault citado por Dreyfus y Rabinov, 2001: 245). El sujeto surge entonces en el lenguaje a través de las relaciones de poder y se configura en el proceso cognoscitivo del ser humano, en su (auto) saber(se) (Castro-Klarén, 1995: 124).

Esta toma de consciencia que implica el autoconocimiento de uno y el otro se encuentra en la base del estudio de la agencia en sujetos coloniales diferentes al colonizador. En su investigación sobre la voz taína en los documentos de Cristóbal Colón, Margarita Zamora (1999) parte de la retórica de la dominación que caracteriza el discurso del sujeto colonizador y niega agencia al colonizado, como se manifiesta en *Las capitulaciones de Santa Fe* (1492), que recogen las expectativas reales para los viajes de exploración al oeste. Zamora observa que el *Diario del primer viaje* cumple con esta retórica y representa al sujeto taíno como un otro pasivo que es objeto de la agencia colonizadora. Sin embargo, es posible deslindar la voz indígena. La crítica propone entonces prestar atención a la agencia textual entendida como una voz que no solo habla, sino que se escucha. El sujeto colonial, en tanto principio activo de enunciación cuyo acto o habla influye en el curso de los eventos o modifica las actitudes de otros, ejecuta agencia. Según Bhabha, un agente es aquél que es capaz de una acción deliberativa e individual de palabra o acción (1994: 85). Zamora inscribe en el discurso colonial hispanoamericano la noción de agencia de Bhabha y añade que la eficacia de la acción y el impacto del discurso son significativos en interacciones subjetivas

caracterizadas por el ejercicio de poder y la imposición de la voluntad de uno sobre la de otro (1999: 191). En este contexto, se usa agencia textual para escuchar a las voces indígenas (colonizado) en los textos colombinos (colonizador). El sujeto excluido del poder por su posición de colonizado “aprende a hablar” no solo para comunicar sino justamente como una expresión de agencia. Esta idea se conecta con la propuesta de sujetos dicentes que no solo son capaces de hablar sino también saben hablar (Mignolo, 1995).

Sujeto colonial: eje de identidad y otredad

El ejercicio de agencia textual –hablar y ser escuchado– como una posible acción en el espectro del sujeto colonial invita a revisar brevemente dos ideas prevaletentes acerca del yo y el otro/identidad y otredad, oposiciones binarias basadas en los principios de semejanza y alteridad en el pensamiento occidental. La primera idea tiene que ver con la dialéctica del amo y el esclavo, que Georg W. Friedrich Hegel desarrolló en *La fenomenología del espíritu* (1807). La segunda hace referencia a la naturaleza híbrida del sujeto colonial y subjetividades posibles.

Según Hegel, la dialéctica entre amo y esclavo asegura la existencia de ambos sujetos. Para que el amo exista y subsista es necesaria su relación con el esclavo, una autoconsciencia que reconoce a otra autoconsciencia. Resuena aquí la presuposición de un sujeto acerca del otro para existir (Greimas y Courtés, 1979) y el surgimiento del sujeto en el lenguaje a través de una red de relaciones de poder en cuyo funcionamiento construye conocimiento acerca de sí mismo (Foucault citado por Dreyfus y Rabinov, 2001). El yo colonial se define entonces en relación a aquel sujeto que se descubre en la posición del otro. Esta relación de coexistencia ha regulado la definición del sujeto (colonial) en relación con otros sujetos en el pensamiento occidental. Desde principios de 1950, Jacques Lacan planteó la “etapa del espejo” (1977) como un periodo formativo en la estructuración

del yo y el autodescubrimiento del sujeto como uno diferente a otros una vez superada esta etapa. Según su teoría psicoanalítica, el ser humano se encuentra en un estado de indiferenciación entre identidad y otredad hasta que descubre su propia imagen en el espejo y se reconoce como un individuo único y diferente de los demás. El sujeto afirma así su identidad a la que preserva mediante varios mecanismos. Uno de estos mecanismos es el miedo a la indiferenciación que se hace patente en el sujeto occidental y se manifiesta en el rechazo del otro a quien percibe como un sujeto amenazante. Lacan también contribuye a la discusión sobre la otredad al plantear “el pequeño otro” (*l'autre*) que es una proyección del yo y se encuentra dentro de él y el gran otro (*l'Autre*) que identifica con la alteridad radical de otro sujeto y el orden simbólico que media la relación entre sujetos (Lacan, 1988). El planteamiento de más de una otredad nos lleva al estudio en el que Bhabha (1994) añade una instancia subjetiva que se manifiesta en el discurso colonial: el reconocimiento de “el otro dentro del yo” (*the other within*), una instancia que no es el yo ni el otro sino la otredad inscrita en el yo y que ocurre en la construcción de la identidad colonial. Las propuestas de Lacan y Bhabha señalan instancias en el abanico de posibles identidades y otredades que se caracterizan por ser procesos activos y no posiciones fijas. No se puede definir identidad y otredad –y sujeto colonial– con un criterio esencialista sino más bien en su naturaleza relacional y las posiciones que uno ocupa y entre las cuales se mueve dinámicamente. De esta manera, el sujeto colonial puede situarse en diversos espacios de identidad y/u otredad en los cuales su capacidad de ejercer agencia o el ser planteado como un objeto de enunciación se activan.

En su obra póstuma, *Technologies of the self* (1988), Foucault también rechazó la idea esencialista de que la identidad de una persona es fija e inherente al individuo. La identidad se forma en la medida en que uno se comunica con los otros. En este sentido, explica Foucault, no solo la identidad es una instancia que está en continua definición, sino que se halla en constante movimiento y se construye mediante el lenguaje y las prácticas discursivas que el individuo

adapta y utiliza según las situaciones comunicativas en las que se encuentra (17-18). Foucault concibe la identidad como una entidad en continua transformación gracias a su relación con las prácticas discursivas de la persona. Dicho dinamismo nos ayuda a comprender cómo los seres humanos desarrollan un conocimiento acerca de sí mismos que va cambiando a lo largo de sus vidas. Las “tecnologías del yo” de las que habla Foucault constituyen uno de los recursos que los individuos utilizan para entenderse a sí mismos. Dichas tecnologías les permiten efectuar operaciones –cuya naturaleza es flexible– en sus cuerpos, creencias, pensamientos y conducta para alcanzar un objetivo (felicidad, pureza, sabiduría, perfección, entre otros). Los procesos por los cuales las personas se perciben y se (re)presentan según el objetivo que tengan en mente en un momento determinado también contribuyen a la construcción de su identidad (25).

La identidad del sujeto en ambos lados del Atlántico (europeos, africanos, nativos de América) enfrentó una redefinición a partir de fines del siglo XV que incluyó dislocaciones y descolocaciones. Al enfrentar la diferencia de sus otros, las transformaciones de estos sujetos fueron y son inevitables y dan lugar al sujeto colonial latinoamericano. Las expansiones imperiales, las guerras de conquistas y las consecuentes sociedades coloniales revelaron nuevos espacios que, al principio, fueron lugares de transición, como las islas que Colón encontró e identificó con el pasaje a las Indias que estaba buscando. Con el paso del tiempo, los lugares de transición se convirtieron en lugares intermedios caracterizados por los cruces de heterogeneidades y heterologías (Certeau, 1989) en los cuales nuevas formas del sujeto se materializan. En la historia del sujeto colonial, América Latina se plantea como un espacio dinámico y heterogéneo de identidades en contacto y en transformación continua donde surgen sujetos coloniales hasta el presente (Quispe-Agnoli, 2010: 185).

Un abanico de sujetos coloniales e identificación

Hasta aquí hemos hablado del sujeto colonizador y el sujeto colonizado como dos instancias posibles dentro del sujeto colonial cuyos planteamientos de identidad y otredad varían según múltiples factores. La naturaleza híbrida del sujeto colonial nos dirige a la pregunta: ¿es posible plantear otras posibilidades de subjetividad colonial más allá de las posiciones sujeto colonizador/sujeto colonizado y/o en el intermedio o intersticios de las mismas? Este interrogante lleva consigo la cuestión del espacio en que el sujeto colonial surge, se despliega y actúa. Entonces las nociones de “zona de contacto” (Pratt, 1991) e “intersticio liminal” (Bhabha, 1994) resultan útiles para reconocer la existencia de un tercer espacio caracterizado por la transición en el cual se ejecutan agencias de sujetos que no se consideran exclusivamente como colonizadores o colonizados. La liminalidad, proveniente del latín *limen* (umbral, límite, frontera), designa espacios de transición e intermedios donde se desarrollan acciones culturales. Este significado evoca cambio, negociación, pasaje, cruce. Los estudios literarios, culturales y poscoloniales han adoptado lo liminal para referir el estar en los bordes o en el umbral en el cual, según Bhabha, el sujeto colonial se encuentra entre la semejanza (*sameness*) y la alteridad. Este crítico caracteriza el espacio liminal como un lugar de indeterminaciones, ambigüedades, con el potencial de cambio y subversión que abre la posibilidad de la hibridez cultural y la diferencia sin asumir o imponer una jerarquía (1994: 4).

Otra noción para entender el espacio en el que surge y actúa el sujeto colonial es “zona de contacto”, propuesta por Mary Louise Pratt en 1991 y desarrollada en *Imperial Eyes* (1992) (v. OJOS IMPERIALES). Este término refiere a espacios sociales en que actores de diferentes culturas se encuentran, enfrentan y negocian en el contexto de relaciones asimétricas de poder. La zona de contacto caracteriza a las historias de colonización y esclavitud y sus efectos. De manera semejante a la mayoría de los conceptos en torno al sujeto colonial que revisamos

aquí, la zona de contacto se basa en principios de relaciones, intersección, perspectiva y posicionamiento.

El sujeto colonial, en tanto principio activo de la enunciación, agente textual y discursivo, eje fundamental en las construcciones de identidad y otredad, naturaleza ambivalente, híbrida y en constante transformación, y punto central en el despliegue y ejecución de poder, nos lleva a considerar el proceso de identificación. Foucault (1988) apuntó este proceso a propósito de su discusión de la identidad, mencionada más arriba, como una instancia en constante movimiento que se construye en el lenguaje y los discursos que el sujeto utiliza. En esta línea se ubica la propuesta de Joanne Rappaport (2014), en su reciente estudio sobre “el mestizo que desaparece” y otras etiquetas de sujetos coloniales que ella llama “categorías intermedias”. Estos términos revelan la hibridez de los fenotipos raciales y culturales en la colonia, así como la amplitud y fluidez de los procesos de (auto)identificación.

El análisis de las posiciones ambivalentes del mestizo –quien podía hacerse pasar por otros no considerados mestizos– no solo descubre cuestiones de rechazo ante nuevas diferencias en el espacio colonial sino también apunta a sujetos coloniales resbaladizos e intangibles que podían ser invisibles, aunque estuvieran a la vista de todos (2014: 4). De manera similar a la dinámica de los actores en el espacio liminal y la zona de contacto, la naturaleza del sujeto colonial mestizo se caracteriza por movimientos de transición que invitan a preguntarse cuándo y cómo un sujeto es mestizo en lugar de quién es un mestizo (v. MESTIZAJE). De manera similar a Foucault y Bhabha, Rappaport señala que el uso del término “identidad” fuerza una percepción de solidez y permanencia de sujetos que en realidad están en flujo. Esto ocurre no solo con los mestizos sino con otros sujetos coloniales que podían ser identificados por las etiquetas del imperio o hacerse pasar por otros y adjudicarse etiquetas diferentes. En este sentido, tanto sujeto colonizador como el colonizado pueden camuflarse en sus otros como un secreto –es, pero no (a)parece– como sucede con los criollos y mestizos solo para dar dos ejemplos. Prestar

atención al proceso de identificación que se caracteriza por ser dinámico, situacional y relacional permite estudiar de cerca el lugar de enunciación de aquellos que hacen las clasificaciones del sujeto colonial y los que se inscriben en ellas. En este sentido, como señalo al principio de este ensayo, los acercamientos al sujeto colonial proveen valiosa información no solo sobre la naturaleza y delimitación de este concepto sino también acerca del contexto histórico, social, filosófico y geopolítico en el que se le intenta definir y explicar.

Lectura recomendada

Adorno, Rolena (1988). "El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 14 (28): 55-80.

Añón, Valeria (2012). "Subjectivities". En Robert McKee Irwin y Mónica Szurmuk (eds.). *Dictionary of Latin American Cultural Studies* (pp. 314-321). Gainesville: University of Florida Press.

Bhabha, Homi (1994). *The Location of culture*. London: Routledge.

Castro-Klarén, Sara (1995). "El orden del discurso en Guamán Poma". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 21 (41): 121-134.

Ferro, Marc (1997). *Colonization: A Global History*. London: Routledge.

Foucault, Michel (1988). *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Mignolo, Walter (1995). "Decires fuera de lugar: Sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripción". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 21 (41): 9-32.

Quispe-Agnoli, Rocío (2010). “Develando colonialidades: áreas en busca de atención en los estudios latinoamericanos”. En Ileana Rodríguez y Josebe Martínez (eds.). *Estudios transatlánticos poscoloniales I* (pp. 185-207). Barcelona: Anthropos.

Rappaport, Joanne (2014). *The Disappearing Mestizo*. Durham, NC: Duke University Press.

Zamora, Margarita (1999). “‘If Cahonaboa learns to speak...’: Amerindian Voices in the Discourse of Discovery”. *Colonial Latin American Review*, 8 (2): 191-205.

trabajo crítico

Ezequiel De Rosso

Concepto desarrollado por el crítico, poeta y narrador argentino Noé Jitrik para referirse a un modo específico de la práctica crítica. Publicados entre 1973 y 1987 y recopilados en cuatro libros editados en 1975 (*Producción literaria y producción social*), 1982 (*La memoria compartida*) y 1987 (*La vibración del presente. Trabajos críticos y ensayos sobre textos y escritores latinoamericanos* y *Temas de teoría. El trabajo crítico y la crítica literaria*), los artículos que desarrollan las operaciones del TRABAJO CRÍTICO se dan a leer como el proyecto de una crítica latinoamericana que articule en la especificidad de la escritura los movimientos de la productividad social.

El trabajo crítico puede pensarse como la respuesta al diagnóstico que en *El fuego de la especie* (1971) hacía Jitrik sobre la situación de la crítica literaria en América Latina. Por una parte, para el sentido común la crítica ocupa un lugar “parasitario” (que imagina que el crítico “no se justifica sin el producto de la creación de otros que no lo tienen en cuenta ni lo siguen”, 10). Por otra, la crítica misma no parece poder liberarse de la figura del “merodeador”, de aquel que asedia “las obras que brillan en su soberbia soledad” (10), ya que incurre en tres modalidades que la obligan, como la obliga el sentido común, a justificarse. Por una parte, la paráfrasis o traducción, que “pretende reemplazar las articulaciones siempre sorprendentes de la obra por las articulaciones de la sensatez y el sentido” (11). En segundo lugar,

existe una crítica que es un “sistema reflejo” (11), en la medida en que busca en la obra categorías (de la historia, la sociología o la psicología) previas al propio ejercicio de la crítica. Por último, existe una crítica que se piensa como “intermediación entre dos lecturas” (11), que intenta articular una hipótesis entre la lectura “espontánea” y la lectura “social”. Subyacen en estas prácticas la concepción del texto literario como objeto sagrado, plenitud autosuficiente, en el que la crítica (la lectura) sería el “perseguidor” de un sentido elusivo para el que el crítico es innecesario.

El trabajo crítico, por el contrario, busca exhibir el trabajo del texto, que esta concepción de “literatura” (que en diferentes textos Jitrik denomina “ideológica”) tiende a ofuscar. En este sentido, el trabajo crítico se opone a la crítica literaria, así como la “escritura” (ver infra) se opone a la “literatura”. Se trata, pues, de mostrar el movimiento del texto, su hacerse como proceso en lugar de describirlo como producto cerrado con las categorías que la cultura burguesa le ha asignado como conexas (genio, autor, literatura). Para el trabajo crítico se trata de restituir la productividad al producto, y así, ya en “Crítica satélite y trabajo crítico en ‘El perseguidor’ de Julio Cortázar”, puede leerse la oposición entre “dos campos”: “El de una producción aparente, también designable como psicológica y realista, y que cierta ideología de la literatura acepta como la norma o, más aún, como lo específico o lo natural –reproducir o representar lo real y presentar (producir) la reproducción o representación mediante categorías que por sociológicas tienden a dar validez a la escritura misma– [...] [y] el de una producción real que hay que poner en evidencia; esto supone el otro campo y ambos conviven en el texto” (1975: 90).

Esa productividad es el fundamento de la escritura, que es “un campo de operaciones de ampliación, de desarrollo: la proliferación multiplica y eso escribe, y a su vez, multiplicar implica la previa división, el corte que un cuerpo elemental necesita para proponer esa diversidad que reconocemos como un texto, como una entidad diferente” (1987a: 201). A la vez, considerada desde el punto de vista de la lengua, esa proliferación resulta un acontecimiento: “El sistema

lingüístico tiende a hacer cesar la movilidad siempre presente en los objetos lingüísticos: esa movilidad es lo que precisamente el lenguaje poético se propone recuperar reclamando para sí la libertad de la transgresión y exigiendo de la lingüística, en tanto reaviva su propio objeto. Lo que el lenguaje poético intenta decir es que la significación es todavía posible” (1987a: 38). La significación es, pues, un acontecimiento que hace vacilar la estabilidad lingüística. Ese acontecimiento también puede llamarse escritura (“la significación tiende el puente entre la idea de escritura y la de lectura, consideradas ambas como trabajo productivo ligado al trabajo social en su conjunto” [1975: 60]).

El trabajo crítico es un fenómeno de escritura, en la medida en que busca la proliferación de la productividad a través del trabajo con otros textos (“si los objetos conocidos como literarios son entonces producidos por ‘escritura’, lo que se haga con ellos y sobre ellos tendrá que poseer, para poder no solo justificarse, sino también operar, el mismo fundamento o el mismo principio productivo” [1987b: 13]). Jitrik no considera, sin embargo, como consideraba por los mismos años la crítica europea y algunos años más tarde la crítica latinoamericana, que la crítica sea una forma de literatura y que su destino sea fundirse con ella (Benítez Pezzolano, 2003: 169). Antes bien, el trabajo crítico es una actividad escrituraria nítidamente diferenciable por su matiz metatextual (1987b: 14) y por su preocupación por la producción de conocimiento (1987a: 22).

El modo en que se despliega el trabajo crítico es notablemente compacto a lo largo de todos los libros que componen el corpus. En general, los artículos empiezan por una impresión generalizada (y generalizable), perteneciente, por decirlo de alguna manera, al “sentido común”: la imagen de una obra en su totalidad o de un fragmento, un tema fácilmente reconocible en un texto, etc. El trabajo crítico indaga en esa imagen y la descompone en elementos constitutivos que suelen describir un proceso textual: la construcción de la frase en *El limonero real*, de Juan José Saer; la producción de imágenes en el discurso nerudiano; la tensión entre totalidad y multiplicidad en

Paradiso de José Lezama Lima; la relación entre narrador y objeto del relato en “El perseguidor”, de Julio Cortázar. Ese movimiento permite eventualmente describir una estrategia que permea el texto y que Jitrik caracteriza con diversos nombres (“centros productivos”, “puntos nodales”, “centro generador”). La descripción de los “núcleos productivos” busca liberar la productividad de la escritura, es decir, mostrar el proceso textual en virtud del cual los rasgos más evidentemente reconocibles de un texto se presentan como productos. Así, la lectura de esos núcleos frecuentemente vuelve a la tematización (que Jitrik distingue de los “temas”) para mostrar cómo son el producto de un trabajo que los compromete, pero también excede, porque son el principio que ordena la escritura misma (como la “perifrástica productiva” en *Cien años de soledad*, la interferencia de códigos en *Paradiso* o el ritmo en “La cuesta de las comadres”). Así, bien puede decirse que la homología entre diversos niveles regula la labor del trabajo crítico. La indagación, entonces, devuelve las “imágenes sociales”, por las que comienza el análisis, transformadas por la intervención crítica.

Esa intervención permitiría, eventualmente, articular diversas instancias de la vida social: “La coherencia, que nuestras hipótesis tratan de dibujar, no se define por una lógica compositiva sino por algo anterior cuyas resurgencias recuperamos y mediante las cuales trazamos una suerte de cartografía signifiicante” (1998: 168). Recuperar esas resurgencias permite reconocer, eventualmente, la relación entre la productividad de la escritura (obliterada por la ideología de la “literatura”) y otros procesos productivos que pueden encontrarse en la vida social. En este sentido, los textos dedicados a panoramas o problemas de historia literaria (como los dedicados a la categoría de personaje [1987b] o a la novela contemporánea latinoamericana [1975]) son los que con mayor nitidez describen este problema. En ellos puede verse cómo los procesos políticos y culturales realizan movimientos simétricos o contradictorios con los que realizan las producciones literarias. Pues incluso si responden a los mismos procesos productivos (a las mismas instancias políticas), producción

social y producción escrituraria mantienen una relación de tensión irreductible.

La constitución de esa “cartografía significativa” depende tanto de esa “primera impresión” por la que empiezan los estudios de Jitrik como del análisis minucioso: el trabajo crítico no describe solo la productividad sino también su relación con las imágenes sociales que la presentan como producto. Así, se opera un desocultamiento de la ideología de la plenitud del sentido, evidenciando el anclaje del texto en procesos productivos (de significación) que permitirían explicar cómo esa producción se relaciona con instancias en otras esferas de la práctica social y política. El trabajo crítico encuentra la política de la literatura en esas configuraciones y revela la relación (armoniosa o conflictiva) con procesos sociales más amplios: las mismas fuerzas que dan forma a la productividad social encuentran su lugar en la productividad literaria.

En esa concepción “productivista” de la escritura se juega el núcleo del aporte del trabajo crítico a una teoría de la textualidad americana. Por una parte, puede formularse (Jitrik así lo formula) como un rechazo frontal tanto a las teorías “del estilo” (que pueden leerse en los textos de Enrique Pezzoni o Emir Rodríguez Monegal) como de la emergente crítica sociológica (que puede leerse en la obra de críticos como Ángel Rama o Antonio Candido). La marca de esa diferencia tiene que ver con el movimiento de leer la especificidad textual, ella misma, como una forma social y política. Se rechaza así tanto la hipótesis del “reflejo” como la de la “hermenéutica”, justamente porque la atención a la proliferación significativa subraya necesariamente la incompletitud de esos sentidos “adosados” a la productividad literaria. Por otra parte, no es imposible encontrar simetrías entre el trabajo crítico y otros proyectos desarrollados en América en el contexto de reformulación de las relaciones entre texto literario y fuerza sociales. Si se considera, por ejemplo, *Documentos de cultura, documentos de barbarie* (*The political unconscious. Narrative as a socially symbolic act*, 1979), de Fredric Jameson, se verá que, tanto para Jameson como para Jitrik, la escritura no “refleja” ningún conflicto

social, sino que elabora en sus estrategias formales las mismas fuerzas que toman otras formas en otros dominios (como la política o la economía). Más aún, para ambos autores, la producción cultural es el “inconsciente” del sistema productivo (en 1975 escribe Jitrik: “lo que efectivamente está dando forma a todas las prácticas sociales, también tiene su presencia en el lenguaje que se hace literatura, de qué manera el lenguaje cede a esa presencia como al inconsciente mismo del sistema de producción” [14]).

En este punto, las tesis del “trabajo crítico” pueden leerse como una reformulación de las tesis sostenidas por *Contorno* (1955-1959) sobre la necesidad de pensar la relación entre literatura y sociedad en un contexto en el que el sartrismo empieza a perder relevancia, para empezar a ganarla el paradigma estructuralista. En este sentido, el trabajo crítico es impensable sin una muy temprana lectura de *De la gramatología*, de Jacques Derrida, a la que los artículos vuelven tanto en su atención a las jerarquías y solapamientos entre regímenes de sentido (y en la importancia acordada al “espaciamiento” de la escritura), como en su (medrosa) escritura que, en Jitrik, como en Derrida, viene precedida por la lectura de Blanchot. A la vez, la búsqueda exhaustiva de indicios y la voluntad de construir una teoría a partir del análisis de un fragmento de textualidad literaria (como puede verse en “La perifrástica productiva en *Cien años de soledad*” [1975] o en “Paradiso entre desborde y ruptura” [1998]) remite a *S/Z*, de Roland Barthes (1970). Finalmente, la idea de que la forma de las producciones de una sociedad (antes que simplemente sus contenidos, que Jitrik denomina “depósitos de sentido, depósitos que hay que romper” a fin de verificar su productividad [1975: 17]) es un punto privilegiado para acceder a sus conflictos remite a las tesis de Claude Lévi-Strauss.

