

KATATAY

año VII, número 9, noviembre de 2011

Dirección	Teresa Basile (Universidad Nacional de La Plata, Argentina) Enrique Foffani (Universidad Nacional de Rosario, Universidad Nacional de La Plata, Argentina)
Consejo asesor:	Roxana Patiño (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina) Laura Pollastri (Universidad Nacional del Comahue, Argentina) María Laura de Arriba (Universidad Nacional de Tucumán, Argentina) Mónica Marinone (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina) Graciela Salto (Universidad Nacional de La Pampa, Argentina)
Editor responsable:	Hernán Pas
Comité de edición	Paula Aguilar (Universidad Nacional de La Plata, Argentina) Francisco Aiello (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina) Florencia Bonfiglio (Universidad Nacional de La Plata, Argentina) María Elena Campero (Universidad Nacional de La Plata, Argentina) Nancy Calomarde (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina) Analia Costa (Universidad Nacional de Rosario, Argentina) Gabriela Espinosa (Universidad Nacional del Comahue, Argentina) María Virginia González (Universidad Nacional de La Pampa, Argentina) Alejo López (Universidad Nacional de La Plata, Argentina) Gonzalo Oyola (Universidad Nacional de La Plata, Argentina) Samanta Rodríguez (Universidad Nacional de La Plata, Argentina) Julia Tamási (Universidad de Buenos Aires - UBA, Argentina)
Consejo editorial	Hugo Achugar (Universidad de la República, Uruguay) Elena Altuna (Universidad Nacional de Salta, Argentina) Ana María Amar Sánchez (Universidad de California-Irvine, EE.UU.) Soledad Bianchi (Universidad de Chile) Elisa Calabrese (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina) Norah Dei Cas (Universidad de Lille, Francia) Juan Duchesne Winter (Universidad de Puerto Rico) David Lagmanovich (Universidad Nacional de Tucumán, Argentina) + Jorge Schwartz (Universidad de San Pablo, Brasil) Saúl Sosnowski (Universidad de Maryland, EE.UU.) Christian Wentzlaff-Eggebert (Universidad de Colonia, Alemania)
Comité de evaluación:	Miriam Chiani (Universidad Nacional de La Plata, Argentina) Sandra Contreras (Universidad Nacional de Rosario, Argentina) Claudia Hammerschmidt (Universidad de Jena, Alemania) Javier Lasarte (Universidad Simón Bolívar, Venezuela) Alejandra Mailhe (Universidad Nacional de La Plata, Argentina) Jorge Monteleone (CONICET, Argentina) Andrea Pagni (Universidad Erlangen-Nürnberg, Alemania) Roland Spiller (Universidad Frankfurt, Alemania) Abril Trigo (Universidad de Ohio, EE.UU.) Liliana Weinberg (Universidad Nacional Autónoma de México)
Colaboran en este número	Paula Raúl Antelo, Irene Bauer, Sonia Bertón, Nancy Calomarde, Gonzalo Espino Relucé, Analia Gerbaudo, Claudia Gilman, Ricardo González Vigil, Francisco Lemus, Martín Lienhard, Alejo López, Aymará de Llano, Bernardo Massoia, Silvia Mellado, Francisco Morán, Clelia Moure, Nelson Osorio, Fernando Scheibe, Susana Scramim, Graciela Simonit, Mauricio Valluzzi
Director de arte y diseño	Victor Viale
Ilustración de Tapa	<i>Gusano del más allá</i> , Paula Duró. Acrílico y óleo sobre tela, 50 x 70 cm. 2010
Impresión	Aurelio Impresiones. La Plata. Argentina Tel: (0221) 424-2389 - www.impresionesaurelio.com.ar
Editor responsable	Asociación de Estudios Latinoamericanos Katatay . Calle 5 n° 84 (1900). La Plata. Buenos Aires, Argentina. Tel: (0221) 425-9119
Suscripción, canje e información	www.katatay.com.ar edicioneskatatay.com.ar
Periodicidad	Anual

El presente número se realizó gracias a un subsidio otorgado por el Fondo Nacional de las Artes

INDICE

Rotaciones

HOMENAJE AL CENTENARIO DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS, por Bernardo Massoia