Esa apertura (que organiza el texto crítico como artefacto teórico, al tiempo que enfatiza el movimiento de sus textos objeto) se piensa como una intervención típicamente latinoamericana. En *Temas de teoría*, el trabajo crítico abre la reflexión en un espacio, como el de la cultura latinoamericana, en el que, por una parte, el agotamiento del modelo liberal (de cultura, pero también de literatura) torna

violentamente ideológico el texto literario, pero también en el que esa misma ideología presenta como unívoco un modelo productivo lleno de contradicciones que el trabajo crítico debería sacar a la luz (1987b: 21). Así, el trabajo crítico se da como objeto un combate y un enemigo: el progresismo o el populismo, todas las versiones tranquilizadoras y nacionalistas de lo literario que imaginan que la literatura “refleja” el mundo. El último texto del ciclo (el texto con el que Jitrik decide cerrar el ciclo del “trabajo crítico”) termina declarando ese llamado a la guerra: “estamos frente a un trabajo para hacer un trabajo; reconocerlo insta una alegría que se aleja de la tristeza dependiente y dignifica la lectura” (1998: 181).

Y, en efecto, esa inflexión latinoamericana del estructuralismo (que imagina que un texto es un artefacto político justamente en su dimensión textual, pero a la vez figura la apertura del sentido como condición inextinguible de su productividad) probará ser una de las fuerzas configuradoras de la escritura crítica del último tercio del siglo. Puede leerse en críticos tan disímiles como Josefina Ludmer, Walter Mignolo o Raúl Dorra, pero también en la construcción de conceptos capitales para la crítica latinoamericana de los últimos cuarenta años como el de “la riqueza de la pobreza” para referirse al *Facundo*, la “perifrástica productiva” para referirse a *Cien años de soledad* o el “geometrismo” para referirse a la obra de Roberto Arlt. Más aún, el trabajo crítico colaboró en el diseño del modo de leer (y de los objetos) de todo un grupo de autores (Josefina Ludmer, Ricardo Piglia, Nicolás Rosa) que realizaron lo que se suele referir (a veces sin nombrar el “trabajo crítico”) como la “crítica argentina contemporánea”.

Lectura recomendada

Benítez Pezzolano, Hebert (2003). “Noé Jitrik y la crítica: espesor y especificidades del fenómeno literario”. En Roberto Ferro (ed.), *Universos discursivos. Obra de Noé Jitrik* (pp. 167-172). Córdoba: Alción.

Jitrik, Noé (1971). *El fuego de la especie*. Buenos Aires: Siglo XXI.

——— (1975). *Producción literaria y producción social*. Buenos Aires: Sudamericana.

——— (1987a) [1982]. *La memoria compartida*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

——— (1987b). *Temas de teoría. El trabajo crítico y la crítica literaria*. México D.F.: Premiá.

——— (1998) [1987]. *La vibración del presente. Trabajos críticos y ensayos sobre textos y escritores latinoamericanos*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

tradición de la ruptura

Jorge Monteleone

Los hijos del limo es el ensayo que Octavio Paz publicó en 1974, basado en las conferencias que dio en 1972 en el ciclo *Charles Eliot Norton Lectures* de la Universidad de Harvard, dedicado a la poesía moderna, con el subtítulo “Del romanticismo a la vanguardia”. En 1981 lo reeditó, corregido y ampliado. El primer capítulo se llamó “La tradición de la ruptura”: aunque lo insinuara en textos previos, en esas páginas elaboró por primera vez con claridad ese concepto. Paz observa que hablar de una tradición *moderna* supone una contradicción en sus términos, porque el rasgo más sobresaliente de la modernidad no es solo la exaltación de lo nuevo – la frase “*Make it new!*” (¡hazlo nuevo!), de Ezra Pound se fijó como un slogan– sino el de ser una *ruptura*. Dicha ruptura es radical y se define en términos absolutos: consiste en negar el pasado y, al mismo tiempo, interrumpir su continuidad. Por cierto, la negación no es desconocimiento ni olvido, sino un cambio que siempre implica, explícita o implícitamente, una profunda crítica de lo anterior. El arte moderno, afirma Paz, es el resultado de una “pasión crítica”, que no solo cuestiona aquello que lo precede y de lo cual se distingue y separa, sino que es capaz de criticarse a sí mismo porque su principio es la negación de todos los principios; mejor dicho, “el cambio perpetuo es su principio” (Paz, 1981: 22). Puesto que nada es permanente y la ruptura es el signo de la novedad, todo comienzo se absolutiza y el tiempo presente es su único escenario

propicio. Pero, asimismo, el presente es el tiempo de la promesa, de aquello que el cambio propiciará como realización de lo nuevo y de lo inesperado: la utopía que promete el cambio presente está en el futuro. Y así otra paradoja se abre: en la modernidad dicho futuro no es un final, sino al contrario: “es un continuo comienzo, un permanente ir más allá” (55). (V. MODERNIDAD LITERARIA LATINOAMERICANA)

Octavio Paz sostiene que la Revolución francesa inauguró la modernidad y que el arte moderno fue a la vez un resultado, un eco y una réplica de la idea revolucionaria, que consistió en la ruptura violenta de un orden antiguo y el establecimiento de otro, considerado más justo y racional. De allí nació el culto al progreso o el vocablo *progresismo* de las utopías revolucionarias para alcanzar una sociedad más justa en el tiempo histórico. Así, aquello que en la esfera de la acción política fue la idea de revolución como manifestación del cambio para construir una sociedad nueva, en la esfera artística fue la idea de un arte nuevo fundado en la ruptura. Paz reconoce que la modernidad asume un modelo del tiempo lineal, sucesivo e irreversible tal como lo tuvo el cristianismo, que negó el tiempo cíclico de la Antigüedad grecorromana. Pero en el cristianismo ese tiempo histórico y mortal es finito y se resuelve, se “salva” en la Eternidad: tuvo un principio en la Caída, una Redención en el sacrificio de Jesucristo y tendrá un Juicio Final donde se producirá el fin de la historia y del tiempo mismo. En cambio, el tiempo de la modernidad, que también es lineal, sucesivo e irreversible, es el tiempo de la evolución natural y de la historia, siempre abierto al futuro. Con la ruptura como acción fundamentada en el cambio, el arte moderno, que exalta la novedad y la juventud, estima que en el presente comienza el arte verdadero y, en el futuro, se consuma su perfección.

El aserto de Paz coincide plenamente con la irrupción de las vanguardias en el siglo XX, aunque estas fueran tributarias de una premisa que ya había sido formulada en 1873 por Arthur Rimbaud, en la parte final de *Une saison en enfer*: “*Il faut être absolument moderne*” (1999: 441, “Hay que ser absolutamente moderno”) –lo cual no solo absolutizaba el presente de la modernidad sino también exaltaba

un arte del mañana. En el manifiesto “El creacionismo”, acerca de una de las poéticas clave de la vanguardia hispanoamericana, Vicente Huidobro manifiesta esa lógica temporal al escribir: “Lo lego a los poetas del mañana, a los que serán los primeros de esta nueva especie animal, el poeta, de esta nueva especie que habrá de nacer pronto, según creo. Hay signos en el cielo.” (1976: 739). El valor de la ruptura, la apología de lo nuevo, la exaltación del presente y el ideal del futuro son rasgos de la modernidad que alcanzaron su apogeo con las vanguardias históricas en la cultura occidental –de hecho no hay otra modernidad de estas características que la de Occidente– y, a partir de esos rasgos, Paz advirtió esta aporía: “durante el último siglo y medio se han sucedido los cambios y las revoluciones estéticas, pero ¿cómo no advertir que esa sucesión de rupturas es una continuidad?”. La paradoja implícita en la lógica de la ruptura y del cambio de la modernidad se cifra entonces en la idea, solo en apariencia contradictoria, de una TRADICIÓN DE LA RUPTURA.

Es probable que la fórmula “tradicción de la ruptura” haya sido directamente inspirada por un libro que Octavio Paz cita como ejemplo de la forma de pensar de la modernidad, *The Tradition of the New*, (*La tradición de lo nuevo*), de Harold Rosenberg, cuya tesis central formulaba, ya en 1959, la misma noción paradójica sostenida en *Los hijos del limo*: “*The famous modern ‘break with tradition’ has lasted long enough to have produced its own tradition*” (“la famosa ‘ruptura moderna con la tradición’ ha durado lo suficiente como para haber producido su propia tradición”) escribió Rosenberg (1959: 9). No fue Octavio Paz el primero que la expuso, aunque fue acaso el que mejor lo hizo, en base a la luminosa lectura de la poesía moderna realizada por un poeta-crítico latinoamericano. Varios críticos y filósofos advirtieron ese aspecto y sus consecuencias, especialmente en investigaciones aparecidas en las dos primeras décadas del siglo XXI, al evaluarlo con suficiente distancia. Por ejemplo, Peter Gay, en *Modernism: the Lure of Heresy* (2007, traducido al español en 2007 como *Modernidad: la atracción de la herejía*); Michael North, en *Novelty. History of the New* (2013, *Novedad. La historia de lo nuevo*); o Jed Rasula, en *Destruction*

was my Beatrice: Dada and the Unmaking of Twentieth Century (2015, traducido al español como *Dadá. El cambio radical del siglo XX*).

En *Le siècle* (2005, traducido al español como *El siglo*), Alain Badiou comenta con agudeza ese aspecto de la constatación del comienzo y del presente puro del arte del siglo XX en el capítulo “Vanguardias”: “La dificultad, bien conocida, es saber qué doctrina del tiempo, de la duración, envuelve la doctrina del comienzo como norma. Ronda la tesis de un comienzo perpetuo, que es una de las quimeras del siglo, y una quimera suicida, que muchos artistas pagaron con la vida. Pero hay otros problemas, en particular el siguiente: si el comienzo es un imperativo, ¿cómo se distingue de un recomienzo? ¿Cómo hacer de la vida del arte una suerte de mañana eterno sin reinstaurar la repetición?” (2009: 172-173). La modernidad produjo un cambio cualitativo en el modelo temporal y ese aspecto fue registrado tempranamente en el ámbito de las artes plásticas y de la poesía. Al examinar la historia conceptual del término “modernidad”, teóricos como Hans Robert Jauss o filósofos como Jürgen Habermas coincidieron en señalar que dicha expresión se sustantiva en la segunda mitad del siglo XIX en el vocablo *modernité*, y se halla vinculada en primer lugar al campo del arte. Charles Baudelaire, sobre todo en su ensayo “*Le peintre de la vie moderne*” (“El pintor de la vida moderna”), que data de 1859, fue acaso el primero que esbozó una teoría histórica y racional de lo bello opuesta a una teoría única y absoluta. A partir de una referencia a la moda vinculada con la pintura de Constantin Guys, Baudelaire señalaba que lo bello estaría conformado por la encrucijada de dos polos: un elemento invariable y otro elemento circunstancial, que llamaba, respectivamente, lo “eterno” y lo “transitorio”: “*la modernité (...) consiste en dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire*” (1980: 797, “la modernidad [...] consiste en tomar de la moda aquello que pueda contener de poético en lo histórico, de extraer lo eterno de lo transitorio”). Esta conclusión de Baudelaire se diferencia de la habitual consideración de lo moderno como una instancia que se tornaba antigua por la mera sucesión temporal. No se trataba de hallar en

lo actual la singularidad que lo volverá futuro; es decir, hallar en lo pasajero y lo fugaz un rasgo permanente que el futuro preservara y, por el contrario, no reiterar los rasgos fijos que el pasado aseguraba. Para Baudelaire, el artista moderno buscaba en todas partes “*la beauté passagère, fugace de la vie présente, le caractère de ce que le lecteur nous a permis d’appeler modernité*” (1980: 815, “la belleza pasajera, el carácter de aquello que el lector nos permitió llamar *modernidad*”. Véase Paz, 1973: 31-45).

Luego de seguir la historia del concepto *modernus/moderne* en el tiempo, Hans Robert Jauss advierte la diferencia que, a partir de Baudelaire, se estableció en el siglo XIX mediante una conciencia nueva de la temporalidad: menos que la oposición continua entre lo actual y lo pasado –que puede advertirse en la historia del arte entre lo nuevo y lo viejo, entre lo de hoy y lo de ayer– se percibe el fenómeno de una *ruptura temporal* y, en consecuencia, la adopción de una imagen discontinua del suceder. Esa ruptura se percibe como algo distinto, tal como se advertía que la Revolución Francesa marcaba el año 1789 como un acontecimiento que no separaba una época de la otra, sino *el tiempo presente de toda la historia anterior*: “La experiencia de que el curso de la historia fue completamente diferente a partir del año 1789 se halla en el comienzo de una conciencia de época que percibe el paso realizado de lo viejo a lo nuevo como una completa ruptura en el tiempo: la Revolución cortó el hilo entre el pasado y el presente” (Jauss, 2013: 64). La ruptura de la revolución no supuso allí una oposición en la continuidad, sino una irrupción y un salto cualitativo. Lo novedoso radicaba en que la modernidad se autofundamentaba, se autocercioraba: ya no se oponía a una estética anterior ni a un pasado determinado como antítesis, sino que la propia noción de ruptura suponía, en su dinámica de futuro, un polo fijo e inmutable al cual se contraponen en un mismo dominio. Jürgen Habermas (1989: 11-35) advierte que la conciencia de lo moderno implicaba, entonces, extraer normatividad de su peculiar experiencia del tiempo. Pero en ella se agudizaba el problema de su autocercioramiento, ya que, además, la experiencia temporal suele vincularse a una subjetividad

descentrada y liberada de los automatismos perceptivos de la vida cotidiana. Lo que Habermas llamaba “descentramiento” corresponde a un carácter propio del sujeto de la enunciación poética moderna, que oscila siempre entre el instante vaciado de tiempo del presente y la futuridad como tiempo realizado, y percibe la actualidad como ámbito de lo nuevo que se vuelve pasado en el acto mismo de su reconocimiento. Como Octavio Paz, también Paul de Man, en su ensayo “Historia literaria y modernidad literaria”, halla una aporía en el modelo temporal de la modernidad: al afirmarse como actualidad, reconoce que ese acto como tal es una repetición de otros actos del pasado y, tan pronto como se acepta permanecer en lo nuevo para ser moderno, entra de lleno en la sucesión temporal (De Man, 1991: 159-183). La paradoja consiste en que la modernidad se vuelve histórica mediante un rechazo de lo histórico y por ello mismo se torna una “tradicción de la ruptura”. La autofundamentación del presente o, como lo llama Habermas, el autocercioramiento, supone que la modernidad difiere por completo de aquella serie histórica continua en la cual los “modernos” pueden ser más agudos que los “antiguos”, –como en la *querelle des Anciens et des Modernes*, el debate entre Antiguos y Modernos que ocurrió en Francia a finales del siglo XVII–pero no *distintos*. Ya que *no son* aquellos “modernos” que devenían a su vez “antiguos” los usuarios de la modernidad, sino *otros*: fueron los primeros que se llamaron a sí mismos *modernos*, que pensaron la ruptura como un cambio radical que interrumpía aquel continuo temporal y concibieron el tiempo como el portador del cambio. Como señala Paz, esta modernidad “es autosuficiente, cada vez que aparece funda su propia tradición” (1981:18). Por ello no se trata de una tradición unívoca en la sucesión, sino heterogénea. Es decir, *cada vez* que se funda en la ruptura, se crea *otra* tradición, porque *nunca es la misma*. Se trata de una *tradicción de la heterogeneidad* que deriva de una concepción igualmente heterogénea y plural del tiempo: así, a una tradición que comienza cada vez, nunca corresponde un pasado homogéneo, sino una pluralidad de pasados. Es por eso que la tradición de la ruptura se halla indisolublemente unida a la modernidad y a su

modelo temporal, a nuestra imagen del tiempo: nuestra conciencia del cambio continuo y la variación es una conciencia histórica y, de ese modo, la tradición moderna es expresión de ese mismo régimen de historicidad (Guerrero, 2019: 113-122).

Esta noción de ruptura, con el sentido que nos ocupa, no fue considerada por Octavio Paz en los años cincuenta, con su primera gran interpretación de la poesía con su ensayo *El arco y la lira*, de 1957 –tributario de aquel concentrado texto que marcaría una inicial concepción de su poética, “Poesía de comunión y poesía de soledad”, un ensayo temprano de 1943– sino a partir de sus ensayos de los años sesenta, que incluyen una versión corregida y aumentada de *El arco y la lira*, fechada en 1967 (Stanton, 2015: 339-411). Aquellos años como diplomático en Delhi, la India, cuando comienza el romance con su última esposa, Marie Jo, corresponden en paralelo a un cambio en la poesía de Paz, que alumbrará dos textos fundamentales: el gran poema en prosa *El mono gramático* y el ensayo *Los hijos del limo*, en el cual se elabora la noción “tradición de la ruptura”. El eslabón entre *El arco y la lira* y *Los hijos del limo* se realiza a partir de las nuevas reflexiones metapoéticas que Paz lleva a cabo en Delhi entre 1965 y 1967, como el propio poeta consigna en el prólogo de 1990 a *La casa de la presencia* (1999, que reúne los dos libros anteriores junto con *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, bajo el subtítulo general *Poesía e historia*): la serie de aforismos “Recapitulaciones” y el ensayo “La nueva analogía: poesía y tecnología”. Asimismo, en 1965, Paz había publicado con el sello de la revista *Sur*, de Buenos Aires, un breve ensayo de gran importancia conceptual, que también incorporó a la segunda edición de *El arco y la lira: Los signos en rotación*. Aun cuando la reflexión acerca de la poesía de Octavio Paz posea una singular coherencia, que no se contradice sino se expande con cada nuevo texto, las nociones expuestas en *Los signos en rotación* –donde se precisa con mayor agudeza una idea central de su poética, la *otredad*– ya abrían el camino a la idea de “tradición de la ruptura” que siempre girará en torno de la *modernidad*, como se advertía en el primer capítulo de *Los hijos del limo*: “El tema de este libro es la tradición moderna de la poesía. La expresión

no solo significa que hay una poesía *moderna*, sino que lo moderno es una tradición. Una tradición hecha de interrupciones y en la que cada ruptura es un comienzo” (1981: 17).

Es habitual en el pensamiento y en la entera obra poética y ensayística de Octavio Paz el uso de paradojas, de contrarios en tensión y de la figura de lo indecible o lo neutro (*ne-uter*): ni lo uno ni lo otro, o bien entre lo uno y lo otro; separaciones y reuniones, conjunciones y disyunciones, divergencias y convergencias, rotación de elementos que se diferencian y se fusionan. Así se define, en uno de sus muchas alusiones, la otredad en *Los signos en rotación*: “la otredad es ante todo percepción simultánea de que somos otros sin dejar de ser lo que somos y que, sin cesar de estar donde estamos, nuestro verdadero ser está en otra parte. Somos otra parte. En otra parte quiere decir: aquí, ahora mismo mientras hago esto o aquello” (1967: 266). La noción que nos ocupa y su exégesis se entronca en esa misma fórmula alterna y paradójal: “la tradición de la ruptura implica no solo la negación de la tradición sino también de la ruptura” (1981:17). O bien: “¿cómo no advertir que esa sucesión de rupturas es asimismo una continuidad?” (24).

La tesis de Paz para afirmar esta noción parte, entonces, del modelo de temporalidad y de la conciencia histórica de la modernidad que describimos y establece: a) su emergencia en el siglo XVIII y en el prerromanticismo con el gran acontecimiento de la revolución francesa de 1789; b) su plenitud en el período que va desde el romanticismo a la vanguardia, con extensiones hasta lo que algunos críticos han llamado la “post-vanguardia” o la “segunda vanguardia”, entre fines de los años treinta y los años sesenta; y c) su declinación ya manifiesta en los años sesenta, con indicios muy claros en los años setenta y con un franco reconocimiento a inicios de los años ochenta, cuando surgen las reflexiones sobre la *postmodernidad* –denominación muy discutida por Paz–: en 1979 Jean-Francois Lyotard publicaba *La condition postmoderne* (*La condición postmoderna*) y en 1980 Jürgen Habermas, que polemiza con Lyotard, dictó su conferencia “*Die Moderne, ein unvollendetes Projekt*” (“La modernidad, un

proyecto incompleto”, luego recopilada en inglés como “*Modernity Versus Postmodernity*” en *New German Critique*, 22, Winter, 1981). En ese texto, Habermas incluye una cita de las últimas páginas de *Los hijos del limo*, cuando Paz reconocía ya, a principios de los setenta, el fin de la modernidad y el de la tradición de la ruptura ante otra mutación: “No digo que vivimos el fin del arte: vivimos el fin *de la idea de arte moderno*” (1981: 211).

En *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, publicado en 1990, Paz retomará ese aspecto como una continuación del final de *Los hijos del limo*, sobre todo en el segundo ensayo, “Ruptura y convergencia”. Se trata de una conferencia escrita en 1986 y luego publicada en la revista *Vuelta* en junio de 1987. Es un resumen, por momentos con frases literales, de las principales nociones de aquel volumen para reafirmar el fin de la estética fundada en el cambio y la ruptura: “El arte y la literatura de este fin de siglo han perdido paulatinamente sus poderes de negación; desde hace años sus negaciones son repeticiones rituales, fórmulas sus rebeldías, ceremonias sus transgresiones”, escribe Paz (1990: 51). Pero en el “Aviso”, el breve prólogo que describe *La otra voz*, esta conclusión es más explícita desde el punto de vista político e histórico: “Hoy el futuro ha dejado de ser un imán y se desvanece la visión del tiempo en que se sustentaba y que lo justificaba. Con ella, se evapora también el gran mito que inspiró a tantos en el siglo XX, la Revolución. Su ocaso coincide con el de las vanguardias artísticas y poéticas” (7). Este vínculo, que Paz razonaba en *Los hijos del limo*, explica que haya incluido en *La otra voz* aquella conferencia que dio en 1989 al recibir el premio Alexis de Tocqueville que el gobierno de Francia, de manos del presidente Mitterrand, le otorgó en el bicentenario de la Revolución francesa: “Poesía, mito, revolución”. El hecho ocurría en el mismo año de la caída del muro de Berlín –cuyas consecuencias y proyecciones Paz analizaría en su ensayo *Pequeña crónica de grandes días*, de 1990– y dos años antes de la disolución de la Unión Soviética. Afirmaba la entusiasta certeza de asistir al “crepúsculo de la idea de Revolución en su última y desventurada encarnación, la versión bolchevique” (67) y al regreso de la democracia en América

Latina “entre los fantasmas de la demagogia populista y el militarismo –sus dos morbos endémicos–, al cuello la argolla de hierro de la deuda” (66). Paz proclamaba su fe en el “liberalismo democrático” –sin distinguirlo del capitalismo democrático–, que, sin embargo, todavía dejaba sin respuesta las preguntas sobre “la fraternidad, la cuestión del origen y la del fin, las del sentido y el valor de la existencia” (64). Pero el poeta Octavio Paz esbozaba, en paralelo, una utopía poética. En aquellos años, como una ilusión personal que no desdibujaba sus siempre polémicas posiciones políticas en el ámbito de su país y en Latinoamérica, a favor y en contra, mientras se le otorgaba el premio Nobel de literatura en 1990, donde aludió a “La búsqueda del presente”, Paz buscaba en la poesía lo que llamó un *punto de convergencia* para oponerlo a la tradición de la ruptura, como lo había esbozado en el final de *Los hijos del limo*. Un punto de convergencia, no situado en la futuridad ni en el presente ni en el pretérito, sino en el *ahora* encarnado, donde confluyeran los tres tiempos y donde se reunieran libertad y fraternidad. La voz de la poesía como un discurso alterno. “Los poetas –escribió– nutrieron el pensamiento de Hobbes y Locke, de Marx y Tocqueville. Por la boca del poeta habla –subrayo: *habla*, no escribe– la *otra voz*” (68).

La noción de ruptura tuvo una provechosa descendencia en la historización del arte en general y de la literatura en particular. Articula, en diálogo con las nociones de Octavio Paz, un texto central de Haroldo de Campos, de 1981: “*Poesia e modernidade: da morte do verso à constelação. O poema pós-utópico*” (“Poesía y modernidad. De la muerte del arte a la constelación: el poema postutópico”, traducido al español en *Vuelta*, 99, febrero de 1985), o sobrevuela en *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*, de Guillermo Sucre (1985). *Rupturas* es el nombre que articula el volumen 7, dirigido por Celina Manzoni, de la *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, proyectada y dirigida por Noé Jitrik. En el epílogo del volumen, Jitrik (2009: 713-715) apuntaba que la idea de ruptura es inherente a toda visión historicista de la literatura y agregaba que los movimientos rupturistas recuperan un dinamismo que, al arrasar con

convenciones y estabilidades normativas, no dejan, sin embargo, una tierra baldía que anula la producción literaria, sino que su acto liberador da, como Mallarmé predicaba sobre Poe, “un sentido más puro a las palabras de la tribu”.

Lectura recomendada

Gimferrer, Pere (ed.) (1982). *Octavio Paz. (El escritor y la crítica)*. Madrid: Taurus.

Krauze, Enrique (2014). *Octavio Paz: El poeta y la Revolución*. Buenos Aires: Debolsillo.

Paz, Octavio (1981). *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.

Poniatowska, Elena (1998). *Octavio Paz. Las palabras del árbol*. Barcelona: Plaza y Janés.

Verani, Hugo (2014). *Octavio Paz: bibliografía crítica (1931-2013)*. México: El Colegio Nacional.

Roggiano, Alfredo (ed.) (1979). *Octavio Paz. (Espiral /Figuras 47)*. Madrid: Fundamentos.

transculturación

Carlos García-Bedoya M.

El término TRANSCULTURACIÓN fue introducido por el cubano Fernando Ortiz en su obra más conocida, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, de 1940 (v. CONTRAPUNTEO). Propone ese neologismo como alternativa al más difundido término “aculturación”, entonces ya imperante en la antropología, sobre todo la norteamericana:

El vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturation* (sic), sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación* (1978: 96).

Aculturación (*acculturation*) denotaría pues un proceso unilateral de asimilación pasiva de una cultura dominante moderna de raigambre occidental por parte de culturas (o sujetos) pre-modernos, en tanto “transculturación” evidenciaría una interacción multidireccional y dinámica entre culturas.

Ortiz enfatiza la importancia de esa noción para comprender la historia de Cuba, que sería ante todo “la historia de sus

intrincadísimas transculturaciones” (93). El proceso se inicia con el violentísimo choque inicial entre la cultura indígena y la hispánica, que significó la práctica aniquilación de la primera, y prosigue luego con las sucesivas oleadas migratorias, en especial la africana, que van complejizando y enriqueciendo el proceso. Cabe apuntar que, si bien se vale de categorías étnicas para denominar a esos contingentes migratorios, el enfoque de Ortiz atiende a la configuración cultural de tales grupos y es ajeno a cualquier racialismo, a pesar de su inicial formación positivista. Aunque centrándose únicamente en el caso cubano, apunta brevemente Ortiz que la categoría tendría validez para toda América.

La obra ya clásica del cubano se organiza en su primera parte en base a los modelos discursivos del ensayo literario, pero también del contrapunteo afrocubano, variante propia del repentismo oral popular. Ortiz se inspira explícitamente en la confrontación carnavalesca de don Melón y doña Endrina en el *Libro de buen amor*, del Arcipreste de Hita (siglo XIV). El tabaco y el azúcar, investidos de una dimensión alegórica, son abordados mediante estrategias de alternancia y contraposición. En la segunda parte, más extensa, se incluye amplio material sociológico y etnológico, sin dejar de lado el recurso a los procedimientos de alternancia y contraposición. En torno a esos productos emblemáticos, se articulan procesos centrales de la historia cubana. Si la discursividad ensayística y la perspectiva histórica adquieren preponderancia en esta obra, las consideraciones teóricas quedan esbozadas de manera muy sintética. La metáfora del contrapunteo del tabaco y el azúcar no será la única a la que recurrirá Ortiz para graficar la complejidad cultural cubana. En otros escritos (“Los factores humanos de la cubanidad”, artículo de 1940), recurrirá a la del ajiaco, típico plato de la culinaria de su país, que combina una mezcla de viandas diversas, simbolizando así los heterogéneos componentes culturales que configuran la identidad cubana.

La categoría de “transculturación” suponía un desafío a concepciones con fuerte arraigo en el *mainstream* antropológico de la época, y por ello Ortiz buscó el aval académico de una personalidad del

prestigio del polaco-británico Bronislaw Malinowski, quien aceptó con agrado redactar la introducción al libro. Malinowski no solo acogió positivamente la innovación terminológica de Ortiz, sino que afirmó que aculturación es un vocablo etnocéntrico, pues graficaría el proceso mediante el cual el “inculto” (salvaje, indígena, migrante) asimila la superior cultura occidental. En cambio, “transculturación” indicaría para él “una transición entre dos culturas, ambas activas, ambas contribuyentes con sendos aportes” (1978: 5). El antropólogo polaco adscribe al autor cubano a la escuela funcionalista (que él encabezaba) y se compromete a emplear el nuevo término en sus futuros trabajos (reconociendo por cierto la paternidad de Ortiz).

Sin embargo, Malinowski casi no empleó el término acuñado por el cubano en sus propios escritos. Es verdad que murió en 1942, solo dos años después de la aparición del libro que tan entusiastamente prologara, pero, como lo apunta Fernando Coronil (1995), en ese lapso escribió numerosos artículos y preparó dos libros de publicación póstuma. En ellos hay apenas dos alusiones al concepto de “transculturación”. La primera es una simple mención del término, sin referencia a Ortiz; la segunda corresponde al último artículo que escribió antes de su fallecimiento, “The Pan-African Problem of Culture Contact” (1943). Allí emplea en varias ocasiones el término, reconoce la autoría de Fernando Ortiz y destaca la importancia de su obra. Como lo señala Coronil, resulta sintomático que en ese texto formule Malinowski una dura crítica del colonialismo europeo, haciéndose quizá eco de la mirada histórica característica de la obra del cubano.

En una etapa en que su trabajo antropológico estaba claramente volcado hacia África, no sorprende que Malinowski buscara incorporar a su campo académico a una autoridad en la cultura afrocubana de la talla de Ortiz: sus planteamientos y sobre todo la noción de “transculturación”, podían constituir un valioso aporte al bando funcionalista y en general a la antropología social británica en su intensa polémica con la antropología cultural norteamericana (Herskovits, Linton), uno de cuyos pilares conceptuales era justamente la

cuestionada noción de aculturación. El cubano no era en cambio muy partidario de debates teóricos ni buscaba afiliarse al funcionalismo o a escuela alguna, pero la autoridad del ilustre polaco le venía bien como respaldo a la difusión internacional de sus planteamientos.

A pesar del aval de Malinowski, las ideas de Ortiz no tuvieron mayor repercusión en los debates antropológicos internacionales, aunque sí en América Latina. El mexicano Gonzalo Aguirre Beltrán en su libro de 1957, *El proceso de aculturación*, asumió una postura contraria a la de Ortiz. Formado en la escuela de la antropología cultural norteamericana, recusó el término “transculturación”, en primer lugar, por razones etimológicas. A su criterio el vocablo inglés *acculturation* indica, mediante el prefijo *ad* (*ad-culturation*, de donde derivaría *acculturation*) simplemente contacto de culturas, no en modo alguno la etnocéntrica imposición de una cultura superior a pueblos de culturas primitivas. Por razones también etimológicas recusa el término “transculturación”, al que niega cualquier matiz de interacción entre culturas, pues el prefijo *trans* indicaría el mero paso de una cultura a otra. Por estas consideraciones, rechaza el empleo del vocablo propuesto por Ortiz y reafirma el uso exclusivo del término ya establecido en la disciplina, aculturación. De esta manera, el autor mexicano se alinea en el campo de la antropología cultural de inspiración norteamericana y evidencia su oposición a la antropología social británica, y en particular al funcionalismo.

Más allá de las plausibles precisiones terminológicas de Aguirre y de la intencionalidad de los teóricos norteamericanos que lo acuñaron, ajenos a todo propósito etnocéntrico, el término “aculturación” ha adquirido en sus usos académicos habituales la acepción de imposición unilateral de una cultura dominante moderna. Es claro que los contactos culturales dan lugar a procesos y a mezclas que suelen tener poco de armónicos. Por ello, más allá de precisiones etimológicas, el vocablo “transculturación” aparece como una opción válida para recalcar el carácter dinámico bidireccional (o multidireccional) de los procesos de contacto entre culturas.

Para evidenciar la connotación etnocéntrica que adquirió el término “aculturación” en los medios especializados y hasta en el uso general, cabe recordar el conocido discurso que pronunciara José María Arguedas en ocasión de serle concedido el premio Inca Garcilaso de la Vega (1968), texto que luego incorporaría en su novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). El autor peruano, aunque más conocido por su obra literaria, era antropólogo con sólida formación académica (siete de los doce tomos de sus obras completas corresponden a sus trabajos en esa disciplina). Expresa por ello enérgicamente: “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” (1971: 297). La aculturación implicaría para él la desaparición o al menos la subordinación total de su lado indígena: él afirma en cambio la coexistencia gozosa de esas dos facetas de su subjetividad.

Fuera de los debates antropológicos, el término acuñado por Fernando Ortiz tuvo repercusión en otros ámbitos del pensamiento latinoamericano. Un ejemplo temprano es el del venezolano Mariano Picón Salas. Como lo indica el título, su libro de 1944 *De la conquista a la independencia* es un recorrido panorámico por la cultura hispanoamericana a lo largo de tres siglos, con especial énfasis en la literatura. El capítulo IV se titula “De lo europeo a lo mestizo. Las primeras formas de transculturación”. Con la debida referencia a Fernando Ortiz, el concepto funcionará como eje articulador para rastrear la interacción entre la cultura española y culturas indígenas. Se evidencia, sin embargo, ya en fecha tan temprana, un sesgo que incidirá en posteriores debates culturales: la tendencia a asociar “transculturación” con “mestizaje”, como síntesis armonizadora de heterogéneos componentes culturales, creando la impresión de un proceso lineal poco o nada conflictivo.

Tres décadas después, será la contribución de Ángel Rama la que colocará a la categoría de “transculturación” en el centro de los debates culturales latinoamericanos. Rama planteó sus ideas inicialmente en un artículo de 1974, “Los procesos de transculturación en

la narrativa latinoamericana” (incluido luego en su libro de 1982 *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*). La versión más completa de sus planteamientos está plasmada en su libro *Transculturación narrativa en América Latina* (1982). El crítico uruguayo busca rastrear el impacto de los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana, asumiendo explícitamente la noción propuesta por Fernando Ortiz. Para complementar las consideraciones del cubano, Rama recurre a las ideas del antropólogo italiano Vittorio Lanternari, quien distingue tres posibles respuestas de las culturas tradicionales ante el impacto modernizador: vulnerabilidad cultural (asimilación pasiva del influjo externo, es decir “aculturación” en el sentido fuerte), rigidez cultural (rechazo cerrado a lo externo) y plasticidad cultural (integración crítica y productiva del aporte modernizador). De las culturas regionales plásticas de América Latina surgirán respuestas narrativas que sabrán integrar esas energías innovadoras.

Para el caso de la transculturación narrativa, Rama considera necesario matizar el enfoque quizá demasiado lineal del proceso tal como lo presenta el autor cubano, para enfatizar los criterios de invención y selectividad que pone en juego toda cultura plástica, tanto en relación consigo misma como con el influjo modernizador externo: “habría pues pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. Estas cuatro operaciones son concomitantes y se resuelven todas dentro de una reestructuración general del sistema cultural, que es la función más alta que se cumple en un proceso transculturante” (1982: 39).

La narrativa surgida de las culturas interiores de tipo tradicional, que se conoce en América Latina bajo la denominación de Regionalismo (Gallegos, Güiraldes, Rivera, *et al.*), debió enfrentar el desafío de los procesos de modernización. Frente a ellos, el Regionalismo en un primer momento se repliega defensivamente. Examina críticamente sus valores en un segundo momento. Finalmente, en un tercero, el impacto modernizador es absorbido productivamente. En aquellas culturas interiores plásticas, ese tercer momento se concreta en la

obra de los narradores de la transculturación, que incorporan los aportes de la modernidad, y a la luz de éstos redefinen los contenidos culturales regionales y renuevan la herencia recibida. Rama examina las innovaciones introducidas por estos narradores a nivel de lengua, estructuración literaria y cosmovisión, enfatizando la asimilación de técnicas narrativas modernas no por simple traslación, sino mediante la recuperación de aspectos de la cultura tradicional. Las figuras paradigmáticas de esta narrativa de la transculturación serían el mexicano Juan Rulfo, el brasileño João Guimarães Rosa, el colombiano Gabriel García Márquez y el peruano José María Arguedas. De hecho, el grueso del libro está dedicado al estudio del área andina y de la obra del peruano, en especial *Los ríos profundos*, novela a la que califica como ópera de los pobres, denominación que evoca la concepción de novela polifónica en Bajtín.

Con este panorama, Rama rompe lanzas contra la visión entonces dominante de la nueva narrativa hispanoamericana, en especial del *boom*, como *aggiornamento* literario mediante la mera asimilación de la modernidad internacional. Frente a esa renovación narrativa de signo cosmopolita, el crítico uruguayo detecta otra vertiente, quizá más poderosa e innovadora, que opta por una modernidad alternativa, surgida desde culturas plásticas regionales y locales, pues para él “la modernidad no es renunciable y negarse a ella es suicida; lo es también renunciar a sí mismo para aceptarla” (1982: 71).

De esta manera, la narrativa regionalista responde al desafío de la vanguardia literaria, dando lugar a otro tipo de narrativa plenamente moderna, vanguardista a su modo, la narrativa de la transculturación. Dos caminos alternativos de la modernización literaria, uno más orientado a lo cosmopolita, otro más arraigado en las culturas regionales. Ya para el caso de la poesía, Rama había trazado un esquema similar (1995), al distinguir dos vertientes poéticas, una cosmopolita (Huidobro, por ejemplo) y otra regionalista (Vallejo, por ejemplo). La propuesta de Rama tiene también un antecedente importante en un conocido texto de Antonio Candido “Literatura y subdesarrollo” (1969). Allí, el teórico brasileño caracteriza una fase

de renovación del regionalismo, signada por una modernización técnica, a la que propone denominar “suprarregionalista”, y cuyos autores representativos serían João Guimarães Rosa y Juan Rulfo.

“Transculturación” pasa a ser entonces en primer lugar una categoría con amplia resonancia en los estudios literarios latinoamericanos. Son numerosos los trabajos que, al abordar determinadas obras o corpus, se sitúan en el horizonte abierto por Rama o recurren a ella. Bastará mencionar, a modo de ejemplo, el libro del venezolano Carlos Pacheco, *La comarca oral* (1992), que estudia la producción de efectos de oralidad en la obra de algunos de los más connotados narradores de la transculturación (es obvio el contrapunto entre el título de este libro y *La ciudad letrada* del propio Rama). En la obra de Mary Louise Pratt *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation* (1992) se aprecia una ampliación del ámbito espacial, que abarca no solo América, sino también África, pero sobre todo un importante desplazamiento de los géneros canónicos de lo literario hacia los libros de viajes, evidencia del impacto que esta noción va a adquirir fuera del ámbito disciplinario de la literatura, pues se va a constituir en una noción central para los estudios de la cultura (estudios culturales) de América Latina (v. OJOS IMPERIALES).

En el mundo de fines del Siglo XX y principios del XXI, se multiplican los intercambios culturales, las mezclas de culturas, las zonas de contacto cultural (a las que prestó especial interés Mary Louise Pratt). Algunos atribuyen tal proliferación a los procesos de globalización y a los fenómenos de la posmodernidad. Sin embargo, Edward Said apunta con razón que “en parte a causa de la existencia de los imperios, todas las culturas están en relación unas con otras, ninguna es única y pura, todas son híbridas, heterogéneas, extraordinariamente diferenciadas y no monolíticas” (1996: 31). Es claro pues que, si bien en las últimas décadas un planeta globalizado vive con particular intensidad procesos de mezcla y contacto cultural, tales fenómenos no son en modo alguno recientes. En particular, América Latina los ha vivido (padecido) con extrema intensidad desde el choque cultural entre ibéricos y amerindios, y las posteriores

consecuencias del colonialismo que se instaura en este continente. No es sorprendente que el pensamiento latinoamericano haya elaborado categorías que permitan dar cuenta de esa compleja problemática. Una de esas categorías es la de “transculturación”. Otras son las de “hibridez” (v. CULTURAS HÍBRIDAS) o HETEROGENEIDAD (v.). Quizá la más antigua y tradicional es la de “mestizaje”, hoy muy cuestionada, en primer lugar, por enfatizar el aspecto biológico (cuando no racial) del proceso, pero también incluso cuando se le entiende como “mestizaje cultural”, pues la noción sugiere una síntesis armónica, un sincretismo homogeneizador, entre los elementos culturales en conflicto. Se trata de un concepto que tuvo gran fortuna en el pasado en el pensamiento de América Latina, y que sigue teniendo gran impacto en el imaginario latinoamericano (v. MESTIZAJE). A pesar de los cuestionamientos señalados, todavía recientemente el historiador francés Serge Gruzinski recurre a ese concepto (aunque buscando dejar de lado tal sesgo armonizador) en su libro *El pensamiento mestizo* (2000).

En años más recientes, han alcanzado amplio impacto en el pensamiento latinoamericano términos como “transculturación” (Ortiz, 1940 y Rama, 1982), “hibridez” (García Canclini, 1989) o “heterogeneidad” (Cornejo Polar, 1978). Aunque desbordan claramente el campo, las nociones de “transculturación” y “heterogeneidad” han tenido especial repercusión en los estudios literarios: narradores de la transculturación, literaturas heterogéneas. En torno a estas categorías se ha desarrollado un amplio debate, con enfoques que tienden a enfatizar las divergencias teóricas entre esas categorías y otros que buscan más bien establecer puentes de compatibilidad entre algunas de ellas. En este terreno, parece oportuno atender la prudente exhortación del antropólogo Alfred Kroeber (válida también para otras disciplinas ligadas a lo cultural): “En una ciencia concreta, como lo es la antropología, poco se gana llevando las distinciones conceptuales demasiado lejos y se corre un cierto riesgo de esterilidad porque los fenómenos se traslapan o imbrican entre sí infinitamente, en lo especial en algo tan altamente plástico como es la cultura. Una

definición amplia es comúnmente más útil, cuando se centra en la médula del significado involucrado, que una sutil definición lógica dirigida a limitar las fronteras de ese significado” (citado en Aguirre Beltrán, 1957: 208).

Resulta por ello pertinente limitarse a abordar someramente el debate sobre sus convergencias y divergencias. Entre quienes subrayan las divergencias teóricas entre esas dos categorías cabe mencionar los trabajos de Friedhelm Schimdt (1994-1995) y, en ocasiones, del propio Antonio Cornejo Polar (1994). Desde esa perspectiva, se tiende a ver en el vocablo “transculturación” un sustituto modernizado del tradicional término “mestizaje”: implicaría, por tanto, procesos culturales orientados a producir síntesis armonizadoras, productos simbólicos sincréticos y problemáticos, escamoteando así la conflictividad inherente a las mezclas y contactos culturales.

Sin negar el frecuente uso armonizador de tal noción, otros estudiosos tienden a valorar las convergencias entre las dos categorías. Es el caso, entre otros, de David Sobrevilla (2001), y sobre todo de Raúl Bueno –autor muy cercano al pensamiento de Cornejo Polar– (1996). Bueno distingue en los planteamientos de Cornejo Polar dos acepciones de heterogeneidad. Una primera, a la que denomina “heterogeneidad de base”, alude a la estructura socio-cultural (fruto por cierto de procesos históricos) de países o regiones. A la otra, Bueno la denomina “heterogeneidad secundaria” o discursiva (por ejemplo, las literaturas heterogéneas). La heterogeneidad de base propia de las naciones latinoamericanas da lugar a inevitables contactos y mezclas culturales, es decir a procesos de transculturación. Tales procesos pueden desembocar en dos tipos de resultados polares: mestizaje (se podría hablar también de sincretismo) y heterogeneidad secundaria o discursiva (las literaturas heterogéneas). La heterogeneidad secundaria o discursiva no implica una fusión homogeneizadora sino una coexistencia conflictiva de elementos (a partir de esa reflexión, Cornejo desarrollará luego la noción de sujeto migrante que planteó en sus últimos escritos). Aunque puede requerir algunos afinamientos, el planteamiento de Raúl Bueno pone en

evidencia el importante terreno de compatibilidad existente entre esas categorías del pensamiento crítico latinoamericano. Por su parte, Françoise Pérus (1995) no solamente reconoce las convergencias entre las nociones de “transculturación” y “heterogeneidad”, sino que propone correlacionarlas con la noción de dialogismo elaborada por el teórico ruso Mijail Bajtin. Apunta Pérus que el dialogismo surge de zonas de contacto entre espacios socioculturales y sociolingüísticos diversos, dando lugar a dinámicas discursivas similares a las que caracterizan a la narrativa de la transculturación o a las literaturas heterogéneas. Este aporte señala una línea de reflexión aún insuficientemente desarrollada, que busca correlacionar y poner en diálogo categorías del pensamiento crítico latinoamericano con los aportes de la teoría literaria (o cultural) de Europa, Estados Unidos y del mundo entero.

De gran influencia en los debates de Nuestra América, es en cambio todavía limitado el impacto de la noción de “transculturación” fuera de Latinoamérica y del ámbito especializado del latinoamericanismo internacional. Una excepción destacable ofrece el comparatista italiano Armando Gnisci, autor de un *Manifiesto transcultural* (publicado en 2011). Allí plantea, a partir de las intensas oleadas migratorias que viene recibiendo Europa (la Gran Migración de los condenados de la tierra, en sus propios términos), la necesidad de construir, en conjunto con los migrantes, una nueva comunidad transcultural en Europa, lo que implica descolonizar, criollizar y mundializar a los propios europeos. Para formular su llamado, se apoya explícitamente en el pensamiento latinoamericano y menciona entre otros a Roberto Fernández Retamar y su *Calibán* (v. CALIBÁN) a Oswald de Andrade y su antropofagia (v. ANTROPOFAGIA) o a Édouard Glissant y la *créolisation* (v. NEGRITUD/CRÉOLITÉ); curiosamente, a pesar del título del manifiesto, no hace referencia en el texto ni a Ortiz ni a Rama. Este manifiesto y posteriores trabajos suyos constituyen ejemplo señero de un diálogo más horizontal entre pensamiento latinoamericano y pensamiento occidental. Resulta pues

notoria la relevancia de esta categoría para los debates globales contemporáneos sobre multiculturalismo e interculturalidad.

Lectura recomendada

Moraña, Mabel (ed.) (1997). *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

——— (2000). *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio/Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

Lienhard, Martin (1992). *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1492-1988*. Lima: Horizonte.

No, Song I. (2008). *Cien años de contrahegemonía. Transculturación y heterogeneidad*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Ortiz, Fernando (1978) [1940]. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Rama, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.

tretas del débil

Carla Fumagalli

El término TRETAS DEL DÉBIL fue propuesto por la crítica argentina Josefina Ludmer en noviembre de 1982 durante el *Encuentro de escritoras latinoamericanas* realizado en Smith College (Massachusetts, Estados Unidos) del que participaron, entre otras, Elena Poniatowska, Rosario Farré, Marta Traba, Sylvia Molloy y Sara Castro-Klarén. El centro de las discusiones durante el evento fue la existencia (o no) de una escritura femenina, sus límites, características y posibilidades. Estos debates y el artículo “Las tretas del débil” formaron parte del libro *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, editado por Patricia Elena González y Eliana Ortega en Puerto Rico (1984).

Frente a la pregunta por la existencia y caracterización de una escritura femenina, Ludmer propone, desde cierta distancia crítica, rechazar cualquier categorización de lo femenino, no solo porque partir de la oposición o la diferencia con lo masculino sostiene y perpetúa un sistema opresivo de dependencia, sino también porque las mujeres ya han sido víctimas de esencialismos y “lo femenino” difiere radicalmente según clases sociales, procedencia y experiencia, por lo que una definición ignoraría irreparablemente esta multiplicidad. Las “tretas del débil” se propone entonces como un término crítico y como una metodología de lectura en la literatura escrita por mujeres, aunque también puede extenderse a cualquier sujeto subalterno

(v. SUJETO COLONIAL) ya que estas tretas salen a la luz en interacciones con cualquier sujeto dominante.

El texto que Josefina Ludmer analiza para proponer el término es la *Respuesta a sor Filotea* (1691) de sor Juana Inés de la Cruz y lo que lee allí son, a grandes rasgos, las respuestas de un sujeto inferior a su superior. Así, las tretas del débil dan cuenta de ciertas herramientas que la escritura femenina puede emplear frente a la hegemonía discursiva del patriarcado, y de las que pueden valerse sujetos subalternos en situaciones de desigualdad. En este sentido, las “tretas del débil” se definen como un término crítico para la literatura latinoamericana porque proponen un código tanto contra la simbología del mundo masculino, donde las mujeres no se encuentran, como contra la de las culturas dominantes, donde las latinas y, por tanto, la escritura femenina latinoamericana, tampoco aparece.

En la *Respuesta...*, entonces, Ludmer identifica cuatro tretas, o tácticas, que la monja utiliza en su carta y a través de las que se vinculan dos campos que la crítica argentina reconoce como enfrentados para una mujer: saber y decir. Las tretas son: “decir que no se sabe, no saber decir, no decir que se sabe y saber sobre el no decir” (1984: 48). A su vez, esta serie sirve de base a los dos movimientos fundamentales que sostienen las tretas: “separación del campo del saber del campo del decir y reorganización del campo del saber en función del no decir” (48).

Aunque no lo cite expresamente, Ludmer parte del concepto de “táctica” de Michel De Certeau, desarrollado en su libro de 1980, *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*. En él, De Certeau distingue el concepto de “estrategia” del de “táctica”. Mientras la primera es capaz de producir e imponer espacios, la segunda solo puede manipularlos y desviarlos. Las estrategias se han iniciado gracias a la constitución de campos propios, mientras que las tácticas son acciones calculadoras que determinan, precisamente, la ausencia de un lugar propio. La táctica, dice De Certeau, no tiene más lugar que el del otro, obra poco a poco y necesita utilizar las fallas de la coyuntura en vigilancia del poder. “En suma, la táctica es un arte del débil” (43).