Introducción al Dossier: José María Arguedas en el temblar de un siglo, por Bernardo Massoia | **6**
José María Arguedas y la construcción del lenguaje de la identidad mestiza, por Nelson Osorio | **10**
La antropología de J. M. Arguedas: una historia de continuidades y rupturas, por Martín Lienhard | **17**
Cortázar, Fuentes y el vanguardismo en la última novela de Arguedas, por Ricardo González Vigil | **26**
Etnopoética: la poesía bicultural de José María Arguedas, por Gonzalo Espino Relucé | **36**
Dioses, hombres y aeroplanos en *Katatay* de José María Arguedas, por Silvia Mellado | **41**
Cantos, historias y ensayos. José María Arguedas, por Aymará de Llano | **48**

POLÍTICAS DE LA EXHUMACIÓN. INVESTIGACIÓN LITERARIA Y ENSEÑANZA EN ARGENTINA Y BRASIL, por Analía Gerbaudo

Introducción, por Analía Gerbaudo | **55**
Lo viejo y lo nuevo. La categoría de *superación* en la enseñanza de la literatura, por Raúl Antelo | **59**
Literatura y enseñanza, por Susana Scramim | **70**
¿Todavía brasileña? Literatura, enseñanza y la comunidad fundada en la ausencia de comunidad, por Fernando Scheibe | **76**
Al margen de las garantías disciplinares, Josefina Ludmer, por Analía Gerbaudo | **83**

Argumentos

CHE GUEVARA: AGENCIAMIENTOS NÓMADES. PASADO, PRESENTE Y TRANSICIÓN EPOCAL, por Claudia Gilman | 94

Reliquias

DISCUSIÓN DE LA NARRACIÓN PERUANA. ENTREVISTA A JOSÉ MARÍA ARGUEDAS JOSÉ MARÍA ARGUEDAS | 105

La caída del ángel, por José María Arguedas | **107**

“‘DAR LA ESPALDA DE UNA VEZ A MARTÍ Y SUS DOCTRINAS’: LOS ‘TEXTOS CAUTIVOS’ DE JUAN MARINELLO SOBRE JOSÉ MARTÍ”, por Francisco Morán

Introducción, por Francisco Morán | **109**
Juan Marinello: “Martí y Lenin” (1935) | **120**
Juan del Camino: “Comentarios a un artículo de Juan Marinello” (1935) | **123**
Juan Marinello: “Aniversario” (1935) | **125**
Juan Marinello: “Carta política a Juan del Camino” (1935) | **127**
Juan Marinello: “Nuestro homenaje a José Martí” (1941) | **128**

Asteriscos

Graciela Salto (ed., comp. y pról.) *Memorias del silencio. Literaturas en el Caribe y en Centroamérica*, por Nancy Calomarde | **132**
Kamau Brathwaite y Florencia Bonfiglio (eds.). *La unidad submarina. Ensayos caribeños*, por Alejo López | **134**
Andrea Gremels y Roland Spiller (eds.). *Cuba: La Revolución revis(it)ada*, por Sonia Bertón | **136**
Beatriz Colombi. *Cosmópolis. Del flâneur al globe-trotter*; Ariela Schnirmajer. *¡Arriba las manos! Crónicas de crímenes, «filo misho» y otros cuentos del tío*, y José Quiroga. *Mapa callejero. Crónicas sobre lo gay desde América latina*. Colección Nuestra América, dirigida por María Moreno, por Clelia Moure | **138**
Eduarda Mansilla. *Lucía Miranda* (1860), por Irene Bauer | **140**
Gonzalo Espino Relucé. *Adolfo Vienrich. La inclusión andina y la literatura quechua*, por Silvia Renee Mellado | **142**
Silvia Montenegro y Verónica Giménez Béliveau (comps.). *La triple frontera. Dinámicas culturales y procesos transnacionales*, por Graciela Simonit | **144**
Alicia Genovese. *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*, por Mauricio Valluzzi | **146**

ILUSTRACIÓN DE LA PORTADA

Gusano del más allá. 2010
 Acrílico sobre tela, 50x70cm

La imaginaria de Paula Duró

Reflexionar sobre la obra de Paula Duró nos enfrenta al desafío de pensar en aquellas cuestiones que atañen al arte latinoamericano contemporáneo y su configuración a nivel global. Entender los rasgos que conforman la identidad como dinámicos y proclives a ser transformados posibilita la atención al conflicto que conlleva definirnos como latinoamericanos, e implica la decisión de revisar las categorías y los lugares desde donde se lo conceptualiza. Pensar el arte a partir de nuestra mirada es, entonces, provocar un punto de inflexión que lleva a debatir qué es lo propio y qué es lo ajeno, qué se apropia y qué nos fue impuesto, para poder así interrogar la producción de obras atravesadas por culturas diversas. Paula Duró aborda personajes mágicos del folklore para generar un universo de color y de cruces entre viajes, historias, música y películas, con influencia de artesanías del Perú y Bolivia. En esta hibridación se fragua una variante entre la mixtura y la fusión de componentes culturales diversos recreados en relatos cuya génesis está en el territorio. Existe, además, en varios de sus cuadros, un interés romántico por el paisaje, un anhelo melancólico por una naturaleza idealizada. Su obra exhibe una recuperación de las interacciones entre las nacionalidades presentada de manera heterogénea en lo temático que trasciende el mundo del arte tradicional para acaparar otros ámbitos y modos de circulación como lo indica la trayectoria de la joven pintora. Finalmente, la pertenencia a varios lugares sacude las fronteras, desestabiliza las territorializaciones e instaura nuevos lazos entre las diversas culturas.

Paula Duró nació en 1981, realizó sus estudios en la carrera de Artes Visuales del Instituto Universitario Nacional de Arte (IUNA), durante esos años conformó junto a otros colegas el colectivo de arte NO DEFINITIVO que nuclea a más de veinticinco artistas argentinos y chilenos. Por otro lado trabajó en la realización de escenografías para cine y televisión. Actualmente desarrolla sets de animaciones visuales para eventos musicales y conduce junto a otros artistas el taller “El sendero del espíritu libre” en Buenos Aires. Entre los años 2004 y 2011 expuso en diferentes muestras individuales y colectivas en galerías de arte, centros culturales y museos. Entre las cuales se destacan: *Memoria de las semillas* (Centro Cultural San Martín, 2011), *Divergencias y convergencias en el paisaje contemporáneo* (Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”, 2011), *La historia del fuego* (Centro Cultural Recoleta, 2010), *Kawai* (Club Provincia, 2009) y *El camino del samurai* (Galería Ars Duo, 2009).

Francisco Lemus

Rotaciones

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS EN EL TEMBLAR DE UN SIGLO

Bernardo Massoia*

INTRODUCCION

Es el presente un homenaje a un temblar (katatay) de un siglo. Un signo de gratitud y justiprecio por la resonancia de un hombre, en cuyo temblar, en cuya expansión generosa halla asiento nuestro nombre. Pero, como sabemos, nombrar no es rotular sino evocar. Con este verbo, fuego y forjado, sostenemos la morada del ser, en la cual José María Arguedas (1911-1969) no ha dejado de palpar ni retornar, precisamente, porque no ha de deshabitarla. Ni siquiera luego de su despedida física de lo que denominamos "vida". Para él, en cambio, morir no es equivalente a cesar en las evocaciones cotidianas: "el encuentro con los muertos es tan fácil como ver a los vecinos. Cada indio ha vuelto a ver casi todas las personas que vio morir; algunos han conversado con ellos, y cuentan con muchos detalles la historia de estas entrevistas" ["La muerte y los funerales" (1989: 141)]. ¿Cómo asistir, entonces, a una reaparición semejante? ¿Cómo conversar con un Arguedas cien años vivo, con sus varios semblantes? Al menos, estimamos, con la invocación propia de un homenaje. Un homenaje al hombre entero, y si se nos permite un desvío metafórico del superlativo, al integérrimo, al escritor que sabe que con su labor hace más que escribir, es decir, provoca temblor (katatay), y no se obstina en la pura existencia, en lo excesivamente parcial e inocuo. Por lo tanto, el lector que aquí espera la simple conmemoración del novelista -entre tantos-, o del renovador literario -entre tantos otros-, o de una suerte de multiculturalista domesticado de nuestra era global, o aristas semejantes, no debería abrigar demasiadas expectativas por el presente esmero. Para ello veamos reaparecer al Arguedas de múltiples rostros: el "incitador", el utopista y el actual, fundidos todos, en los rictus de inconformismo que le conocemos. Tomémosle el pulso, pues aún tiembla, y cuando hay temblor aparece.