En sintonía con su propósito de dejar de lado esencialismos, en su artículo, Josefina Ludmer analiza “espacios” y se propone como objetivo no leer en el lenguaje y la literatura de mujeres lo históricamente atribuido a ellas –y por ende a su discurso–, como el dolor y la pasión, sino “leer en el discurso femenino el pensamiento abstracto, la ciencia y la política” (47) que históricamente fueron propuestos como esferas independientes de lo cotidiano y lo íntimo. Ese discurso femenino se encontrará particularmente en géneros “menores” como cartas y autobiografías, donde lo literario se mezcla con lo no literario. Como parte de su teoría crítica, propone en un primer movimiento, releer lugares comunes, como la *Respuesta a sor Filotea*, porque en ellos se debaten sistemas de lectura, y revisitarlos mide sus transformaciones históricas. El segundo movimiento crítico es, en ese lugar común, leer uno específico: el de la mujer en el campo del saber, en una situación histórica y discursiva precisa. Esto conlleva a una discordancia, la relación entre el espacio que ocupa, frente al que la palabra del otro le otorga. En este sentido, el artículo en el que Ludmer presenta el término se propone como un estudio de caso, pero revela a la vez un modo de lectura que escudriña en la escritura subalterna tácticas de la resistencia.

En 1988, Josefina Ludmer publicará el ensayo *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, en donde se consolidan algunas de las inquietudes manifiestas en “Tretas del débil”. Por ejemplo, el hecho de que el “decir público” se convierta en algo que el superior puede otorgar al subalterno. En su definición, dice de la gauchesca que es el uso “de la voz (del) gaucho” (34), y que el letrado puede “usarle la voz, dársela” (10), poniendo de manifiesto la verticalidad del vínculo. En el caso de sor Juana, la *Carta atenagórica* (1690) materializa ese “decir público” ya que el Obispo de Puebla la publica sin su consentimiento, la hace hablar y propicia una polémica internacional (Rodríguez Garrido, 2004). En su artículo de 1984, Ludmer propone otros ejemplos en los que se reconoce la relación con la gauchesca: “El decir público está ocupado por la autoridad y la violencia: otro es el que da y quita la palabra (...); hay en Latinoamérica una literatura propia, fundada

en ese gesto. (...) Ese gesto proviene de la cultura superior y está a cargo del letrado, que disfraza y muda su voz en la ficción de la transcripción, para proponer al débil y al subalterno una alianza contra el enemigo común” (51). El dar la palabra, además, implica que el subalterno debe aceptar el proyecto del superior, y, paradójicamente, ahí está su treta. Acepta su lugar de subordinación, y desde allí, combina tácticas de sumisión con antagonismo y enfrentamiento. En el caso de la *Respuesta...*, sor Juana dice que no sabe, pero sabe; no dice, pero sabe; o dice lo contrario de lo que sabe. Este es el primer movimiento de la serie, la separación entre el saber y el decir. El segundo es saber sobre el no decir y se refiere a la cita de San Pablo, “las mujeres callen en la Iglesia”. Lo que sor Juana hace, dice Ludmer, es darnos una clase de crítica literaria, ya que señala que la verdad dogmática ignora la circunstancia concreta sobre la que se funda la jerarquía entre sexos y ese es su saber sobre el silencio femenino.

Por último, Ludmer refuerza la idea de que la treta consiste en, desde el lugar asignado por la jerarquía (masculina, eclesiástica), cambiar el sentido de ese lugar y lo que en él se puede hacer. Sor Juana admite que las mujeres no puedan hablar en el púlpito y acepta el espacio privado para ellas, como un campo propio en el que el estudio y la enseñanza estén permitidos y, desde allí, sí negar la división sexual. Esta combinación entre acatamiento y desafío cambia la estructura y habilita el surgimiento de nuevos sujetos del saber. Lo cotidiano y lo privado en estos géneros “menores” se proponen como puntos de partida y perspectivas de otros discursos y prácticas, y de este modo pueden dejar de ser cotidianos y privados. Ese, dice la crítica argentina, es uno de los resultados posibles de las tretas del débil.

En los estudios literarios latinoamericanos, el término acuñado por Ludmer ha sido bibliografía fundamental para el estudio de la *Respuesta a sor Filotea* específicamente, ya que provee un análisis sólido de las declaraciones del feminismo sorjuanino, más que como metodología para leer otros “lugares comunes”. Sin embargo, también es cierto que la categoría se impuso como herramienta metodológica en numerosos artículos que analizan relaciones de poder,

especialmente presentes en la literatura de distintas autoras, no solo latinoamericanas, como parte de la perspectiva propia de los estudios de género (V. FLEXIÓN DEL GÉNERO).

La máquina de lectura que plantea Ludmer en la relación entre los verbos “saber”, “decir” y su negativa supone una abstracción y una propuesta metodológica sobre un tipo de literatura, la escrita por mujeres, hasta ese momento leída con el ojo puesto en aquello que confirmara propuestas críticas anteriores. Ludmer entrecierra la mirada y lee los silencios y las formas que los sujetos subalternos tienen para moverse en el terreno minado. ¿Cómo decir sin levantar sospecha? pareciera ser la pregunta que Ludmer intenta responder. La “treta del débil” delinea las posibilidades del discurso cuando decir es peligroso.

Lectura recomendada

De Certeau, Michel (1980). “Capítulo III. Valerse de: usos y prácticas”. En *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer* (pp. 35-48). Trad. de Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

Ludmer, Josefina (1984). “Las tretas del débil”. En Patricia Elena González y Eliana Ortega (eds.). *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas* (pp. 47-54). Puerto Rico: Ediciones Huracán.

Ludmer, Josefina (1988). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana.

González, Patricia Elena (1984). “Introducción”. En Patricia Elena González y Eliana Ortega (eds.). *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas* (pp. 13-17). Puerto Rico: Ediciones Huracán.

visión de los vencidos

José Barisone

El historiador mexicano Miguel León-Portilla (1926-2019) publicó en 1959 *Visión de los Vencidos*, obra estructurada a partir del montaje de fragmentos referidos a la conquista de México por Hernán Cortés, extraídos de diversas fuentes. El objetivo explícito del autor fue presentar la versión del mencionado acontecimiento desde la perspectiva indígena: “Porque, si es atractivo estudiar las diversas formas como concibieron los europeos a los que, por error, llamaron ‘indios’, el problema inverso, que lleva a ahondar en el pensamiento indígena –tan lejano y tan cercano a nosotros– encierra igual, si no es que mayor interés. ¿Qué pensaron los hombres del Nuevo Mundo, en particular los mesoamericanos, nahuas, mayas y otros al ver llegar a sus costas y pueblos a los ‘descubridores y conquistadores’? ¿Cuáles fueron sus primeras actitudes? ¿Qué sentido dieron a su lucha? ¿Cómo valoraron su propia derrota?” (1999: IX).

El propósito es, entonces, brindar una historia contrahegemónica de los hechos narrados por numerosos sujetos colonizadores europeos, entre quienes se destacan Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, Andrés de Tapia y los frailes Bartolomé Las Casas y Bernardino de Sahagún, entre otros. Para concretar su obra, León-Portilla rastreó y seleccionó testimonios indígenas y mestizos de diversa índole, los recortó y ensambló conforme a un plan previamente establecido que consistió en una narración progresiva que comenzaba

con la aparición de signos anunciadores de acontecimientos funestos y continuaba con la llegada de los españoles al golfo de México y los episodios sucesivos del largo proceso de conquista hasta la caída de Tenochtitlan. El autor estructuró la historia, en la primera edición, en trece capítulos, a los que se agregaron otros posteriormente. Cada uno de ellos está centrado en una instancia significativa del hecho histórico, precedidos de títulos e introducciones explicativas: I. “Los presagios”; II. “Primeras noticias de la llegada de los españoles”; III. “Las idas y venidas de los mensajeros”; IV. “Actitud psicológica de Motecuhzoma”; V. “Los españoles se ponen en marcha: Llegada a Tlaxcala y Cholula”; VI. “Nuevo envío de presentes y la aparición de Tezcatlipoca en las cercanías del Popocatepetl”; VII. “El príncipe Ixtlilxóchlit recibe favorablemente a los españoles”; VIII. “Llegada de los españoles a México-Tenochtitlan”; IX. “La matanza del Templo Mayor en la fiesta de Toxcatl”; X. “Regreso de Cortés: La noche triste”; XI. “Comienza el asedio de México-Tenochtitlan”; XII. “Incurción de los españoles en la ciudad sitiada” y XIII. “Rendición de México-Tenochtitlan”.

La intención y la estructuración didáctica de la obra se advierte en numerosos aspectos, como la secuenciación de los fragmentos que responde a una exposición lineal de los hechos narrados, las explicaciones contenidas en las introducciones de cada capítulo –que guían y facilitan la lectura articulando el orden tanto de los acontecimientos históricos como del discurso que los narra–, los títulos de los capítulos, el señalamiento de las fuentes empleadas y las notas que acompañan los documentos, además de la extensa Introducción General.

En la edición de 1959, el tiempo historiado es de poco más de dos años, sin contar el período de carácter mítico narrado en el capítulo I. Este lapso es considerablemente ampliado en ediciones posteriores de la obra, en la que se agregaron tres secciones: XIV. “Una visión de conjunto”; XV. “Cantos tristes de la conquista” y XVI. “Lo que siguió”. Con la incorporación de otros documentos se extiende considerablemente tanto el tiempo de los acontecimientos narrados, como la

época en que estos fueron escritos, pues incluye cartas, denuncias, proclamas, cantos de tradición colonial, como también manifiestos y poemas de autoría indígena del siglo XX.

León-Portilla considera que el conocimiento de la conquista de México que presentan, por un lado, los cronistas indígenas y mestizos en textos y pinturas y, por otro, las versiones escritas por los españoles, constituyen “las dos caras distintas del espejo histórico en el que se refleja la Conquista” (1999: IX).

El autor construyó un collage a partir del montaje de fragmentos extraídos de plurales y heterogéneos testimonios del corpus de las “Crónicas de Indias”, específicamente las denominadas “Crónicas indígenas y mestizas” (V. CRÓNICA MESTIZA). Los textos –algunos escritos en náhuatl, la mayoría traducidos por Ángel María Garibay y en algún caso por León-Portilla y otros, en castellano– provienen de las siguientes fuentes: “El libro XII” del *Códice Florentino*, el *Manuscrito anónimo de Tlatelolco* (1528), el *Códice Aubin* (1576), la *Crónica Mexicana*, de Alvarado Tezozómoc (1598), la *Historia de Tlaxcala*, de Muñoz Camargo (1585), el *Códice Ramírez*, la *Relación XIII*, de Alva Ixtlilxóchitl y la *Relación*, de Chimalpain.

Entre los autores hay anónimos y conocidos, indios y mestizos, oriundos de ciudades que asumieron resistencia a la conquista y otros de pueblos aliados de los españoles. Aunque en la mayoría de los relatos surge una posición condenatoria de la conquista y se hace patente el trauma que ocasionó, en otros testimonios aparece una actitud celebratoria del triunfo de los españoles. Es así como algunos historiadores no asumen la condición de vencidos, sino que, por el contrario, se identifican con los conquistadores, como Diego Muñoz Camargo –hijo de madre indígena y de padre español–, oriundo de la ciudad de Tlaxcala, cuyos jefes y pueblo por despecho al liderazgo y la supremacía impuestos por Motecuhzoma se aliaron a Cortés y desempeñaron un rol decisivo en el proceso de conquista mexicana por los españoles. Este cronista mestizo es el autor de la *Historia de Tlaxcala*, en la que hace la defensa y exaltación de las creencias y los valores impuestos por España. De modo que la oposición tajante entre

un “nosotros” indios y mestizos y un “ellos” españoles –premisa de la que parte León-Portilla para elaborar y nominar su obra– no siempre responde a la identidad étnica de los autores, sino que se rige por complejas relaciones de poder, de subalternidad y aculturación (v. TRANSCULTURACIÓN) que se establecen entre los sujetos colonizadores y los sujetos colonizados (v. SUJETO COLONIAL). Todos los relatos pertenecen a sujetos coloniales colonizados, lo que presupone enunciaciones atravesadas por diversas mediaciones que determinan sus perspectivas. Es así como las representaciones verbales y pictóricas indígenas y mestizas que se conservan dan cuenta de las derivaciones que tuvo la colonización en todos los planos.

Otro historiador mestizo escogido por León-Portilla es Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, descendiente de la nobleza texcocana educado en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco. En sus obras es patente el esfuerzo de apropiación de la cultura occidental que realiza con el fin de incorporar la historia local –la de Texcoco– a la historia europea, inclusive en lo religioso cuando, por ejemplo, asocia a Quetzalcóatl con Cristo. También va a marcar diferencias entre el carácter sangriento de los mexicas y el perfil más espiritualista de los texcocanos, quienes cuentan con figuras como Nezahualcóyotl que, en su interpretación, fue capaz de presentir al verdadero Dios cristiano. Diferente perspectiva respecto de la conquista es la que adopta Alvarado Tezozómoc, nieto de Motecuhzoma II, autor de la *Crónica mexicana* (1598) y de la *Crónica mexicáyotl* (1609), pues su pertenencia a la élite de Tenochtitlan condiciona su posición a favor de ese centro de poder.

De los trece capítulos de la edición inicial de *Visión de los vencidos*, once están constituidos, en todo o en parte, por segmentos provenientes de la versión náhuatl, en traducción de Ángel María Garibay, y copias de ilustraciones del Libro XII del *Códice Florentino* de fray Bernardino de Sahagún. Esta supremacía obedece a la importancia que por su excepcionalidad posee la obra de fraile franciscano y a que el célebre “Libro XII” cubre todo el proceso de la conquista de México.

El *Códice Florentino* presenta un panorama completo de los hombres, la sociedad y la cultura del México antiguo y en su último libro aborda la conquista cortesiana narrada por distintos actores indígenas. Para obtener esta información, el fraile elaboró una serie de interrogatorios que, con la ayuda de colaboradores, formulaba a los descendientes de la antigua clase dirigente. En este contacto intercultural impuesto y asimétrico debe considerarse que desde el comienzo las respuestas de los indígenas estaban en buena medida orientadas y acotadas por los cuestionarios empleados. Entre las problemáticas que se patentizan en la obra se destacan el pasaje de la oralidad a la escritura y de la lengua náhuatl hablada a su escritura con caracteres latinos, y la modificación de las formas autóctonas de concebir el relato conforme al modelo utilizado por el fraile, que en general se ciñe a la *Historia natural* de Plinio, excepto en el último libro.

A lo largo de más de veinte años, los materiales obtenidos fueron objeto de una constante manipulación, pues alternativamente su tarea fue alentada y obstruida por los superiores de la orden franciscana. Esto redundó en sucesivas reescrituras de los testimonios y en operaciones de cotejo, selección, ordenamiento y traducción por parte del autor, con distinto grado de intervención. Las distintas versiones se conservan con los nombres de *Primeros memoriales*, *Códice Matritense de la Real Academia de la Historia* y *Códice Matritense de la Biblioteca del Palacio*. Finalmente, el *Códice Florentino* está diseñado en dos columnas paralelas, una en náhuatl y la otra en castellano, e incluye cerca de 1840 ilustraciones elaboradas al modo de las figuraciones de los libros pintados, pero con evidente influjo europeo. La *Historia General de las cosas de Nueva España* es la versión castellana del código, que no es estrictamente una traducción literal del otro texto, sino que resume, a veces comenta y, en ciertos casos, suaviza episodios controvertidos.

En los textos que conforman la *Visión de los vencidos* se advierten distintos enfoques que derivan de múltiples circunstancias: el origen étnico, geográfico y social de los autores, su grado de aculturación, la

fecha de elaboración, el contexto de enunciación, la lengua empleada, su configuración discursiva, las formas de transmisión y conservación, entre otras. En cinco capítulos el autor selecciona más de un documento referido al mismo suceso: en el primero, el relato de los presagios está tomado de las obras de Sahagún y de Muñoz Camargo; en el octavo, el testimonio de Sahagún aparece confrontado con la narración de Alva Ixtlilxóchitl; en el noveno, la matanza en el Templo Mayor está referida a través de dos versiones: la del franciscano y la del *Códice Aubin*; en el décimo, los episodios conocidos como la “Noche Triste” están extraídos de Sahagún y de Alva Ixtlilxóchitl; finalmente, en el capítulo trece se narra el triunfo de Cortés en tres versiones: las de Sahagún, Alva Ixtlilxóchitl y Chimalpain.

En varias oportunidades, el texto aparece enriquecido con ilustraciones de Alberto Beltrán, elaboradas para esta obra, diseñadas conforme a la impronta de las ilustraciones que contienen algunas de las obras fuente empleadas por León-Portilla, como el *Códice Florentino*, el *Lienzo de Tlaxcala* y el *Códice Vaticano A*.

Al acercarnos a la *Visión de los vencidos* desde la perspectiva poscolonial (v. COLONIALIDAD) se problematizan ciertos aspectos que no se planteó León-Portilla al elaborar su obra, como la complejidad que conlleva la incorporación del “otro”, la construcción del sujeto subalterno, el problema de la traducción, las interacciones discursivas entre diversos sistemas semióticos, la consideración de narrativas alternativas y la revisión del concepto de lo literario. Se advierte que el autor no se preguntó si dentro de un contexto colonial era posible que pudiesen hablar los sujetos subalternos. La ausencia de esta cuestión, primera en el orden metodológico cuando se trata de recopilaciones de textos de autoría indígena y mestiza, obedece a que parte de una posición eurocéntrica.

En sus sólidos trabajos, el historiador mexicano, al estudiar el acervo cultural mesoamericano, no puede dejar de visualizarlo, comprenderlo y clasificarlo de acuerdo con los modelos epistemológicos y retóricos occidentales. En este sentido, realiza una operación análoga a la que llevara a cabo Sahagún, que si bien en el *Códice*

Florentino procura poner en escena diversos enfoques y representaciones, se hace patente la voluntad de unificar los distintos discursos y organizarlos dándoles una coherencia unitaria mediante las múltiples intervenciones que asume su voz de “autor” en los diversos prólogos, palabras al lector, acotaciones, etc. y en la organización general de la obra. Sahagún al incorporar y en cierta forma colonizar el legado náhuatl lo universaliza conforme a la óptica eurocéntrica.

Por lo tanto, el expresivo e impactante título elegido por León-Portilla no surge de la apreciación de los enunciadores de las fuentes, sino que resulta de la posición asumida por el autor respecto de los hechos historiados. En las intervenciones brinda información contextual y establece comparaciones y analogías entre los discursos indígenas y obras históricas y literarias prestigiosas de la tradición europea. En la equiparación de los valores de unos y otros textos se hace patente la necesidad de legitimar el legado náhuatl. Por ejemplo, en la Introducción de la obra señala que las crónicas recopiladas no solo poseen valores históricos sino también, literarios: “hay en ellas pasajes de un dramatismo comparable al de las grandes epopeyas clásicas. Porque, si al cantar en la *Iliada* la ruina de Troya, dejó Homero el recuerdo de escenas del más vivo realismo trágico, los escritores indígenas [...] supieron también evocar los más dramáticos momentos de la conquista” (1999: XXIV).

Respecto de la construcción general de la obra, León-Portilla desgaja los diversos testimonios de sus peculiares conformaciones discursivas originales y los ensambla en un orden lineal, consecutivo y progresivo según los cánones históricos y metodológicos occidentales. En la *Visión de los vencidos* al “otro” se lo cita, se lo refiere y se lo enmarca en un discurso concebido según pautas ajenas a su cultura y cosmovisión. El “otro” no es, entonces, agente activo de la articulación del relato, sino un referente construido por el autor del libro.

La obra de León-Portilla tuvo una excelente recepción tanto entre los especialistas como en el público general. De esto dan cuenta las numerosas ediciones, reimpressiones y traducciones de la obra a casi todas las lenguas modernas. Esta positiva repercusión seguramente

motivó la preparación del segundo emprendimiento editorial del autor, *El reverso de la conquista. Relaciones aztecas, mayas e incas*, publicado en 1964, antología en la que amplía el universo representado en el primer libro pues selecciona testimonios no solo de indios y mestizos de México, sino también de mayas y quechuas. Tanto la finalidad como la metodología y la estructura son las mismas que las de la obra anterior.

Más allá de las observaciones señaladas, debe reconocerse que *Visión de los vencidos* propuso en el momento de su publicación un nuevo canon dentro del corpus de las crónicas coloniales referidas a la conquista de México. El repertorio de textos, verdadero archivo (V. ARCHIVO LATINOAMERICANO) historiográfico y grado cero de la literatura mexicana, se amplió considerablemente y se vio enriquecido con la incorporación de los testimonios indígenas y mestizos que hasta entonces eran solo conocidos por los especialistas. Las antologías de León-Portilla contribuyeron a difundirlos entre un mayor número de lectores, además de permitir un mejor conocimiento del complejo y controvertido proceso de la conquista de México.

Es necesario tener en cuenta que a partir de la Revolución Mexicana se llevó a cabo, desde la política cultural estatal, un programa tendiente a forjar la conciencia de identidad nacional que consistió, entre otras acciones, en la recuperación y revaloración de testimonios precortesianos. Dentro de este marco se destaca la edición de las colecciones de poemas mexicanos que realizó Ángel María Garibay K., con paleografía, traducción y notas de los textos. Así como Garibay realiza una operación de monumentalización del pasado precortesiano a través de la “creación” de la literatura del México antiguo con sus ediciones de la poesía náhuatl, su discípulo León-Portilla construye una historia alternativa de la conquista.

En 1971, Nathan Wachtel publicó en Francia *La vision des vaincus. Les Indiens du Pérou devant la Conquête espagnole (1530-1570)* –que se tradujo al castellano en 1976 con el título *Los vencidos. Los indios del*

Perú ante la conquista española (1530-1570)— en la coyuntura de los movimientos intelectuales y políticos de descolonización que socavaban la premisa de que Europa fuese el punto de referencia universal para el análisis y la interpretación de los procesos históricos, lo que derivó en el cuestionamiento de la representación discursiva que construyó el pensamiento eurocéntrico de las culturas periféricas en función de sus paradigmas e intereses.

Una serie de interrogantes análogos a los que se había planteado León-Portilla guiaron el trabajo de Wachtel: “¿Cómo reaccionaron? ¿Cuál ha sido, a partir de entonces, su evolución? Por lo general, la historiografía occidental estudia la ‘conquista’, como indica esta palabra, solo desde la perspectiva de los vencedores. Pero existe otro rostro del acontecimiento: para los indios, no menos estupefactos, la llegada de los españoles significó la ruina de sus civilizaciones. ¿Cómo han vivido la derrota? ¿Cómo la han interpretado? ¿Y cómo se ha perpetuado su recuerdo en la memoria colectiva de estos pueblos?” (2017: 30). Se trata de un riguroso trabajo elaborado a partir de plurales fuentes documentales abordadas con una metodología multidisciplinaria en la que convergen los aportes de la historia y la antropología. A diferencia de las dos antologías de León-Portilla, el historiador francés escribe un ensayo académico en el que su exposición está respaldada en citas de testimonios andinos de diversa índole. No se trata, entonces, de una selección de textos preexistentes yuxtapuestos, sino de una historia de la conquista del Perú en la que lo que difiere de los anteriores trabajos sobre el tema es el punto de vista adoptado.

Lectura recomendada

Barisone, José Alberto (2003). “Aproximación a la *Visión de los vencidos*, de Miguel León-Portilla”. En Carmen Ruiz Barrionuevo et al. (eds.), *La literatura iberoamericana en el 2000. Balances, perspectivas y prospectivas*. (pp. 183-190), Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

García-Bedoya Maguiña, Carlos (2017). “Visiones de los vencidos. Memorias divergentes y heterogéneas”. *Letras*, 88 (128): 39-54.

León-Portilla, Miguel (1964). *El reverso de la conquista. Relaciones aztecas, mayas e incas*. México: Editorial Joaquín Mortiz.

____ (1999). *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*. Introducción, selección y notas: Miguel León-Portilla. Versión de los textos nahuas: Ángel María Garibay K. y Miguel León-Portilla. Ilustraciones de los códices: Alberto Beltrán. México: UNAM.

Regalado de Hurtado, Liliana (2013). “¿Visión de los vencidos o subalternidad? Discursos históricos en las crónicas coloniales”. En *Las crónicas coloniales. Fuentes para historias comparadas*. (pp. 17-44). Lima: Liliana Regalado de Hurtado Editora; Ministerio de Cultura; Pontificia Universidad Católica del Perú; Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

Wachtel, Nathan (2017). *Los vencidos. Los indios del Perú ante la conquista española (1530-1570)*. Trad. Antonio Escohotado. Cusco: Ceques Editores.

Bibliografía citada

Abiola Irele, Francis (2008). *Négritude et condition africaine*. París: Karthala.

Achugar, Hugo (2004). *Planetas sin boca. Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura*. Montevideo: Trilce. Colección Desafíos.

——— (2010). “¿Comme il faut? Sobre lo raro y sus múltiples puertas”. *Cahiers de LL.RI.CO*, 5: 17-28.

Adorno, Rolena (1988). “El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 14 (28): 55-68.

——— (1993). “Reconsidering colonial discourse for Sixteenth and Seventeenth-Century Spanish America”. *Latin American Research Review*, 3: 135-145.

——— (1995). “Textos imborrables: posiciones simultáneas y sucesivas del sujeto colonial”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 21 (41): 33-49.

Adorno, Theodor (1971) [1970]. *Teoría estética*. Trad. de Fernando Riaza y Francisco Pérez Gutiérrez. Madrid: Taurus.

Aguilar, Gonzalo (2002). “Modernismo”. En Carlos Altamirano (dir.), *Términos críticos de sociología de la cultura* (pp. 180-186). Buenos Aires: Paidós.

——— (2014). “Cosmopolitismo en la era de la globalización”. En *Mar dulce Magazine*, 6. Web <<http://www.mardulceeditora.com.ar/magazine/articulo.php?id=36&n=6>>

Aguirre Beltrán, Gonzalo (1957). *El proceso de aculturación*. México: UNAM.

Aiello, Francisco (2015). “Filiaciones discordantes: Aimé Césaire leído por los escritores de la *créolité*”. En Guadalupe Silva y María Fernanda Pamplín (comps.). *Literaturas caribeñas. Debates, reescrituras, tradiciones* (pp. 19-46). Buenos Aires: Corregidor.

Aínsa, Fernando (1976). *Los buscadores de la utopía. La significación novelésca del espacio latinoamericano*. Caracas: Monte Ávila.

——— (1986). *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Gredos.

——— (1987). “La función utópica en América Latina y el modelo de Ernst Bloch”. *Revista de historia de las ideas*, 8: 183-198.

——— (2011). “El principio esperanza desde América Latina”. En José Manuel Meneses y Luis Martínez Andrade (eds.), *Esperanza y utopía. Ernst Bloch desde América Latina* (pp. 14-30). Puebla: Universidad Autónoma de Puebla.

Alberdi, Juan Bautista (1897) [c.1874]. “Facundo y su biógrafo”. En *Escritos póstumos de Alberdi Tomo V (271-383)*. Buenos Aires: Imprenta Alberto Monkes.

Alencar, José de (2009). *Ubirajara: Leyenda tupí*. Traducción de Gonzalo Aguilar y Mario Cámara. Buenos Aires: Corregidor.

Almarza, Sara (1984). “La frase ‘Nuestra América’: historia y significado”. *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, (43): 5-22.

Altamirano, Carlos (1997). “El orientalismo y la idea del despotismo en el Facundo”. En Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, *Ensayos argentinos* (pp. 83-102). Buenos Aires: Ariel.

- Altuna, Elena (2009). *Retórica del desagravio. Estudios de cultura colonial peruana*, Salta: Centro Promocional de Investigaciones en Historia y Antropología-CEPIHA Universidad Nacional de Salta.
- Amante, Adriana (2009). “Esquema argentino de Antonio Candido”. *Literatura e sociedade* (11): 112-127.
- (2013). “La trama. Sobre el *Chacho* de Sarmiento”. *Las ranas. Artes, ensayo y traducción* (8): 137-149.
- (2015a). “Um *Facundo* para o Brasil, ou o ‘Navio negreiro’ do Sarmiento”. *Anais do XI Seminário Internacional de História da Literatura*. Porto Alegre: Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- (2015b). “Orientalismo en la Argentina del siglo XIX. Texto y ensayo iconográfico”. *Las ranas. Artes, ensayo y traducción* (9): 121-132.
- Andermann, Jens (2007). *The Optic of the State: Visuality and Power in Argentina and Brazil*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Anderson, Perry (1993) [1988]. “Modernidad y revolución”. En Nicolás Casullo (comp.), *El debate modernidad-posmodernidad* (pp. 92-116). Buenos Aires: El Cielo por Asalto.
- Ansolabehere, Pablo (2012). “Escrituras de la barbarie”. En Adriana Amante (dir.), Sarmiento, de Noé Jitrik (dir. de obra), *Historia crítica de la literatura argentina. Vol. IV* (237-258). Buenos Aires: Emecé.
- Antelo, Raúl (2008) [2003]. “Rama y la modernidad secuestrada”. En *Crítica acéfala* (pp. 197-218). Buenos Aires: Grumo.
- Anzaldúa, Gloria (2000). *Interviews/Entrevistas*. New York: Routledge.
- (2015). *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza*. Trad. Norma Cantú. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Añón, Valeria (2012). *La palabra despierta. Tramas de la identidad, la memoria y los usos del pasado en crónicas de la conquista de México*. Buenos Aires: Corregidor.

——— (2017). “Los usos del archivo: reflexiones situadas sobre literatura y discurso colonial”. En Frida Gorbach y Mario Rufer (coords.), *(In)disciplinar la investigación: Archivo, trabajo de campo y escritura* (pp. 251-274). México: UNAM-Siglo XXI.

Appiah, Anthony (2007). *Cosmopolitismo. La ética en un mundo de extraños*. Buenos Aires: Katz.

Arantes, Paulo (1992). *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira. Dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Ardao, Arturo (1950). *Espiritualismo y positivismo en el Uruguay: filosofías universitarias de la segunda mitad del siglo XIX*. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Arguedas, José María (1971). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada.

Badiou, Alain (2009). *El siglo*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

Bajtín, Mijaíl (1989). *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus.

Barrenechea, Ana María (1961). “Función estética y significación histórica de las campañas pastoras en el *Facundo*”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15 (1-2): 309-324.

Basabé Benítez, Agustín (2002). *México mestizo. Análisis del nacionalismo mexicano en torno a la mestizofilia de Andrés Molina Enríquez*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bastide, Roger (1971). *As religiões africanas no Brasil*. 2 vols. San Pablo: Pioneira.

——— (1977). *Antropología aplicada*. Buenos Aires: Amorrortu.

Baudelaire, Charles (1980). *Oeuvres complètes*. París: Robert Laffont.

Bauman, Zygmunt (1997). *Legisladores e intérpretes. Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Belausteguigoitia, Marisa (2009). “Borderlands/La Frontera: el feminismo chicano de Gloria Anzaldúa desde las fronteras geoculturales, disciplinarias y pedagógicas”. *Debate feminista* (40): 149-69.

Benítez Rojo, Antonio (2010). *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. San Juan, Puerto Rico: Plaza Mayor.

Benjamin, Walter. (2000 [1919]). *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*. Barcelona: Península

Bentivegna, Diego (2018). *Rubén Darío: Caupolicán y la caza de la lengua*. Sáenz Peña: Eduntref.

Benzaquen de Araújo, Ricardo (2017). *Guerra y paz. Casa grande e senzala y la obra de Gilberto Freyre en los años 1930*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Berisso, Daniel Carlos (2017). “La utopía: desde el ‘buen salvaje’ al otro”. *Revista pedagógica*, (19) 40: 86-99.

Berman, Marshall (1988) [1982]. *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. México: Siglo XXI.

Bernd, Zilá (1987). *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto.

——— (1988). *O que é a negritude*. San Pablo: Brasiliense.

Beverly, John (2011). *Latin Americanism after 9/11*. Durham: Duke University Press.

Bhabha, Homi (1986). “The Other Question: Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism”. En Francis Barker, Peter Hulme,

Margaret Iversen y Diane Loxley (eds.), *Literature, Politics, and Theory* (pp. 148-172). London: Methuen.

——— (2002) [1994]. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.

Bianco, José (2018). *Epistolario*. Buenos Aires: Eudeba.

Blixen, Carina (2010). “Variaciones sobre lo raro”. *Cahiers de LL.RI.CO*, 5: 55-72.

Bolton, Herbert Eugene (1921). *The Spanish Borderlands*. New Haven: Yale University Press.

Bonfiglio, Florencia (2012). “Aimé Césaire y *Tropiques*: comienzos literarios en el Caribe francés”. *Literatura y Lingüística*, (25): 17-37.

——— (2014). “El ensayo que se repite o el Caribe como lugar-común (Antonio Benítez Rojo, Edouard Glissant, Kamau Brathwaire)”. *Anclajes*, XVIII (2): 19-31.

Bonilla, Alcira (2004). “La utopía de Tomás Moro y el Descubrimiento de América”. *Nuestra Historia*, (XXXI) 51: 4-34.

Botana, Natalio (1997). *La tradición republicana. Alberdi, Sarmiento y las ideas políticas de su tiempo*. Buenos Aires: Sudamericana.

Brading, David (1980). *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. Traducción de Soledad Loaeza Grave. México: Ediciones Era.

——— (1998) [1991]. *Orbe indiano. De la monarquía católica a la República criolla 1492-1867*. Traducción de Juan José Utrilla. México: Fondo de Cultura Económica.

Brotherston, Gordon (1967). “Introduction”. José Enrique Rodó, *Ariel* (1-19). Cambridge: CUP.

Brunner, José Joaquín (1987). “Entonces, ¿no existe la modernidad en América Latina?”. *Punto de Vista*, X (31): 3-5.

- (1996) [1994]. “Tradicionalismo y modernidad en la cultura latinoamericana”. *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 13-14: 301-333.
- Bueno, Raúl (1996). “Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina”. En José Antonio Mazzotti y Juan Zevallos (eds.), *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar* (pp. 21-36). Filadelfia: Asociación Internacional de Peruanistas.
- Bürger, Peter (1993) [1981]. “El significado de la vanguardia”. En Nicolás Casullo (comp.), *El debate modernidad-posmodernidad* (pp. 167-174). Buenos Aires: El cielo por asalto.
- Butler, Judith (1990). *Gender Trouble*. New York & London: Routledge.
- Calabrese, Omar (1989 [1987]). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- Campa, Román de la (1999). *Latin Americanism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- (2012). “El Caribe y su apuesta teórica”. *Zama*, 4 (4): 25-38.
- Canal Feijóo, Bernardo (1951). *Burla, credo, culpa en la creación anónima*. Buenos Aires: Nova.
- (2007) [1954]. *Confines de Occidente*. Buenos Aires: Las cuarenta.
- Candido, Antonio (1970). “Dialética da malandragem”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (8): 67-89.
- (1972). “Literatura y subdesarrollo”. En César Fernández Moreno (ed.), *América Latina en su literatura* (pp. 335-353). México: Siglo XXI.
- (1995) [1967]. “O significado de *Raízes do Brasil*”. En Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil* (9-21). São Paulo: Companhia das Letras.
- (2000). *Os Brasileiros e a nossa América*. San Pablo: Fundação Memorial de América Latina.
- Cañizares-Esguerra, Jorge (2007). *Cómo escribir la historia del Nuevo Mundo. Historiografías, epistemologías e identidades en el mundo del Atlántico*

del siglo XVIII, Traducción de Susana Moreno Parada. México: Fondo de Cultura Económica.

Caresani, Rodrigo (2016). "El salvaje cosmopolita: dilemas de la modernidad en Rubén Darío". *Recial*, 7 (10): 9-22.

——— (2017). "Entre la isla y el mundo: el cosmopolitismo del pobre en Rubén Darío". En Carolina Sancholuz, Valeria Añón y Simón Henao-Jaramillo (comps.), *Tropos, tópicos y figuras del espacio en la literatura latinoamericana* (pp. 117-149). La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

Carneiro, Sarissa (2008). "Tiempo dorado en la tierra vidriosa: el relato de los primeros años de la conquista de Chile". *Anales de Literatura Chilena*, 10: 25-36.

Carneiro da Cunha, Manuela (2009). *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify.

Carpentier, Alejo (1946). *La música en Cuba*. México: Fondo de Cultura Económica.

Carpentier, Alejo (1949). *El reino de este mundo*. México: E.D.I.A.P.S.A.

Carrera, Arturo (2009) [2007]. "Todo sobre el neobarroco". En *Ensayos murmurados* (pp. 151-158). Buenos Aires: Mansalva.

Casanova, Pascale (2001). *La república mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama.

Cassirer, Ernst (1951). *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento*. Trad. Alberto Bixio. Buenos Aires: Emecé.

Castells, Manuel (2006). *La sociedad red*. Madrid: Alianza.

Castilla, Carlos Enrique (2013). *La versión española de De rebus oceanicis et novo orbe Decades de Pedro mártir de Anglería. Estudio de las operaciones discursivas del traductor*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.

- Castro-Gómez, Santiago (2011). *Crítica de la razón latinoamericana*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana/Instituto Pensar/COLCIENCIAS.
- Casullo, Nicolás (comp.) (1993) [1988]. *El debate modernidad-postmodernidad*. Buenos Aires: Punto Sur.
- Catelli, Nora (1997). “La tensión del mestizaje: Lezama Lima. Sobre la teoría de la cultura en América”. *Cuadernos hispanoamericanos*, 565-566: 189-202.
- Celorio, Gonzalo (2011). *Ensayo de contraconquista*. México: Tusquets.
- Certeau, Michel de (1989). *Heterologies. Discourses on the Other*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Césaire, Aimé (2015) [1950]. *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal.
- Cesarino, Pedro y Sergio Cohn (2008). “Entrevista”. En Renato Sztutman (org.), *Eduardo Viveiros de Castro*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue.
- Chamoiseau, Patrick y Raphaël Confiant (1991). *Lettres créoles. Tracés antillais et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane 1635-1975*. París: Hatier.
- Chang-Rodríguez, Raquel (1988). *La apropiación del signo: tres cronistas indígenas del Perú*. Tempe: Arizona State University.
- Chávez, Fermín (1977). *Historicismo e iluminismo en la cultura argentina*. Buenos Aires: Editora del país.
- Chiampi, Irlemar (1985). “La expresión americana de José Lezama Lima: la dificultad y el diabolismo del caníbal”. *Escritura* (10): 103-115.
- (2001). *Barroco y modernidad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Coatsworth, John (2001). “Cycles of Globalization, Economic Growth, and Human Welfare in Latin America”. En Otto T. Solbrig, Robert Paarlberg y Francesco di Castri (eds.), *Globalization and the Rural Environment* (pp.

23-47). Cambridge, Massachusetts: David Rockefeller Center for Latin American Studies y Harvard University Press.

Colombi, Beatriz (2004). "Alfonso Reyes y la cultura del viaje". En *Viaje intelectual* (pp. 141-182). Rosario: Beatriz Viterbo,

——— (2008). "Camino a la meca: escritores hispanoamericanos en París (1900-1920)". En Carlos Altamirano (dir.) y Jorge Myers (ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina. Vol. 1* (pp. 544-566). Buenos Aires: Katz.

——— (2017). "Rubén Darío: supervivencia y mutación de las formas clásicas". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (46): 31-40.

Colombi, Beatriz y Valeria Añón (2018). "Introducción al Dossier *En los márgenes del archivo. Literatura femenina colonial*". *Ex-libris*, 7: 8-10.

Condé Maryse y Madelaine Cottenet-Hage (org.) (1995). *Penser la créolité*. París: Karthala.

Cornejo Polar, Antonio (1978). "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 7/8, 7-21.

——— (1994). "Mestizaje, transculturación, heterogeneidad". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 40: 368-371.

——— (1994). "Nos conocemos mal". *La República* [Lima]. 18 septiembre 1994. 25-27. Impreso.

——— (1996). "Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno". *Revista Iberoamericana*, 62 (176-177): 837-844

——— (2002). "Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes". *Revista Iberoamericana*, 65 (200): 867-870.

——— (2003) [1994]. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima-Berkeley: CELACP.

Coronil, Fernando (1995). "Introduction". En Fernando Ortiz, *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar* (pp. IX-LVI). Durham: Duke University Press.

_____ (2010). "La política de la teoría: el contrapunteo cubano de la transculturación". En Liliana Weinberg (coord.), *Estrategias del pensar: ensayo y prosa de ideas en América Latina Siglo XX*, t. I, (357-428). México: CIALC-UNAM.

Covarrubias Horozco, Sebastián de (1943) [1611]. *Tesoro de la lengua castellana*. Madrid: Horta.

Cruz-Malavé, Arnaldo (1994). *El primitivo implorante: el "sistema poético del mundo" de José Lezama Lima*. Amsterdam: Rodopi.

Curtius, Ernst Robert (1955). *Literatura europea y Edad Media latina*. Traducido por Antonio Alatorre y Margit Frenk Alatorre. 2 vols. México: Fondo de Cultura Económica.

Damato, Diva Barbaro (1996). *Edouard Glissant: poética e política*. San Pablo: Annablume.

Darío, Rubén (1952) [1905]. *Los raros*. Buenos Aires: Espasa Calpe. Colección Austral.

_____ (1977). *Poesía*. Caracas: Ayacucho.

_____ (1998). "El triunfo de Calibán" [1898], con edición y notas de Carlos Jáuregui. *Revista Iberoamericana. Balance de un siglo (1898-1998)*. Número Especial 184-185: 451-455.

De Andrade, Oswald (1972). *Do Pau-Brasil à antropofagia e A marcha das utopias*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.

De Campos, Haroldo (1965 [1955]). "A obra de arte aberta". En Augusto de Campos, Décio Pignatari y Haroldo de Campos, *Teoria da poesia concreta. Textos críticos e manifestos 1950-1960*, (pp. 30-33). San Pablo: Invenção.

_____ (2011) [1989]. *O sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira. O caso Gregório de Matos*. San Pablo: Iluminuras

De Genova, Nicholas (2002). "Migrant 'Illegality' and Deportability in Everyday Life". *Annual Review of Anthropology* (31): 419-44.

De Genova, Nicholas y Nathalie Peutz (eds.) (2010). *The Deportation Regime: Sovereignty, Space, and the Freedom of Movement*. Durham: Duke University Press.

De Grandis, Rita (1997). "IncurSIONes en torno a hibridación: una propuesta para discusión de la mediación lingüística de Bajtín a la mediación simbólica de García Canclini". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 46: 37-51.

De La Fuente, Ariel (2014). "'Civilización y barbarie': fuentes para una nueva explicación del *Facundo*". En *Los hijos de Facundo* (pp. 251-299). Buenos Aires: Prometeo.

De Lauretis, Teresa (1996). "La tecnología del género". *Mora*, 2: 6-34.

De Man, Paul (1991). *Visión y ceguera*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Dear, Michael (2015). *Why Walls Won't Work: Repairing the US-Mexico Divide*. Oxford: Oxford University Press.

Degiovanni, Fernando (2007). *Los textos de la patria*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Del Toro, Alfonso (1991). "Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna)". *Revista Iberoamericana*, LVII (155): 441-467.

Del Valle, José y Luis Gabriel-Stheeman (2004). *La batalla del idioma. La intelectualidad hispánica ante la lengua*. Madrid: Vervuert/Iberoamericana.

Derrida, Jacques (1997). "Firma, acontecimiento, contexto". En *Márgenes de la filosofía* (pp. 347-372). Madrid: Cátedra.

Díaz Quiñones, Arcadio (2006). "Fernando Ortiz y Allan Kardec: espiritismo y transculturación". En *Sobre los principios* (pp. 9-27). Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

- (2007). “Caribe y exilio en *La isla que se repite* de Antonio Benítez Rojo”. *Orbis Tertius*, 12 (13): 1-17.
- Diccionario de Autoridades* (1963) [1732]. Madrid: Gredos. Edición facsímil.
- Domingues, Petrônio (2005). “Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica”. *Mediações. Revista de Ciências Sociais*, 10 (1): 25-40.
- Dreyfus, Hubert L. y Paul Rabinov (2001) [1982]. *Más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Du Cange et al. (1883-1887). *Glossarium mediae et infimae latinitatis*. Tomo 4. Niort: L. Favre. Web. <<http://ducange.enc.sorbonne.fr/INVENTIO1>>
- Dube, Saurabh (2009). “Modernidad”. En Szurmuck, Mónica y Robert McKee Erwin (eds.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (177-182). Trad. de Jorge Andrade. México: Siglo XXI.
- Duchesne Winter, Juan (1991). “Europa habla, Caribe come”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 17 (33): 315-319.
- Dussel, Enrique (1994). 1492. *El encubrimiento del Otro. Conferencias de Frankfurt, octubre 1992*. La Paz: Plural editores-UMSA.
- (2001). “Eurocentrismo y modernidad”. En Walter Mignolo (comp.), *Capitalismo y geopolítica del conocimiento* (pp. 57-70). Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Echeverría, Esteban (1837). *Rimas*. Buenos Aires: Imprenta Argentina.
- Eckermann, Johann Peter (1984). *Conversaciones con Goethe*. México: Porrúa.
- Eliot, Thomas Stearns (1923). “Ulysses, Order, and Myth”. *The Dial*, LXXV (5): 480-483.
- Even Zohar, Itamar (1979). “Polysystem Theory”. *Poetics Today*, 1: 287-310.
- Fabian, Johannes (2002) [1983]. *Time and the Other. How Anthropology Makes its Object*. Nueva York: Columbia UP.

Fanon, Frantz (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil.

——— (2009) [1961]. *Los condenados de la tierra*. México: Fondo de Cultura Económica.

Fernández Bravo, Álvaro (2004). “Utopías americanistas: la posición de la *Revista Americana* en Brasil (1909-1919)”. En Paula Alonso (comp.), *Construcciones impresas: Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920* (pp. 321-338). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

——— (2005). “Un museo literario: latinoamericanismo, archivo colonial y sujeto colectivo en la crítica de Juan María Gutiérrez (1846-1875)”. En Graciela Batticuore, Klaus Gallo y Jorge Myers (eds.), *Resonancias románticas: Ensayos sobre historia de la cultura argentina (1820-1890)* (pp. 85-100). Buenos Aires: Eudeba.

Fernández Retamar, Roberto (1971). *Calibán. Apuntes sobre la cultura de nuestra América*. La Habana: Casa de las Américas.

——— (2003). “Calibán ante la antropofagia”. En *Todo Calibán*. San Juan de Puerto Rico: Callejón.

——— (2004). “Cuba hasta Fidel”. En *Cuba defendida* (pp. 77-101). Buenos Aires: Nuestra América Editorial.

——— (2006). *Todo Caliban*. La Habana: Fondo Cultural del ALBA.

Ferro, Marc (1997). *Colonization: A Global History*. London: Routledge.

Figueiredo, Eurídice (1998). *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Nitéroí: Editora de la Universidad Fluminense.

Foster, Hal (2004). “An Archival Impulse”. *October*, 110: 3-22.

Foucault, Michel (1966). *Les paroles et les choses*. Paris: Gallimard.

——— (1988). *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. Amherst: University of Massachusetts Press.

- (2002). *Historia de la sexualidad I: la voluntad del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2004). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Madrid: Pre-textos.
- Franco, Jean. (2001). “Policía de frontera”. En Sarah de Mojica (ed.), *Mapas culturales para América Latina: culturas híbridas, no simultaneidad, modernidad periférica* (pp. 47-52). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Gamio, Manuel (1960) [1916]. *Forjando patria. Pronacionalismo*. México: Porrúa.
- García, Uriel (2011) [1929]. *El nuevo indio. Ensayos indianistas sobre la sierra surperuana*. Lima: Universidad Inca Garcilaso de la Vega.
- García Canclini, Néstor (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- (2003). “Noticias recientes de la hibridación”. *TRANS-Revista Transcultural de Música*, 7. Web. <<https://www.sibetrans.com/trans/articulo/209/noticias-recientes-sobre-la-hibridacion>>
- García de León, Antonio (2016). *El mar de los deseos. El Caribe afroandaluz, historia y contrapunto*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Garcilaso de la Vega, Inca (1956). *La Florida del Inca. Historia del adelantado Hernando de Soto, gobernador y capitán general del reino de La Florida y de otros heroicos caballeros españoles e indios*, Emma Susana Speratti Piñero (ed.), prólogo de Aurelio Miró Quesada, estudio bibliográfico de José Durand. México: Fondo de Cultura Económica.
- Garramuño, Florencia (2007). *Modernidades primitivas: tango, samba y nación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2009). *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2015). “De la memoria a la presencia. Políticas del archivo en la cultura contemporánea”. En *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte* (pp. 59-75). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Garrels, Elizabeth (2011). "Sarmiento, el orientalismo y la biografía criminal: Ali Pasha 1988 de Tepelen y Juan Facundo Quiroga". *Monteagudo: Revista de Literatura Española, Hispanoamericana, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 16: 59-79.

Gilman, Claudia (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Gimbernat de González, Esther (1984). "La curiosidad barroca". En Cristina Vizcaino y Eugenio Suárez Galbán (eds.), *Coloquio Internacional sobre la Obra de José Lezama Lima I (Poesía)* (pp. 59-66). Madrid: Fundamentos.

Glissant, Édouard (1981). *Les discours antillais*. París: Éditions du Seuil.

——— (1990). *Poétique de la relation*. París: Gallimard.

——— (1997). *Traité du Tout-Monde*. París: Gallimard.

Gnisci, Armando (2011). "Manifiesto transcultural". *Casa de las Américas*, 264: 173-175.

Golash Boza, Tanya Maria (2015). *Deported: Immigrant Policing, Disposable Labor, and Global Capitalism*. New York: New York University Press.

Goldchluk, Graciela y Mónica G. Pené (eds.) (2013). *Palabras de archivo*. Santa Fe: Ediciones UNL.

Gonzales, Rodolfo y Alberto Urista (Alurista, pseud.) (1969). "El Plan Espiritual de Aztlán". *El Grito del Norte*, II (9): 5.

González Echevarría, Roberto (1996). "El Contrapunteo y la literatura". *La Gaceta de Cuba* (7): 23-26.

Gramuglio, María Teresa (2013). "Literatura comparada y literaturas latinoamericanas. Un proyecto incompleto". En *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina* (pp. 374-385). Rosario: Editorial Municipal de Rosario.

Greimas, A. Julien y Joseph Courtés (1979). *Sémiotique*. Paris: Hachette.

- Groussac, Paul (1898). “Discurso del Sr. P. Groussac”, en “Por España. Discursos pronunciados en el teatro Victoria el 2 de mayo de 1898”. *La Biblioteca*, abril-mayo, año II, tomo VIII: 227-240.
- Groussac, Paul (1904). “La “Tempestad”” En *El viaje intelectual. Impresiones de naturaleza y arte. Primera Serie* (pp. 263-276). Buenos Aires: Jesús Menéndez.
- Groussac, Paul (1925) [1897]. *Del Plata al Niágara*. Buenos Aires: Jesús Menéndez Librero Editor.
- Gruzinski, Serge (1991) [1988]. *La colonización de lo imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2000). *El pensamiento mestizo*. Barcelona: Paidós.
- Guerrero, Gustavo (2019). “Octavio Paz: historia, poesía y cambio de época en el último fin de siglo”. En Ottmar Ette y Julio Prieto (eds.), *Poéticas del presente. Perspectivas críticas sobre poesía hispánica contemporánea* (pp. 113-122). Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.
- Gutiérrez Girardot, Rafael (1983). *Modernismo*. Barcelona: Montesinos.
- Habermas, Jürgen (1984) [1980]. “Modernidad: un proyecto incompleto”. *Punto de Vista*, VII (21): 27-31.
- (1989). *El discurso filosófico de la modernidad*. Buenos Aires: Taurus.
- Hale, Charles A. (1986). “Political and Social Ideas in Latin America, 1870-1930”. En Leslie Bethell (comp.), *The Cambridge History of Latin America*, vol. IV (pp. 367-442). Cambridge: Cambridge University Press.
- Halperin Donghi, Tulio (1951). *El pensamiento de Echeverría*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (1987). *El espejo de la historia. Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Sudamericana.

——— (1996) [1956]. “Facundo y el historicismo romántico: civilización y barbarie”. En *Ensayos de historiografía* (17-28). Buenos Aires: El cielo por asalto.

Hegel, Georg W. Friedrich (1961) [1807]. *The Phenomenology of Mind*. Traducción de J. B. Baillie. Nueva York: Macmillan.

Henríquez Ureña, Pedro (1928). *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires: Babel.

——— (1947). *Historia de la cultura en la América hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica.

——— (1969) [1949]. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica. (Publicado originalmente en 1945 en inglés).

——— (1978) [1928]. “El descontento y la promesa”. En *La utopía de América* (pp. 33-45). Caracas: Biblioteca Ayacucho.

——— (1982). “Nota”. En Mariano Picón-salas, *De la conquista a la independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana* (pp. 9-14). México: Fondo de Cultura Económica.

——— (1989). *La utopía de América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

——— (2000). *Ensayos*. Madrid: ALLCA XX-Sudamericana (col. Archivos).

Higgins, Antony (2000). *Constructing the criollo archive. Subjects of knowledge in the Bibliotheca Mexicana and the Rusticatio Mexicana*. Indiana: Purdue University Press.

Hocke, Gustav René (1991 [1957]). *Die Welt als Labirynth. Der Manierismus in der europäische Kunst und Literatur*. Hamburgo: Rowohlt.

Huidobro, Vicente (1976). *Obras completas*. I. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

Hulme, Peter (1986). *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbeans 1492-1797*. Londres & Nueva York: Routledge.

Huysen, Andreas (1993) [1988]. “Guía del posmodernismo”. En Nicolás Casullo (comp.), *El debate modernidad-posmodernidad* (pp. 266-318). Buenos Aires: El cielo por asalto.

Inoue Okubo, Yukitaka (2007). “Crónicas indígenas: una reconsideración sobre la historiografía novohispana temprana”. En Levin Rojo, Danna; Navarrete, Federico (coords.), *Indios, mestizos y españoles. Interculturalidad e historiografía en la Nueva España* (pp. 55-96). México: UNAM-IIIH.

Invernizzi, Lucía (1989). “¿Ilustres hazañas? ¿Trabajos e infortunios? La Historia de Chile de Góngora Marmolejo”. *Revista Chilena de Literatura*, 33: 7-22.

——— (1990). “Los trabajos de la guerra y los trabajos del hambre: dos ejes del discurso narrativo de la conquista de Chile (Valdivia, Vivar, Góngora Marmolejo)”. *Revista Chilena de Literatura*, 36: 7-15.

Iriarte, Ignacio (2017). *Del Concilio de Trento al SIDA: una historia del Barroco*. Buenos Aires: Prometeo.

Jáuregui, Carlos (2015). “Oswaldo Costa, Antropofagia and the *Cannibal Critique* of Colonial Modernity”. *Cultura & History Digital Journal*, 4 (2). Web. <<http://cultureandhistory.revistas.csic.es/index.php/cultureandhistory/article/view/82/274>>

Jauss, Hans Robert (2013). *La historia de la literatura como provocación*. Madrid: Gredos.

Jitrik, Noé (1968). *Muerte y resurrección de Facundo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

——— (1969). *Los viajeros*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.

——— (1970). “Para una lectura de *Facundo*, de Domingo F. Sarmiento”. En *Ensayos y estudios de literatura argentina* (pp. 12-34), Buenos Aires, Galerna.

——— (1978). *Las contradicciones del modernismo. Productividad poética y situación sociológica*. México: El Colegio de México.

——— (1992). *Historia de una mirada. El signo de la cruz en las escrituras de Colón*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

——— (1997). “Prólogo”. En *Atípicos en la literatura latinoamericana* (pp. 11-15). Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, Universidad de Buenos Aires.

Jitrik, Noé (dir.) (2009). *Historia crítica de la literatura argentina*. Celina Manzoni (dir.). *Rupturas*. Vol. 7. Buenos Aires: Emecé Editores.

Jones, Reece (2012). *Border Walls: Security and the War on Terror in the United States, India, and Israel*. London: Zed Books.

Kant, Immanuel (1985). *La paz perpetua*. Trad. Joaquín Abellán. Madrid: Tecnos.

Khanna, Ranjana (2003). *Dark Continents. Psychoanalysis and Colonialism*. Durham: Duke University Press.

Khatibi, Abdelkebir (2001). “Magreb Plural”. En Walter Mignolo (comp.), *Capitalismo y geopolítica del conocimiento* (pp. 71-92). Buenos Aires: Ediciones del Signo.

Kosovsky-Sedgwick, Eve (1985). *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia UP.

——— (1990). *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press.

Kraniauskas, John (2001). “Hibridismo y reterritorialización”. En Sarah de Mojica (ed.), *Mapas culturales para América Latina: culturas híbridas, no simultaneidad, modernidad periférica* (53-58). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Kusch, Rodolfo (1978). *Esbozo de una antropología filosófica americana*. Buenos Aires: Ediciones Castañeda.

——— (2000) [1962]. *América profunda en Obras Completas. Tomo II*. Rosario: Fundación Ross.

- Lacan, Jacques (1977). "The Mirror Stage". En *Écrits: A Selection* (pp. 1-7). Nueva York: Norton.
- (1988). *The Seminar. Book II. 1954-1955*. J. A. Miller (ed.). Nueva York: Norton.
- Laera, Alejandra (2015). "Beyond Modernity". En Yolanda Martínez San-Miguel, Ben. Sifuentes-Jáuregui y Marisa Belausteguigoitia (eds.), *Critical Terms in Caribbean and Latin American Thought. Historical and Intitutional Trajectories* (pp. 165-170). Nueva York: Palgrave and McMillan.
- Lafaye, Jacques (1993). *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. Traducción de Ida Vitale y Fulgencio López Vidarte. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lavallé, Bernard (1978). "Del 'Espíritu Colonial' a la reivindicación criolla o los albores del criollismo peruano". *Histórica*, 2 (1): 39-61.
- (1993). *Las promesas ambiguas. Ensayos sobre el criollismo colonial en los Andes*. Lima: Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- (1994). "Criollismo y protonacionalismo en América del Sur (siglos XVI y XVII)", *Revista Historia y Cultura*, Número extraordinario-I. Seminario Internacional de Estudios del Caribe, Año II (2). Cartagena: Facultad de Ciencias Humanas, Universidad de Cartagena.
- Lezama Lima, José (1972). "Imagen de América". En César Fernández Moreno (ed.), *América Latina en su literatura* (pp. 462-468). México: Siglo XXI.
- (1977). "Coloquio con Juan Ramón Jiménez" e "Introducción a un sistema poético". En *Obras completas II*. Cintio Vitier (ed.) (pp. 44-34) y (pp. 393-427). México: Aguilar.
- Lienhard, Martin (1990). *La voz y su huella*. La Habana: Casa de las Américas.
- Link, Daniel (2009). *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

——— (2016). “Darío Nuestro”. *Zama. Número Extraordinario. Rubén Darío. En el centenario de su muerte (1916-2016) y en el sesquicentenario de su nacimiento (1867-2017)*: 201-210.

Lugones, María (2011) “Hacia un feminismo descolonial”. *La manzana de la discordia*, 6 (2): 105-119.

Luque, Gabriela (2015). *América Latina, palabra en acción. Intelectuales y discursos 1910-1950*. Río Gallegos: UNPA.

Lyotard, Jean-François (1979). *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Les Éditions de Minuit.

Machado, Antonio (1997). “Para un estudio de literatura española”. En *Obras II. Soledades y otros poemas*, (pp. 857-859). Buenos Aires: Losada.

Mailhe, Alejandra (2011). “Avatares de la conceptualización de la cultura negra en la obra de Fernando Ortiz, 1900-1940”. *Orbis Tertius*, 16 (17). Web. <[https:// www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/download/OTv16n17d01/pdf_342/](https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/download/OTv16n17d01/pdf_342/)>

——— (2012). “Inconsciente y folklore en el ensayismo de Bernardo Canal Feijóo”. *Latinoamérica*, 56: 163-189.

——— (2017). “Ricardo Rojas: viaje al interior, la cultura popular y el inconsciente”. *Anclajes*, 21: 21-42.

——— (2018). “El mestizaje indo-hispánico en la educación estética de las masas”. *Estudios del ISHIR*, 8 (22). Web. <http://revista.ishir-conicet.gov.ar/ojs/index.php/revistaISHIR/issue/view/88>

Manzoni, Celina (1994). “El ensayo ex-céntrico: el contrapunteo de Fernando Ortiz (o algo más que un cambio de nombre)”. *Remate de males*, 14, 171-174. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636412/4121>

Mariaca, Guillermo (2007). “El canon de la modernidad. Ángel Rama”. En *El poder de la palabra. La crítica cultural hispanoamericana* (pp. 70-82). Santiago: Tajamar Ediciones.

Mariátegui, José Carlos (1988). “Seis ensayos en busca de nuestra expresión, por Pedro Henríquez Ureña”. En Pedro Henríquez Ureña, *Ensayos*. José Luis Abellán y Ana María Barrenechea (eds.) (pp.728-730). Madrid: Colección Archivos. Publicado originalmente en *Mundial*, Lima, 28 de junio de 1929.

Martí, José (2001). *Ismaelillo-Versos libres-Versos sencillos*. Madrid: Cátedra.

Martí, José (2007). *Obras completas. Edición crítica. Tomo 14. Poesía II*. La Habana: Centro de Estudios Martianos.

Martín-Barbero, Jesús (2002) [1992]. “Modernidad, postmodernidad, modernidades”. *Praxis Filosófica. Modernidad y Postmodernidad*, 2: 37-59.

Martínez San Miguel, Yolanda (2009). “Poéticas caribeñas de lo criollo: créole, criollo, creolité”. En Juan Vitulli y David Solodkow (eds.), *Poéticas de lo criollo. La transformación del concepto “criollo” en las letras hispanoamericanas (siglo XVI al XIX)* (pp. 403-441). Buenos Aires: Corregidor.

Martínez, Luz Ángela (2011). *Barroco y Neobarroco. Del descentramiento del mundo a la carnavalización del enigma*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Marturano, Jorge (2013). “El insularismo de cara al mar”. En Teresa Basile y Nancy Calomarde (comp. y ed.), *Lezama Lima: Orígenes, revolución y después...* (pp. 205-232). Buenos Aires: Corregidor.

Mazín, Óscar (2008). “Gente de saber en los virreinos de Hispanoamérica (siglos XVI a XVIII)”. En Jorge Myers (coord.), *Historia de los intelectuales en América Latina I: La ciudad letrada, de la conquista al modernismo* (pp. 53-78). Buenos Aires: Katz.

Mazzotti, José Antonio (1996). *Coros mestizos del Inca Garcilaso: resonancias andinas*. Lima: Fondo de Cultura Económica.

——— (2000). “Resentimiento criollo y nación étnica: el papel de la épica novohispana”. En *Las agencias criollas y la ambigüedad “colonial” de las letras hispanoamericanas* (pp. 143-160). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Biblioteca de América.

——— (2010). “El inca Garcilaso y el sujeto migrante”. En Elena Romiti y Son No, (eds.), *400 años de Comentarios reales: estudios sobre el Inca Garcilaso y su obra*, (pp. 195-211). Montevideo: Ediciones Aitana.

——— (2016). “Criollismo, Creole and *Creolité*”. En Yolanda Martínez-San Miguel, Ben Sifuentes-Jáuregui y Marisa Belasteguigoitia (eds.), *Critical Terms in Caribbean and Latin American Thought- Historical and Institutional Trajectories* (pp. 87-100). Nueva York: Palgrave Macmillan.

Mbembé, Achilles (2012). “The Power of the Archive and its limits”. En C. Hamilton; V. Harris; M. Pickover; G. Reid; R. Saleh; J. Taylor (eds.), *Refiguring the archive* (pp. 19-27). Nueva York: Springer. Versión utilizada: Traducción de Carla Fumagalli para la Cátedra de Literatura Latinoamericana I-A de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Mignolo, Walter (1982). “¿Qué clases de textos son géneros? Fundamentos de tipología textual”. *Acta poética*, 4-5: 25-51.

Mignolo, Walter (1986). “La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales)”. *Dispositio*, 11-28/29: 137-160.

——— (1988). “Anáhuac y sus otros: la cuestión de la letra en el Nuevo Mundo”. *Revista Latinoamericana de Crítica Literaria*, 28: 28-53.

——— (1994). “Alfabetización y literatura: los huehuetatolli como ejemplo de semiosis colonial”. En Ortega, J. y Amor, J (eds.), *Conquista y contraconquista: la escritura del Nuevo Mundo* (pp. 21-30). México: El Colegio de México.

——— (1995). “Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias globales y teorías postcoloniales”. *Revista Iberoamericana*, 61 (170/171): 27-40.

——— (2000). *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press.

——— (2002) [2000]. *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.

- (2005) *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.
- (2009). “La colonialidad: cara oculta de la modernidad”. *Catalog of museum exhibit: Modernologies*, 43: pp. 39-49.
- (2013) [1989]. “Semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas”. En *De la hermenéutica y la semiosis colonial al pensar descolonial* (pp. 131-148). Quito: Ediciones AbyaYala.
- (2013b) [1992]. “Decires fuera de lugar: sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripción”. En *De la hermenéutica y la semiosis colonial al pensar descolonial* (pp. 99-130). Quito: Ediciones AbyaYala
- (2016) [1995]. *El lado más oscuro del renacimiento. Alfabetización, territorialidad y colonización*. Trad. de Cristóbal Gnecco. Popayán, Colombia: Editorial Universidad del Cauca.
- (2016). “Respuesta”. En *Dossier Descolonizaciones Inciertas I*, Andrea Giunta, Dorota Biczek y Luis Vargas Santiago (orgs.), *Revista ArteBA*, 3: 172-175.
- (2016). *Hacer, pensar y vivir la decolonialidad. Textos reunidos y presentados por la comunidad psicoanálisis/pensamiento decolonial*. México: Navarra-Borde Sur.
- Molloy, Sylvia (1980). “Imagen de Mansilla”. En Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo (comps.), *La Argentina del ochenta al centenario* (pp. 745-759). Buenos Aires: Sudamericana.
- (1988). “Ser y decir en Darío: el poema liminar de *Cantos de vida y esperanza*”. *Texto Crítico*, XIV (38): 30-42.
- (2000). “La cuestión del género: propuestas olvidadas y desafíos críticos”. *Revista Iberoamericana*, LXVI (193): 815-819.
- (2002). “La flexión del género en el texto cultural latinoamericano”. *Cuadernos de literatura*, 8 (15): 161-167.

Monsiváis, Carlos (2004). "La Ciudad Letrada: la lucidez crítica y las vicisitudes de un término". En Ángel Rama, *La ciudad letrada* (pp. 5-29). Hanover: Ediciones del Norte.

Montaigne, Michel de (1993). *Ensayos I*. México: Rei.

Montaldo, Graciela (1994). *La sensibilidad amenazada. Fin de Siglo y Modernismo*. Rosario: Beatriz Viterbo.

——— (2016). *Museo del consumo. Archivos de la cultura de masas en Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Montoya Santamaría, Jorge (2006). *La individuación y la técnica en la obra de Simondon*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Moraña, Mabel (1998). *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*. México: Facultad de Filosofía y Letras-UNAM.

——— (ed.) (1997). *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

——— (ed.) (2002). *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana/Universidad de Pittsburgh.

More, Anna (2012). *Baroque Sovereignty. Carlos de Sigüenza y Góngora and the Creole Archive of Colonial Mexico*. Philadelphia: University of Pennsylvania.

Morse, Richard (1982). *El espejo de Próspero. Un estudio de la dialéctica del Nuevo Mundo*. México D. F.: Siglo XXI.

Morejón Arnaiz, Idalia (2010). *Política y polémica en América Latina. Las revistas Casa de las Américas y Mundo Nuevo*. México: Ediciones de Educación y Cultura.

Moreiras, Alberto (2001). *The Exhaustion of Difference. The Politics of Latin American Cultural Studies*. Durham/London: Duke University Press.

- Moretti, Franco (2015). *Lectura distante*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Moulin Civil, Françoise (2004). “La cuestión del Caribe en *La isla que se repite* (1989-1998) de Antonio Benítez Rojo”. En *En torno a las Antillas hispánicas: ensayos en homenaje al profesor Paul Estrade* (pp. 357-368). Puerto del Rosario: Archivo Histórico Insular de Fuerteventura; París: Universidad de Paris VIII.
- Mudrovcic, María Eugenia (1997). Mundo Nuevo. *Cultura y Guerra Fría en la década del 60*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Munanga, Kabengele (1988). *Negritude; usos e sentidos. 2ª edição*. São Paulo: Ática.
- Murray-Román, Jeannine (2015). “Rereading the Diminutive: Caribbean Chaos Theory in Antonio Benítez-Rojo, Edouard Glissant, and Wilson Harris”, *Small Axe*, (46): 20-36.
- O’Gorman, Edmundo (1958). *La invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Onís, Federico de (1934). *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando S.A.
- Orgaz, Raúl (1940). *Sarmiento y el naturalismo histórico*. Córdoba: Imprenta argentina.
- Ortega, Julio (1977). “*La expresión americana: una teoría de la cultura*”. *Eco* (187): 55-63.
- (1992). *El discurso de la abundancia*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- (2016). “El tiempo de la poesía de Rubén Darío”. En Rubén Darío, *Del símbolo a la realidad. Obra selecta* (pp. LXVII-LXXIX). Barcelona: Real Academia Española.
- Ortega, Julio y Pérez Firmat, Gustavo (1990). “The Strut of the Centripede: José Lezama Lima and the New World Exceptionalism”. En Gustavo

Pérez Firmat (ed.), *Do the Americas Have a Common Literature?* (pp. 316-332). Durham and London: Duke University Press.

Ortiz, Fernando (1939). "La cubanidad y los negros". *Estudios afrocubanos*, III: 3-15

——— (1940). "Los factores humanos de la cubanidad". *Revista Bimestre Cubana*, V, XLV (2): 161-86.

——— (1986) [1940]. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Ciencias Sociales.

Ortiz, Renato (2000). "De la modernidad incompleta a la modernidad-mundo". *Nueva Sociedad. Democracia y política en América Latina*, 166: 45-61.

Pacheco, Carlos (1992). *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa hispanoamericana contemporánea*. Caracas: La Casa de Bello.

Padgen, Anthony (1987). "Identity Formation in Spanish America". En Nicholas Canny and Anthony Padgen (eds.), *Colonial Identity in the Atlantic World, 1500-1800* (pp. 51-93). Princeton: Princeton University Press.

——— (1988). *La caída del hombre natural*. Madrid: Alianza.

——— (1990). *Spanish Imperialism and The Political Imagination: Studies in European and Spanish-American Social and Political Theory*. New Haven & Londres: Yale University Press.

Pampín, María Fernanda (2011). "Elogio de la diversidad. Acerca del manifiesto de la creolidad de Jean Bernabé, Raphaël Confiant y Patrick Chamoiseau". *Otras modernidades. Rivista di Studi Letterari e Culturali*, 6: 109-120.

Park, Robert Ezra (2000). "Las migraciones humanas y el hombre marginal", *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 75. Web. <<http://www.ub.edu/geocrit/sn-75.htm>>

- Pastor, Beatriz (1983). *Discurso narrativo de la conquista de América*. La Habana: Casa de las Américas.
- (2015). *Cartografías utópicas de la Emancipación*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Pastrana Flores, Miguel (2009). *Historias de la Conquista. Aspectos de la historiografía de tradición náhuatl*. México: Universidad Autónoma de México.
- Paz, Octavio (1965). “El caracol y la sirena”, en *Cuadrivio* (pp. 9-65). México: Joaquín Mórtiz.
- (1967). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1973). “Presencia y presente: Baudelaire crítico de arte”. En *El signo y el garabato* (pp. 31-45). México: Joaquín Mórtiz.
- (1982). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1982). *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral.
- (1990). *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- (1990). *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral.
- (1999). *Obras completas. I: La casa de la presencia*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Pécaut, Daniel (1990). *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Editora Ática.
- Pérez Firmat, Gustavo (1989). *The Cuban Condition: Translation and Identity in Modern Cuban Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pérus, Françoise (1995). “El dialogismo y la poética histórica bajtinianos en la perspectiva de la heterogeneidad cultural y la transculturación narrativa en América Latina”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 42: 29-44.

——— (2005). “¿Qué nos dice hoy *La ciudad letrada* de Ángel Rama?”. *Revista Iberoamericana*, LXXI (211): 363-372.

Picón Salas, Mariano (1982) [1944]. *De la conquista a la independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.

Piglia, Ricardo (1980). “Notas sobre Facundo”. *Punto de vista*, 3 (8): 15-18.

——— (1998). “Sarmiento, escritor”. *Filología*, 31 (1-2): 19-34.

Pizarro, Ana (1985). “La noción de literatura latinoamericana y del Caribe como problema historiográfico”. En Pizarro, Ana (org.), *La literatura latinoamericana como proceso* (pp. 132-144). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

——— (coord.) (1985). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

——— (1994). “El discurso literario y la noción de América Latina”. En *De ostras y caníbales. Reflexiones sobre la cultura latinoamericana* (pp. 30-38). Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago.

——— (comp.) (2002). *El archipiélago de fronteras externas*. Santiago: Editorial de la Universidad de Santiago de Chile.

Pratt, Mary Louise (1991). “Art of the Contact Zone”. *Profession*, 91: 33-40.

——— (1992). *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londres: Routledge.

——— (2010) [1997]. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. México: Fondo de Cultura Económica.

Premat, Julio (2012). “Leer los comienzos. Orientaciones teóricas, Borges, Saer”, *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, 7. Web. <<http://journals.openedition.org/lirico/594>>

- Preuss, Ori (2016). *Transnational South America. Experiences, Ideas, and Identities. 1860s-1900s*. Londres: Routledge.
- Prieto, Adolfo (1996). *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina 1820-1850*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Quijano, Aníbal (1979). "Prólogo". En José Carlos Mariátegui, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Ayacucho.
- (1992). "Colonialidad y modernidad/racionalidad". *Perú Indígena*, 29 (13): 11-20.
- (1993a). "Raza, etnia y nación en Mariátegui. Cuestiones abiertas". En Roland Forgues (ed.), *José Carlos Mariátegui y Europa. El otro aspecto del descubrimiento*. Lima: Amauta.
- (1993b). "América latina en la economía mundial". *Problemas del desarrollo*, México, 24 (95): 45-59.
- (2000). "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América latina". En Edgardo Lander (ed.), *Colonialidad del saber, eurocentrismo y ciencias sociales* (pp. 201-246). Buenos Aires: Clacso-Unesco.
- Quijano, Aníbal e Immanuel Wallerstein (1992b). "La americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial", *RICS*, 134: 583-591.
- Quintero Herencia, Juan Carlos (2002). *Fulguración del espacio: letras e imaginario institucional de la Revolución Cubana, 1960-1971*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (2016). "La cierta manera de *La isla que se repite*". En *La hoja de mar (:)* *Efecto archipiélago I* (pp. 72-88). Leiden: Almenara.
- Rabasa, José (2009). *De la invención de América*. México: Universidad Iberoamericana.
- Rama, Ángel (1966). "Prólogo", en *Aquí. Cien años de raros* (pp. 7-12). Montevideo: Arca.

- (1974) [1971]. “La dialéctica de la modernidad en José Martí”. *Estudios martianos. Memoria del Seminario José Martí* (pp. 129-197). San Juan: Universidad de Puerto Rico-Editorial Universitaria.
- (1974). “Los procesos de transculturación en la narrativa hispanoamericana”. *Revista de Literatura Iberoamericana* 5: 9-38.
- (1979). “Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana”. *Proceedings*, VII (I): 35-42.
- (1982). “Autonomía literaria latinoamericana”. *Sin nombre*, XII (4): 7-24.
- (1989) [1982]. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- (1983). “José Martí en el eje de la modernización poética: Whitman, Lautréamont, Rimbaud”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32: 96-135.
- (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- (1985). “Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración”. En Ana Pizarro (coord.), *La literatura latinoamericana como proceso* (pp. 85-97). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- (1985). *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Arca.
- (1995). “Las dos vanguardias latinoamericanas”. En *La riesgosa navegación del escritor exiliado* (pp. 135-148). Montevideo: Arca.
- (1998) [1984]. *La ciudad letrada*. “Prólogo” de Hugo Achugar. Montevideo: Arca.
- (2008) [1982]. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Rama, Carlos M. (1982). *Historia de las relaciones culturales entre España y América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Ramos, Julio (1989). "Saber del otro: escritura y oralidad en el *Facundo* de D. F. Sarmiento". En *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (pp. 19-34). México: Fondo de Cultura Económica.
- (2009) [1989]. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Caracas: El Perro y la Rana.
- (2011). "1998: Genealogías del Panamericanismo y del Latinoamericanismo". En *Sujeto al límite* (pp. 51-76). Caracas: Monte Ávila.
- Real de Azúa, Carlos (1977). "'Ariel', libro porteño". *La Vida Literaria*, 24: 22-29.
- Reents-Budet, Dorie (1994). *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*. Durham: Duke University Press.
- Reyes, Alfonso (1942). *Ultima Tule*. México: Imprenta Universitaria.
- (1983) [1944]. *El deslinde*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Reyes, Alfonso y Pedro Henríquez Ureña (1986). *Correspondencia 1907-1914*. José Luis Martínez (ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Rimbaud, Arthur (1999). *Oeuvres complètes*. Edición de Pierre Brunel. Paris: Le Livre de Poche/ La Pochothèque.
- Richard, Nelly (1993). "Postmodernism and Periphery". En Thomas Docherty (ed.), *Postmodernism: A Reader* (pp. 463-470). Nueva York: Columbia.
- Ricuperati, Giuseppe (1994). "Cosmopolitismo". En Norberto Bobbio, Nicola Matteucci y Gianfranco Pasquino, *Diccionario de política* (pp. 379-388). México: Siglo XXI.
- Rincón, Carlos (1978). *El cambio en la noción de literatura*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Rípodas Ardanaz, Daisy (1962-1963). "Vicente Fidel López y la novela histórica: Un ensayo inicial desconocido". *Revista de Historia Americana y Argentina*. Mendoza (7-8): 133-175.

Rodó, José Enrique (1899). *Rubén Darío. Su personalidad literaria, su última obra*. Montevideo: Imprenta de Dornaleche y Reyes.

——— (1957). *Obras Completas*. Introducción, prólogo y notas por Emir Rodríguez Monegal. Madrid: Aguilar.

Rodríguez Garrido, José Antonio (2004). *La Carta Atenagórica de Sor Juana Inés de la Cruz: textos inéditos de una polémica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Rodríguez Juliá, Edgardo (2002). “Cenando con Nietzsche y Fidel el 12 de enero de 2000”. En *Caribeños* (pp. 307-330). San Juan de Puerto Rico: Editorial Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Roig, Arturo (1969). *Los krausistas argentinos*. Puebla: José M. Cajica S. A.

——— (1993). “De la historia de ideas a la filosofía de la liberación”. En *Historia de ideas, teoría del discurso y pensamiento latinoamericano* (pp. 23-46). Bogotá: Universidad Santo Tomás.

——— (2011). *Rostro y filosofía de nuestra América*. Buenos Aires: Una Ventana.

Roitman, Marcos (2009). *Pensar América Latina. El desarrollo de la sociología latinoamericana*. Buenos Aires: CLACSO.

Rojas, Rafael (1993). “El discurso de la frustración republicana en Cuba”. En *El ensayo en Nuestra América* (pp. 398-432). México: CCYDEL, UNAM.

——— (2000). *Un banquete canónico*. México: Fondo de Cultura Económica.

——— (2018). “Benítez Rojo en su laboratorio”. *Rialta*. Octubre 2018. Web. <http://rialta-ed.com/benitez-rojo-en-su-laboratorio/>

——— (2018). *La Polis Letrada*. México: Taurus.

Rojo, Grínor (2012). “Los dos pisos de una casa que en realidad tiene tres: la teoría crítica de Ángel Rama”. En *De las más altas cumbres. Teoría crítica latinoamericana moderna (1876-2006)*. Santiago: LOM.

- Romero Galván, José Rubén (coord.) (2003). *Historiografía novohispana de tradición indígena, Vol. I*. México: Universidad Autónoma de México.
- Rosaldo, Renato (2000). *Cultura y verdad. Una reconstrucción del análisis social*. Quito: AbyaYala.
- Rosas, Gilberto (2006). "The Thickening Borderlands: Diffused Exceptionality and 'Immigrant' Social Struggles During the 'War on Terror'". *Cultural Dynamics* 18(3): 335-49.
- Rosenberg, Harold (1959). *The Tradition of the New*. New York: Horizon Press.
- Rowe, William (1996). *Hacia una poética radical. Ensayos de hermenéutica cultural*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora/Mosca Azul Editores.
- Rufer, Mario (2016). "El Archivo: de la metáfora extractiva a la ruptura poscolonial". En Frida Gorbach y Mario Rufer (coords.), *(In)disciplinar la investigación: Archivo, trabajo de campo y escritura* (pp.160-186). México: UNAM-Siglo XXI.
- Ruffinelli, Jorge (1992). "Calibán y la posmodernidad latinoamericana". *Nuevo Texto Crítico*, vol. V, n. ° 9/10, enero-diciembre: 297-302.
- Ruiz, Facundo (2017). "¿Por qué Darío y no Martí en la literatura mundial y su política? Historia y crítica en América Latina". *Zama* (9): 151-160.
- Sadowski Smith, Claudia (2011). "Introduction: Comparative Border Studies". *Comparative American Studies* 9 (4): 273-87.
- Sáenz, Peña, Roque (1898). "Discurso del Dr. Roque Sáenz Peña", en "Por España. Discursos pronunciados en el teatro Victoria el 2 de mayo de 1898. *La Biblioteca*, abril-mayo, año II, tomo VIII: 213-226.
- Said, Edward (1978). *Orientalism*. Nueva York: Pantheon.
- (1996). *Cultura e Imperialismo*. Barcelona: Anagrama.
- Salinas, Pedro (1978). *La poesía de Rubén Darío*. Buenos Aires: Losada.

Salomon, Noël (1986). "Cosmopolitismo e internacionalismo (desde 1880 hasta 1940)". En Leopoldo Zea (coord.), *América Latina en sus ideas* (pp.172-200). México: Siglo Veintiuno Editores.

Salto, Graciela (ed./comp.) (2010). *Memorias del silencio. Literaturas en el Caribe y Centroamérica*. Buenos Aires: Corregidor.

——— (ed.) (2012). *Ínsulas y poéticas. Figuras literarias en el Caribe*. Buenos Aires: Biblos.

Sánchez Prado, Ignacio (2006). "'Hijos de Metapa': un recorrido conceptual al de literatura mundial (a modo de introducción)". En *América latina en la literatura mundial* (pp. 7-46). Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Sánchez, Luis Alberto (1937). *Breve historia de la literatura americana*. Santiago de Chile: Ercilla.

Santí, Enrico Mario (2002). "Introducción". En Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Edición, introducción y bibliografía de Enrico Mario Santí (pp. 25-110). Madrid: Cátedra.

Sarduy, Severo (1972). "El barroco y el neobarroco". César Fernández Moreno (ed.) *América Latina en su literatura* (pp. 167-184). México: Siglo XXI.

Sarlo, Beatriz (1988). *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.

——— (1998). "Pedro Henríquez Ureña: lectura de una problemática". En Pedro Henríquez Ureña (1998), *Ensayos* (pp. 880-887). Edición crítica de José Luis Abellán y Ana María Barrenechea. Madrid: Colección Archivos.

——— (2012). "Sarmiento en el siglo XX". En Adriana Amante (dir.), *Sarmiento*. Vol. IV de Noé Jitrik (dir. de obra), *Historia crítica de la literatura argentina* (pp. 367-391). Buenos Aires: Emecé.

Sarmiento, Domingo F. (1845). *Facundo*. Santiago de Chile: Imprenta del Progreso.

- (1849). *Viajes en Europa, África i América*, Santiago de Chile: Imprenta de Julio Belin i Cía.
- (1851). *Facundo*. Santiago de Chile: Imprenta de Julio Belin i Cía.
- (1851). *Viajes en Europa, África i América. Segunda entrega*. Santiago de Chile: Imprenta de Julio Belin i Cía.
- (1887). “Política exterior de Rosas” [2, 5 y 8 de octubre de 1844]. En *Política argentina 1841-1851 Obras de Domingo F. Sarmiento T. VI* (pp. 106-121). Buenos Aires: Félix Lajouane Editor.
- (1899). “En los Andes (Chile)” [8 de abril de 1884]. En *Discursos populares. Obras de Domingo F. Sarmiento Tomo XXII*, (pp. 242-245, vol. 2). Buenos Aires: Imprenta y Litografía Mariano Moreno.
- Sartre, Jean Paul (1948). “Orphée Noir. Préface”. En Senghor, Léopold Sédar (org.), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris: Quadrige/PUF.
- Schmidt, Friedhelm (1994-1995). “¿Literaturas heterogéneas o literatura de la transculturación?”. *Nuevo Texto Crítico*, VII (14/15): 193-199.
- Schwartzman, Julio (2012). “‘Dónde te *mias dir!*’ Apuntes para una escritura del futuro”. En Adriana Amante (dir.), En Adriana Amante (dir.), *Sarmiento*. Vol. IV de Noé Jitrik (dir. de obra), *Historia crítica de la literatura argentina* (347-365). Buenos Aires: Emecé.
- Schwartz, Jorge (1991). “Negritud y negritud”. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y textos críticos*. Madrid: Cátedra.
- Schwarz, Roberto (1973). “As idéias fora do lugar”. *Estudos CEBRAP*, 3.
- (1977). *Ao vencedor as batatas. Forma literaria e proceso social nos inícios do romance brasileiro*. San Pablo: Livraria Duas Cidades.
- (1997). “Nacional por subtração” y “Existe uma estética do terceiro mundo?”. En *Que horas são? Ensaios* (pp. 29-48, 127-128). São Paulo: Companhia Das Letras.

Schwieger Hiepkó, Andrea (2004). "A Caribbean Travesty of the Odyssey: Antonio Benítez Rojo's Atlantic Triangle. An Interview". *Iberoamericana*, IV (16): 147-153.

Scott, Joan (1990). "El género: una categoría útil para el análisis histórico". En James Amelang y Mary Nash (eds.), *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea* (pp. 23-56). Valencia: Edicions Alfons el Magnanim.

Seed, Patricia (1991). "Colonial and postcolonial discourse". *Latin American Research Review*, 26 (3): 181-200.

Segato, Rita (2007). "El color de la cárcel en América Latina. Apuntes sobre la colonialidad de la justicia en un continente en desconstrucción". *Nueva Sociedad*, 208: 142-161.

——— (2017). "Una paradoja del relativismo. El discurso racional de la antropología frente a lo sagrado". En Frida Gorbach y Mario Rufer (eds.), *(In)disciplinar la investigación. Archivo, trabajo de campo y escritura*. México: Siglo XXI-UAM.

Silva, María Guadalupe (2009). "Del insularismo al meta-archipiélago. El Caribe según Antonio Benítez Rojo". En Celina Manzoni (ed.), *Errancia y escritura en la literatura latinoamericana contemporánea* (pp. 95-112). Alcalá la Real: Alcalá Grupo Editorial.

——— (2019). "Barroco americano". En *El dragón en la biblioteca. Lezama Lima y la literatura cubana (1948-2002)* (pp. 135-173). La Plata: Katatay.

Silvestri, Graciela y Aliata, Fernando (2001). *El paisaje como cifra de armonía. Relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajística*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Simondon, Gilbert (2015). *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*. Buenos Aires: Cactus.

Siskind, Mariano (2016). *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Trad. de Lilia Mosconi. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Sobrevilla, David (2001). "Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 54: 21-33.
- Sommer, Doris (1991). *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press.
- Sontag, Susan (2008) [1961]. *Contra la interpretación y otros ensayos*. Traducción de Horacio Vázquez Rial. Buenos Aires: De Bolsillo.
- Sorensen, Diana (2007). *A Turbulent Decade Remembered. Scenes from the Latin American Sixties*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Spivak, Gayatri (2010) [1997]. *Crítica de la razón poscolonial*. Madrid: Akal.
- Stanton, Anthony (2015). *El río reflexivo. Poesía y ensayo en Octavio Paz (1931-1958)*. México: Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México.
- Stoddard, Ellwyn, Richard Nostrand y Jonathan West (1983). *Borderlands Sourcebook: A Guide to the Literature on Northern Mexico and the American Southwest*. Norman: University of Oklahoma Press, 1983.
- Sucre, Guillermo (2001). *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Svampa, Maristella (1994). *El dilema argentino: civilización o barbarie*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto.
- (2016). *Debates latinoamericanos. Indianismo, desarrollo, dependencia y populismo*. Buenos Aires: Edhasa.
- Taylor, Diana (2012). *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso.
- Terán, Oscar (1984). "Presentación de Foucault". En M. Foucault, *El discurso del poder* (pp. 11-50). Buenos Aires: Folios.
- (2000). *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la cultura científica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Valenzuela Arce, José M. (1992). "Permanencia y cambio en las identidades étnicas: la población de origen mexicano en los Estados Unidos". *Estudios Sociológicos*, 10 (28): 103-25.
- Vasconcelos, José (1966) [1925]. *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana*. México: Espasa-Calpe.
- Velazco, Salvador (2003). *Visiones de Anáhuac. Reconstrucciones historiográficas y etnicidades emergentes en el México colonial: Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, Diego Muñoz Camargo y Hernando Alvarado Tezozómoc*. México: Universidad de Guadalajara.
- Veloso, Caetano (1997). *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Verdesio, Gustavo (2013). "De la epistemología occidental a la gnosis fronteriza: apuntes sobre un itinerario intelectual poco conocido". En Walter Mignolo, *De la hermenéutica y la semiosis colonial al pensar descolonial* (pp. 9-22). Quito: Ediciones AbyaYala.
- Viñas, David (1971). *De los montoneros a los anarquistas*. Buenos Aires: Carlos Pérez editor.
- Virno, Paolo (2005). *Cuando el verbo se hace carne. Lenguaje y naturaleza humana*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Vitier, Cintio (1958). *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Universidad Central de las Villas, Departamento de Relaciones Culturales.
- Vitulli, Juan (2013). *Instable puente. La construcción del letrado criollo en la obra de Juan Espinosa Medrano*. Chapel Hill: University of North Caroline Press.
- Voigt, Lisa (2009). "La 'Historia verdadera' del cautiverio y del naufragio en los imperios ibéricos". *Revista Iberoamericana*, 228 (LXXV): 657-674.
- Wallerstein, Immanuel (1974). *The Modern World-System, vol. I. Capitalist Agriculture and the Origins of European World-Economy in the Sixteenth Century*. Nueva York: Academic Press.

- (1980). *The Modern World System, vol. II. Mercantilism and the Consolidation of the European World Economy (1600-1750)*. San Francisco: University of California Press.
- (1989). *The Modern World-System, vol. III. The Second Era of Great Expansion of the Capitalist World Economy (1740-1840)*. San Francisco: University of California Press.
- Warburg, Aby (2005). *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. ed. Felipe Pereda. Madrid: Alianza Editorial.
- Weinberg, Félix (1989). “La antítesis sarmientina ‘civilización-barbarie’ y su percepción coetánea en el Río de la Plata”. *Cuadernos Americanos*, 1 (13): 97-118.
- Williams, Raymond (2003). *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Wind, Edgar (1972). *Los misterios paganos del Renacimiento*. Trad. Javier Fernández de Castro y Julio Bayón. Barcelona: Barral Editores.
- Zambrano, María (1955). *El hombre y lo divino*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zanetti, Susana (1992). “Ángel Rama y la construcción de una literatura latinoamericana”. *Revista Iberoamericana*, (LVIII) 160-161: 919-932.
- (1994). “Modernidad y religación: una perspectiva continental”. En Ana Pizarro (ed.), *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura. Volume 2: Emancipação do Discurso* (pp. 489-534). San Pablo: Memorial da América Latina, Unicamp.
- (2000). “¿Un canon necesario? acerca del canon literario latinoamericano”. *Voz y escritura*, 10: 227-241.
- (2004). “La lectura en la literatura latinoamericana”. En *Leer en América Latina* (pp. 21-46). Mérida: El otro el mismo.

——— (2008). “El modernismo y el intelectual como artista: Rubén Darío”. En Carlos Altamirano (dir.) y Jorge Myers (ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina I* (pp. 523-543). Buenos Aires: Katz.

Zanetti, Susana y Celina Manzoni (1982). “Estudio preliminar”. En Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España. Tomo I* (pp. I-XXXII). Buenos Aires: CEAL.

Zaramella, Enea. “Una escucha al Contrapunteo latinoamericano de Fernando Ortiz”, diciembre 2014, consultado en https://www.researchgate.net/publication/287863283_Una_escucha_al_Contrapunteo_latinoamericano_de_Fernando_Ortiz

Zárate, Hernando de (1862). *Discursos de la paciencia cristiana muy provechosos para el consuelo de los afligidos en cualquier adversidad y para los predicadores de la palabra de Dios [1592]. Escritores del Siglo XVI, San Juan de la Cruz, Fray Pedro Malón de Chaide y Fray Hernando de Zárate*. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid: Ribadeneyra.

Zea, Leopoldo (1988). *Discurso desde la marginación y la barbarie*. Barcelona: Anthropos.

Sobre los autores y autoras

Gonzalo Aguilar Doctor en Letras, Universidad de Buenos Aires. Profesor titular de Literatura Brasileña y Portuguesa en la Universidad de Buenos Aires e investigador del CONICET. Dirige la Maestría de Literaturas de América Latina en la Universidad Nacional de San Martín y ha sido profesor visitante en Stanford University, Harvard University y en la Universidade de São Paulo. En 2005 recibió la beca Guggenheim. Publicó, entre otros: *Poesía concreta brasileña. Las vanguardias en la encrucijada modernista* (2003) y *Más allá del pueblo. Imágenes, indicios y políticas del cine* (2015); en Brasil, *Hélio Oiticica, a asa branca do êxtase: arte brasileira de 1964-1980* (2016) y, en colaboración con Mario Cámara, *A máquina performática, a literatura no campo experimental* (2017).

María Inés Aldao Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires y magíster en Literaturas Española y Latinoamericana por la misma institución. Es becaria posdoctoral del CONICET, investigadora del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de La Plata y del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Es profesora de Literatura Latinoamericana I-A (FFyL, UBA). Se especializa en literatura latinoamericana colonial, concretamente en

crónicas mestizas y misioneras y cartas franciscanas novohispanas (México, siglo XVI).

Adriana Amante Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, profesora asociada de Literatura argentina del siglo XIX en la Facultad de Filosofía y Letras e investigadora del Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA). Da clases en New York University (Buenos Aires), Universidad Torcuato Di Tella y en la Maestría de Escritura Creativa de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Ha publicado, entre otros, *Poéticas y políticas del destierro. Argentinos en Brasil en la época de Rosas* (2010), traducido a Machado de Assis y Fernando Pessoa y realizado ediciones de clásicos argentinos, como *Facundo* o *Sin rumbo*. Dirigió el tomo sobre Sarmiento de la *Historia crítica de la literatura argentina* ideada por Noé Jitrik y, actualmente, la colección de *Historia cultural de la medicina en la Argentina del siglo XIX*.

Raúl Antelo Catedrático de literatura en la Universidade Federal de Santa Catarina, investigador del CNPq y Guggenheim Fellow y presidente de la Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC). Fue profesor visitante en las Universidades de Yale, Duke, Texas at Austin, Maryland, Simón Bolívar y Leiden. Ha publicado, entre otros, *Archifilologías latinoamericanas: lecturas tras el agotamiento* (2015) y *A ruinología* (2016). Ha editado *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos* (2001) y la *Obra completa* de Oliverio Girondo (1999). Su trabajo ha merecido un coloquio en el Museu de Arte do Rio de Janeiro (2014) y fue distinguido con el doctorado *honoris causa* por la Universidad Nacional de Cuyo.

Valeria Añón Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, magíster en Literaturas Española y Latinoamericana por la misma institución e investigadora del CONICET. Es profesora adjunta de Literatura Latinoamericana I en la UBA y la Universidad Nacional de La Plata. Ha publicado, entre otros, *La palabra despierta. Tramas de*

la representación y usos del pasado en crónicas de la conquista de México (2012) y la edición anotada de *Historia de la conquista de México. Libro XII de fray Bernardino de Sahagún* (2016). Dictó cursos de posgrado en las universidades de Buenos Aires, La Plata, Rosario, Universidad Nacional Autónoma de México, Ca' Foscari y Università di Verona.

José Alberto Barisone Doctor en Letras por la Pontificia Universidad Católica Argentina e investigador del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires y de la Facultad de Filosofía y Letras (UCA). Es docente de Literatura Latinoamericana (UCA y UBA) y ha dictado clases en la Universidad del Salvador y en la Universidad Nacional de San Martín. Expositor en encuentros académicos, nacionales e internacionales, es autor de numerosos artículos y capítulos sobre Rubén Darío, Clorinda Matto de Turner y literatura colonial latinoamericana.

Carlos Battilana Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Docente de Literatura Latinoamericana I (UBA), profesor titular de Introducción a los Estudios Literarios en la Universidad Nacional de Hurlingham y profesor adjunto del Taller de Lectura y Escritura en la Universidad Nacional Arturo Jauretche. Enseñó en la Universidad de Köln y en la Universidad Nacional de Río Negro. Compiló y prologó las crónicas periodísticas de César Vallejo en *Una experiencia del mundo* (2016) y publicó los ensayos *El empleo del tiempo. Poesía y contingencia* (2017) y los libros de poesía *El fin del verano* (1999), *Materia* (2010), *Un western del frío* (2015) y *Ramitas. Poesía reunida* (2018), entre otros.

Mónica Bernabé Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, investigadora del Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (Universidad Nacional de Rosario-CONICET) y profesora titular de Literatura Iberoamericana II de la Facultad de Humanidades y Artes (UNR). Publicó, entre otros, *Por otro lado. Ensayos en el límite de la literatura* (2017), *Juan Croniqueur, el otro de José Carlos Mariátegui*

(2017) y, como coordinadora, *En el borde del mundo. Vanguardias de archivo en América Latina* (2017). En 2011 obtuvo la Beca Guggenheim y en 2016 la Mención Honorífica en Ensayo en el VIII Certamen Internacional de Literatura “Sor Juana Inés de la Cruz”.

María Jesús Benites Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán e investigadora del CONICET. Es profesora adjunta de Literatura Latinoamericana I y II (UNT). Su tesis doctoral, centrada en los textos del navegante Pedro Sarmiento de Gamboa, *Con la lanza y con la pluma*, se publicó en 2004. Compiló, junto a Carmen Perilli, *Siluetas de Papel. El autor como lector* (2012), y junto a Valeria Añón y Loreley El Jaber, *Modernidad, colonialidad y escritura*. Es editora asociada de la revista *Telar* y ha tenido bajo su cuidado la edición de diversos títulos del sello editorial de la UNT (EDUNT).

Florencia Bonfiglio Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Ha sido becaria del CONICET y del Servicio de Intercambio Académico Alemán (DAAD). Es investigadora del CONICET y profesora adjunta de Literatura Latinoamericana II en la Universidad Nacional de La Plata. Entre sus trabajos, centrados en literatura caribeña, se destacan *La unidad submarina. Ensayos caribeños* de Kamau Brathwaite (2010), y el volumen colectivo *Las islas afortunadas. Escrituras del Caribe anglófono y francófono* (junto con Francisco Aiello, 2016). El ensayo “Calibán, o los placeres de la apropiación: comienzos caribeños de *La tempestad*” obtuvo el Premio “Calibán, origen y permanencia de un símbolo”, Casa de las Américas (2011). En 2019 obtuvo el primer premio de ensayo hispánico Klaus D. Vervuert por *The Great Will/El gran legado. Pretextos y comienzos literarios en América Latina y el Caribe*.

Mario Cámara Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires e investigador del CONICET. Es profesor titular de Teoría y Análisis Literario en la Universidad de las Artes y profesor adjunto de Literatura Brasileña (UBA). Fue Profesor Visitante y Fellowship

Fulbright en la Universidad de Princeton. Ha publicado, entre otros, *Cuerpos paganos, usos y efectos en la cultura brasileña 1960-1980* (2011) y *Restos épicos. Relatos e imágenes en el cambio de época* (2017). Integra el consejo editor de *Grumo, literatura e imagen*. Fue becario en dos oportunidades por el DAAD en el Instituto Iberoamericano de Berlín y por el GRUPO COIMBRA en la Universidad de Leiden.

Rodrigo Caresani Docente de Literatura Latinoamericana I-A en la Universidad de Buenos Aires y en la Maestría en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Dictó clases y conferencias en la Universidad de Valencia, la Universidad Autónoma de Barcelona, la Pontificia Universidad Católica del Perú, Newcastle University y Columbia University. Escribe su tesis doctoral sobre poesía y traducción en Rubén Darío y Julio Herrera y Reissig. Publicó, entre otros, *Rubén Darío. Crónicas de arte argentino* (2016) y *Bibliografía de Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1889-1916)* (2017). Coordina desde 2016 el Archivo Rubén Darío Ordenado y Centralizado (UNTREF).

Sarissa Carneiro Doctora en Literatura y profesora del Departamento de Literatura de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Publicó, entre otros, *Retórica del infortunio: persuasión, deleite y ejemplaridad en el siglo XVI* (2015) y *Tembler de Lima y otros poemas al Marqués de Montesclaros* (2018). Fue editora de los volúmenes monográficos *Europa y América colonial: transmigraciones y diálogos* en la *Revista Chilena de Literatura* (2013) y *El Reino de Chile: retos de la palabra y la imagen* en *Anales de Literatura Chilena* (2016).

Beatriz Colombi Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Es profesora titular de Literatura Latinoamericana I (FFyL, UBA) e investigadora en el Instituto de Literatura Hispanoamericana. Es autora de *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina* (2004), *Viajes, desplazamientos e interacciones culturales*

en la literatura latinoamericana (2016), coeditora de *Cartas de Lysi. La mecenas de sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita* (2015), entre otras publicaciones. Ha impartido cursos en Estados Unidos, Brasil, México, Perú, España, Budapest y Berlín. Investigadora en CIALC (México) y Richard E. Greenleaf Library Fellow (Universidad de Tulane).

Ezequiel De Rosso Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires e investigador del CONICET. Dicta cursos de literatura latinoamericana en diversas universidades, como la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad Nacional de las Artes, donde también enseña semiótica. Ha publicado *Nuevos secretos. Transformaciones del relato policial en América Latina (1990-2000)* (2012) y, en colaboración con Daniel Nemrava, *Entre la experiencia y la narración. Ficciones latinoamericanas de fin de siglo (1970-2000)* (2014). Ha realizado las antologías críticas *La máquina de pensar en Mario. Ensayos sobre la obra de Levrero* (2013) y *Retóricas del crimen* (2011) y ha recopilado los *Relatos de Montevideo* (2005). Ha dictado conferencias y publicado artículos sobre literatura contemporánea en diversos países de América y Europa.

Valentín Díaz Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Docente de Literatura del Siglo XX (UBA) y de Debates Críticos en la Maestría en Estudios Literarios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Tres de Febrero. Es investigador del Programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados (UNTREF) y ha editado, entre otros, *El barroco y el neobarroco* de Severo Sarduy (2011), *Episodios críticos de la modernidad latinoamericana* (2017) y *Todo sobre Severo Sarduy*.

Nora Domínguez Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Es profesora de Teoría Literaria en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y directora del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (2010-2017). Fue profesora visitante de Duke University,

Universidad Hebrea de Jerusalén, Universidad de Chile, Universidad de Leiden, Universidad de Toulouse y la Autónoma de Barcelona, entre otras universidades españolas. Publicó, entre otros, *De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina* (2007) y *El revés del rostro. Figuras de la exterioridad en la cultura argentina* (2019). Actualmente lleva adelante el proyecto colectivo *Historia feminista de la literatura argentina*.

Loreley El Jaber Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires e investigadora del CONICET. Es profesora de Narrativa Latinoamericana II en la Universidad Nacional de las Artes y de Literatura Argentina I en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Fue profesora visitante en Wesleyan University y Université Paris Est- Créteil. Publicó *Un país malsano. La conquista del espacio en las crónicas del Río de la Plata* (2011) y la edición crítica de la crónica de Ulrico Schmidl, *Derrotero y viaje a España y las Indias* (2016).

Álvaro Fernández Bravo Doctor por la Universidad de Princeton e investigador del CONICET. Fue profesor en la Universidad de Buenos Aires, la Universidad de San Andrés, la New York University (Buenos Aires) y la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro, entre otras. Su último libro es *El museo vacío: acumulación primitiva, patrimonio cultural e identidades colectivas, Argentina y Brasil, 1880-1945* (2016).

Carla Fumagalli Licenciada y profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Con beca del CONICET cursa el Doctorado en Literatura e integra el equipo de Literatura Latinoamericana I (UBA). Se especializa en los paratextos y las ediciones antiguas y ha participado en la edición de textos de sor Juana Inés de la Cruz (2014) y de Carlos de Sigüenza y Góngora (2019). Realizó estancias de investigación en la Universidad de Córdoba y en la Universidad de California y obtuvo la Reese Fellowship de la Biblioteca Bancroft. Es co-coordinadora de distintos ciclos de conferencias en el Instituto de

Literatura Hispanoamericana (UBA), además de correctora, editora y diagramadora.

Carlos García-Bedoya Maguiña Doctor por la Universidad de Pittsburgh. Es profesor principal del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde se desempeñó como decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Publicó, entre otros, *Para una periodización de la literatura peruana* (1990 y 2004), *La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial* (2000), *Indagaciones heterogéneas. Estudios de literatura y cultura* (2012), *El capital simbólico de San Marcos. Estudios literarios: figuras representativas* (2016) y *Hermenéutica literaria. Una introducción al análisis de textos narrativos y poéticos* (2019).

Irina Garbatzky Doctora en Humanidades y Artes por la Universidad Nacional de Rosario. Es investigadora del CONICET en el Instituto de Estudios Críticos en Humanidades y jefa de trabajos prácticos de Literatura Iberoamericana I (UNR). Publicó *Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de la Plata* (2013) y compiló *Expansiones. Literatura en el campo del arte* (2013). Es miembro de los Centros de Teoría y Crítica Literaria y Centro de Estudios en Literatura Argentina (UNR) y, con Ana Porrúa, co-dirige la revista *El Jardín de los Poetas*. En 2017 obtuvo una beca del DAAD para realizar una estancia de investigación en el Instituto Iberoamericano de Berlín.

Alejandra Laera Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Es profesora titular de Literatura Argentina (UBA), investigadora del CONICET y codirectora de la Maestría en Periodismo Narrativo de la Universidad Nacional de San Martín. Publicó, entre otros, *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres* (2004) y *Ficciones del dinero. Argentina, 1890-2001* (2014). Ha dirigido el tercer tomo de la *Historia crítica de la literatura argentina* (2010) ideada por Noé Jitrik y coeditado volúmenes colectivos. Dirige la serie Viajeros para el Fondo de Cultura

Económica y tiene a su cuidado la colección de Clásicos Argentinos de Penguin Random House.

Alejandra Mailhe Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Es investigadora del CONICET y profesora titular de Historia de las ideas sociales, políticas y filosóficas de Argentina y América Latina y Pensamiento luso-brasileño en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Entre otros, es autora de *Brasil: Márgenes imaginarios. Sectores populares y cultura popular en la novela y el ensayo social brasileños del siglo XIX a la vanguardia* (2011) y *Archivos de psiquiatría y criminología: concepciones de la alteridad social y del sujeto femenino* (2016) y de las compilaciones *Pensar al otro / pensar la nación* (2011) y *Pensar Portugal* (2008 en co-edición con Emir Reitano).

Pablo Martínez Gramuglia Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires y especialista en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de Luján. Es docente de Pensamiento Argentino y Latinoamericano (UBA) y fue becario del CONICET y de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica. Editó *Figuras y figuraciones críticas* (2012, junto con Facundo Ruiz) y *80 años en América Latina* (2018). Su libro *Lecturas del Martín Fierro* obtuvo el segundo lugar en el Concurso de Ensayos “Eduardo Mallea” (2007) y su artículo “Gregorio Funes, último letrado colonial”, el primer Premio de Ensayo de Historia Intelectual (AHILA) en 2016. Dirige la colección *El archivo latinoamericano* en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

José Antonio Mazzotti Doctor por la Universidad de Princeton y catedrático de literatura latinoamericana en la Universidad de Tufts. Enseñó en las universidades de Temple, Harvard, Brown, Pavia, entre otras. Es director de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* y presidente de la Asociación Internacional de Peruanistas. Entre sus obras más recientes se cuentan *The Creole Invention of Peru: Ethnic Nation and Epic Poetry in Colonial Lima* (2019) y *Cornejo multipolar:*

Antonio Cornejo Polar y la crítica latinoamericana (2018). Ha publicado once libros de poesía, recopilados recientemente en *El Zorro y la Luna (poemas reunidos 1981-2016)*, que recibió el Premio Internacional de Poesía José Lezama Lima (2018).

Robert McKee Irwin Profesor en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de California, Davis. Es autor de *Mexican Masculinities* (2003) y *Bandits, Captives, Heroines and Saints: Cultural Icons of Mexico's Northwest Borderlands* (2007) y coautor de *El cine mexicano "se impone": mercados internacionales y penetración cultura en la época dorada* (2011, con Maricruz Castro Ricalde). Coeditó el *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (2009, con Mónica Szurmuk) y el dossier "El auge del complejo industrial fronterizo: biopolítica, economía, derechos, cultura" (2019, con Cristina Jo Pérez y John Guzmán). Actualmente coordina el proyecto de narrativa digital *Humanizando la Deportación*.

Graciela Montaldo Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Es profesora en Columbia University. Se especializa en culturas latinoamericanas modernas y contemporáneas. Ha publicado numerosos artículos y libros, entre otros, *Museo del consumo. Archivo de la cultura de masas en Argentina* (2016), *Zonas ciegas* (2010) y *La sensibilidad amenazada* (1995); y co-editado *The Argentina Reader* (2002), *Esplendores y miserias del siglo XIX* (1996) e *Yrigoyen entre Borges y Arlt* (1989). En 2013 se publicó su edición de las crónicas de *Rubén Darío: Viajes de un cosmopolita extremo*.

Jorge Monteleone Es escritor, crítico literario y periodista cultural. Investigador en el CONICET y en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la UBA. Profesor en la Maestría de Escritura Creativa de la UNTREF y en seminarios de posgrado de varias universidades de Argentina y de Alemania. Ha publicado numerosos ensayos críticos en publicaciones académicas y en ediciones a su cuidado. Publicó, entre otros: *El relato de viaje* (1998); *200 años de poesía argentina*

(2010), *La Argentina como narración* (2011), *El fantasma de un nombre (poesía, imaginario, vida)* (2016) y *El centro de la tierra (Lectura e infancia)* (2018). Dirigió *Una literatura en aflicción* (2018), volumen 12 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, bajo la dirección general de Noé Jitrik.

Elías José Palti Doctor en Historia por la Universidad de California, Berkeley. Realizó estudios postdoctorales en El Colegio de México y la Universidad de Harvard. Es docente en las universidades de Quilmes y de Buenos Aires, investigador del CONICET y director del Centro de Historia Intelectual (UNQ). Publicó, entre otros, *Verdades y saberes del marxismo. Reacciones de una tradición política ante su "crisis"* (2005) y *An Archaeology of the Political. Regimes of Power from the Seventeenth Century to the Present* (2017). Es miembro del comité editorial de *Prismas. Revista de Historia Intelectual* y el *Journal of the History of Ideas*. En 2009 recibió la Guggenheim Fellowship.

Clara María Parra Triana Doctora en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Concepción y profesora asistente de la misma casa de estudios. Se especializa en teoría y crítica literaria y cultural latinoamericana, el ensayo en lengua española, la historia intelectual hispanoamericana y las publicaciones periódicas. Ha publicado *La pugna secreta. Configuración del espacio de los estudios literarios hispanoamericanos* (2013) y, junto a Raúl Rodríguez Freire, compiló y editó *Crítica literaria y teoría cultural en América Latina, para una antología del siglo XX* (2015/2018). Actualmente coordina el Grupo de investigación en teoría, historia y crítica de las literaturas latinoamericanas (UdeC).

Rocío Quispe-Agnoli Doctora en Estudios Hispánicos por la Universidad de Brown. Catedrática de literatura colonial latinoamericana en el Departamento de Estudios Romances de Michigan State University. Ha publicado, entre otros, *La fe andina en la escritura: escritura y resistencia en la obra de Guamán Poma de Ayala* (2006) y *Nobles*

de Papel: identidades oscilantes y genealogías borrosas de la realeza inca (2016). Sus temas de investigación actuales son interdisciplinarios e incluyen representaciones de identidad y alteridad (género, raza-etnia) de mujeres, indígenas y mestizos y la interacción discursiva entre textos escritos e ilustraciones visuales.

Claudia A. Roman Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Es profesora de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) e investigadora del CONICET. Ha publicado trabajos sobre literatura argentina y prensa, y sobre cultura visual, cultura impresa y literatura. Forma parte del consejo editor de AHIRA (Archivo histórico de revistas argentinas) y de la comisión directiva de la Maestría en Literaturas Española y Latinoamericana (FFyL, UBA). Es autora de *Prensa, Política y cultura visual. El mosquito (Buenos Aires, 1863-1893)* (2017).

Mariana Rosetti Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires con una tesis sobre la conformación de un nuevo letrado criollo en el período de independencias hispanoamericanas. Es becaria posdoctoral del CONICET, investigadora del Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA) y miembro investigador del Centro de Historia Intelectual en la Universidad Nacional de Quilmes. Fue becaria PROMAI en la Universidad Nacional Autónoma de México (2014) y realizó una estancia de investigación en el Instituto de Investigaciones Históricas (UNAM) en 2019. Dictó seminarios de posgrados en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y en la UBA.

Mario Rufer Doctor por El Colegio de México y miembro del Sistema Nacional de Investigadores de México. Es profesor-investigador titular en la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, México. Sus líneas de investigación se orientan a los estudios culturales y la crítica poscolonial, los estudios de subalternidad y los usos del pasado y del tiempo. Ha publicado, entre otros, *La nación en escenas. Memoria pública y usos*

del pasado en contextos poscoloniales (2010) y editado *Indisciplinar la investigación. Archivo, trabajo de campo, escritura* (2017, junto a Frida Gorbach).

Facundo Ruiz Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Es profesor de Literatura Latinoamericana I en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) e investigador del CONICET y del Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA), donde dirige el grupo Estudios Barrocos Americanos. Ha editado y anotado parte de la obra de Carlos de Sigüenza y Góngora (*Mínimas multitudes. Infortunios, motines y polémicas*, 2018), las cartas y varia poesía de sor Juana Inés de la Cruz (*Nocturna, mas no funesta*, 2014); coordinado el volumen *Figuras y figuraciones críticas en América Latina* (2012, con Pablo Martínez Gramuglia); y preparado la *Antología temática de la poesía argentina* (2017, con Luciana Del Gizzo).

Graciela Salto Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires y Master of Arts por la University of Maryland. Es profesora titular de Literatura Latinoamericana II de la Universidad Nacional de La Pampa e investigadora del CONICET. Directora de la revista *Anclajes* y miembro titular de la Red Académica de Docencia e Investigación sobre Literatura Latinoamericana Katatay y de la Red Transcribe, con sede en Costa Rica. Editó el volumen *Memorias del silencio: literaturas en el Caribe y Centroamérica* (2010), *Ínsulas y poéticas: figuras literarias en el Caribe* (2012) y *Joaquín García Monge/Samuel Glusberg. Epistolario (1920-1958): circulación y mercado de libros en América Latina* (2019).

Carolina Sancholuz Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Es profesora titular de Literatura Latinoamericana I y coordinadora del Doctorado en Letras en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Investigadora del CONICET en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP). Ha publicado *Mapa de una pasión caribeña. Lecturas sobre*

Edgardo Rodríguez Juliá (2010) y *Tropos, tópicos y cartografías: Figuras del espacio en la Literatura Latinoamericana* (2017, junto a Valeria Añón y Simón Henaó).

Ariela Schnirmajer Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Es investigadora del Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA) y docente en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), en la Universidad Nacional San Martín y en la Universidad Nacional Arturo Jauretche. Sus investigaciones se centran en la prensa periódica latinoamericana del siglo XIX, tema al que ha dedicado seminarios de grado y de posgrado. Ha publicado *Ciudades, retazos ardientes. La cuestión social en las Escenas norteamericanas de José Martí* (2017) y editado y prologado, entre otros, *¡Arriba las manos! Crónicas de crímenes, filo misho y otros cuentos del tío* (2010), *Escenas norteamericanas y otros textos de Martí* (2010) y *Flores de invernadero. Prosa y poesía de Julián del Casal* (2012).

Guadalupe Silva Licenciada en Letras por la Universidad Nacional del Sur y doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, con una tesis sobre la obra de José Lezama Lima. Es investigadora del CONICET y del Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA) e integra el Grupo de Estudios Caribeños (ILH). Se ha especializado en literatura cubana contemporánea y ha publicado artículos en libros y revistas del país y el exterior. Ha compilado *Literatura y representación en América Latina* (2012) y, junto a María Fernanda Pampín, *Literaturas caribeñas. Debates, reescrituras, tradiciones* (2015).

Martín Sozzi Profesor y licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Docente de la UBA, la Universidad Nacional de Hurlingham y en Universidad Nacional Arturo Jauretche, es especialista en Lectura, Escritura y Educación por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales y doctorando de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Investigador del Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA), del Programa de Estudios Literarios Latinoamericanos y

Comparados (UNTref) y de la UNAJ. Su ámbito de investigación está relacionado con el estudio de la historiografía literaria latinoamericana y de la obra de Pedro Henríquez Ureña, temas sobre los que ha publicado artículos en libros y revistas especializadas.

Mónica Szurmuk Investigadora principal del CONICET y codirectora de la Maestría en Literaturas de América Latina de la Universidad Nacional de San Martín. Publicó, entre otros, el *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (2009, con Robert McKee Irwin), *Sitios de la memoria: México Post '68* (2014), *The Cambridge History of Latin American Women's Literature* (2015, con Ileana Rodríguez), *Entre mundos y lenguas: las cartas de un maestro de la Alliance Israélite Universelle desde Entre Ríos* (2018) y *La vocación desmesurada: Una biografía de Alberto Gerchunoff* (2018). Es editora de la serie "Latin American Literature in Transition" de Cambridge University Press.

Vanina M. Teglia Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Profesora de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Buenos Aires e investigadora del CONICET. Especialista en literatura colonial hispanoamericana. Elaboró las ediciones críticas de *Naufra-gios* de Álar Núñez Cabeza de Vaca (2013), *Diario, cartas y relaciones* de Cristóbal Colón (2010, junto a Valeria Añón) y *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de Bartolomé de las Casas (2017, junto a Guillermo Vitali). Se encuentra en prensa su libro sobre las crónicas históricas de Gonzalo Fernández de Oviedo y Bartolomé de las Casas. Ha sido becaria de la Comisión Fulbright, de la John Carter Brown Library, del GRISO, de la Casa de Velázquez à Madrid y de la Biblioteca Huntington.

Liliana Weinberg Doctora en Letras Hispánicas por El Colegio de México. Investigadora titular en el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la Universidad Nacional Autónoma de México y profesora de la misma casa de estudios. Es miembro de la Cátedra Alfonso Reyes, integrante de la Academia Mexicana de

Ciencias y del Sistema Nacional de Investigadores, presidenta del Comité de Historia Cultural del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, e integrante de la Academia Mexicana de la Lengua. Entre sus últimos libros se encuentran *El ensayo en busca del sentido* (2014) y *Seis ensayos en busca de Pedro Henríquez Ureña* (2015), además es autora de numerosos artículos y capítulos de libros en su especialidad. Entre otros, ha coordinado *Estrategias del pensar* (2010) y *El ensayo en diálogo* (2017).

Marcela Zanin Magíster en Letras Hispánicas por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Es profesora titular de Literatura Latinoamericana y directora de Letras en la Facultad de Humanidades y Artes (UNR). Es miembro fundador del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria y del Instituto de Estudios críticos en Humanidades (UNR). Es coautora de *Las cenizas de la huella. Linajes y figuras de artista en torno al modernismo* (1997, junto a Susana Zanetti) y *El abrigo de aire* (2001, junto a Mónica Bernabé y José Antonio Ponte) y autora de artículos sobre José Martí, Rubén Darío, José María Arguedas, Margo Glantz, Sor Juana Inés de la Cruz, entre otros.

Índice analítico de términos críticos

- ANTROPOFAGIA 27, 80, 185,
283, 479
- ARCHIVO LATINOAMERICANO
39, 149, 393, 494
- BARROCO DE INDIAS 36, 49,
140, 186, 204, 355
- BORDERLANDS 57, 110, 112
- CALIBÁN 35, 479
- CIUDAD LETRADA 41, 51, 84, 142,
144, 277, 288, 299, 308, 362
- CIVILIZACIÓN-BARBARIE 93, 278
- COLONIALIDAD 35, 51, 64, 103,
162, 187, 240, 259, 272, 281,
331, 344, 379, 492
- CONTRAPUNTEO 52, 116, 163,
272, 323, 380, 469
- COSMOPOLITISMO 36, 129, 193,
300, 405, 425
- CRIOLLO/CRIOLLISMO 51, 140,
205, 289, 350
- CRÓNICA MESTIZA 149, 414, 489
- CULTURAS HÍBRIDAS 58, 155,
189, 338, 477
- DIALÉCTICA DEL MALANDRAJE
101, 165
- DISCURSO DEL FRACASO 175
- ENTRE-LUGAR 58, 104, 136, 153,
155, 186, 289
- ERA IMAGINARIA 55, 199
- EXPRESIÓN AMERICANA 55, 119,
355
- FICCIONES FUNDACIONALES 173,
210, 317

- FLEXIÓN DEL GÉNERO 161, 187,
219, 391, 485
- HETEROGENEIDAD 42, 54, 58,
104, 153, 155, 231, 338, 348,
385, 477
- IDEAS FUERA DE LUGAR 193,
245, 284, 310
- INVENCION DE AMÉRICA 282
- LA ISLA QUE SE REPITE 267
- LA UTOPIA DE AMÉRICA 28, 175,
275, 367
- LETRADO AMERICANO 133, 277,
287, 337
- LOS RAROS 70, 134, 136, 298,
338
- MÁSCARAS DEMOCRÁTICAS DEL
MODERNISMO 298, 306, 332,
391
- MESTIZAJE 58, 80, 150, 155, 279,
317, 338, 348, 445, 477
- MODERNIDAD LITERARIA
LATINOAMERICANA 104, 129,
158, 219, 223, 298, 306, 329,
362, 389, 408, 423, 458
- NEGRITUD/CRÉOLITÉ 76, 141,
479, 343
- NEOBARROCO 50, 192, 353
- NUESTRA EXPRESIÓN 50, 199,
280, 365, 424
- OJOS IMPERIALES 58, 155, 379,
419, 444, 476
- POLÍTICA DE LA POSE 222, 299,
390
- RELIGACIÓN 70, 103, 281, 299,
341, 347, 399
- RETÓRICA DEL INFORTUNIO 175
- SEMIOSIS COLONIAL 379, 413
- SENSIBILIDAD AMERICANA 306,
423
- SUJETO COLONIAL 104, 151, 162,
264, 288, 344, 385, 435, 482,
490
- TRABAJO CRÍTICO 449
- TRADICIÓN DE LA RUPTURA 459
- TRANSCULTURACIÓN 35, 58, 83,
104, 125, 131, 151, 155, 231,
263, 280, 306, 321, 362, 366,
380, 469, 490
- TRETAS DEL DÉBIL 51, 189, 224,
481

La propuesta de compendiar este diccionario de autoría colectiva surgió del interés y la necesidad de reflexionar sobre el léxico especializado en el área de los estudios de la cultura y literatura latinoamericanas. Los términos seleccionados remiten a problemas, contextos y áreas geoculturales diversas y, en ese sentido, conforman un amplio mapa de la crítica latinoamericana. Buscando realizar una valoración y puesta al día del legado conceptual que es representativo de la historia cultural del continente, todos los términos considerados, articulados como un conjunto orgánico a través de referencias cruzadas, dan cuerpo al latinoamericanismo, formación discursiva atravesada de polémicas y sometida a una revisión crítica en los últimos tiempos. Material de referencia y utilidad para interesados en los estudios latinoamericanos, tanto para los jóvenes investigadores como para especialistas y lectores en general, este trabajo aspira a mostrar las transformaciones de un campo y dimensionar, al mismo tiempo, el aporte de América Latina a la crítica literaria y cultural.