En el texto que procura funcionar de Epílogo a *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, una carta escrita en Santiago de Chile y fechada el 29 de agosto de 1969, que Arguedas dirige al editor Gonzalo Losada, reconoce lo siguiente:

Como estoy seguro que mis facultades y armas de creador, profesor, estudioso e incitador, se han debilitado hasta quedar casi nulas y sólo me quedan las que me relegarían a la condición de espectador pasivo e impotente de la formidable lucha que la humanidad está librando en el Perú y en todas partes, no me sería posible tolerar ese destino. O actor, como he sido desde que ingresé a la escuela secundaria, hace cuarentitres años, o nada. (202) [El énfasis es nuestro]

No deberíamos añadir otro rostro a tal caracterización de sí del propio Arguedas. Sencillamente quisiéramos profundizar la perspectiva que ya se tiene sobre algunos de sus aspectos. No se ha dicho tanto del "estudioso", del antropólogo, o del utopista, como proponemos llamarlo aquí, como del novelista. A este último es, fundamentalmente, a quien han sido consagrados premios y demás distinciones en vida. Hace poco más de dos décadas se ha comenzado a auscultar -no en profusión, valga aclarar- al poeta, aquel que con tan solo siete composiciones escritas en su lengua materna, al menos las que se conocen hasta hoy (ver en este mismo dossier el artículo de Gonzalo Espino sobre la ampliación de este conjunto) se ha transformado en el poeta quechua más importante, incluso por sobre la figura del insigne Andrés Bello (Killku warak'a). En todo ello, se destaca uno de los impulsos primordiales, como fue el de Miguel Ángel Huamán con su libro *Poesía y utopía andina* (1988), en el cual se desarrollan y entrelazan tres esfuerzos elementales de Arguedas,

* Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Docente en la Cátedra de Literatura Iberoamericana II de la Universidad Nacional de Rosario. Becario Postdoctoral de CONICET. Poeta, autor del libro *Historia de la sangre* (Lima, Châtaro, 2009). Crítico e investigador sobre Literatura peruana y latinoamericana, tiene en prensa para el presente año el libro *Absurdo pero en Lima. Universal pero Vallejo*, sobre la poesía de César Vallejo y su crítica. Ha publicado diversos artículos sobre Literatura peruana en revistas especializadas.

los del “creador” con los del “utopista” y el “incitador”, como vimos que él mismo se denomina. Quizás el Arguedas poeta y el utopista sean expresiones diversas en el tiempo de un mismo afán religador. De allí su constante interés por recopilar versiones del mito de Inkarrí, verdadero relato utópico e imagen de restablecimiento de los vínculos en la sociedad andina: “que es considerado [Inkarrí] un Dios latente queda explícitamente anotado [...] en la afirmación de que el cuerpo de Dios está en proceso de reconstitución, de la cabeza -inmortal- hacia los pies, y dentro de la tierra, no a la luz en la que podría ser descubierto” [“Puquio, una cultura en proceso de cambio” (1981: 44)]. Tal recopilación no pretende el refuerzo de una perspectiva teleológica o determinista de la historia por medio de la etnohistoria; más bien el trabajo de Arguedas se orienta a divulgar y cotejar las variantes narrativas del mito, y mostrar así el desarrollo electivo de las voluntades sociales en el área andina: “el [mito de Inkarrí] de Puquio es mesiánico, el de Quinoa es condicional; se abre la posibilidad de una derrota definitiva, de la extinción o de la reiniciación de la lucha” [“Mitos quechuas poshispánicos” (1981: 179)]. Asimismo, el Arguedas utopista procura construir una imagen antropológica e histórica del territorio andino religado. Por eso remarca, respaldado entre otros por el historiador Jorge Basadre, el hecho de que la ilustre oposición entre sierra y costa en el Perú, denunciada por Mariátegui en sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* como uno de los principales elementos adversos de un proyecto socialista, es en verdad una matriz moderna de fragmentación de sectores sociales y expresiones culturales: “en el Perú antiguo la región de la costa estuvo culturalmente menos diferenciada de la sierra que en la época moderna. En la antigüedad no hubo un tal extremado desnivel en la técnica desarrollada en ambas regiones ni hubo, naturalmente, un desnivel igualmente extremado, en la composición racial de sus pobladores. [...] Toda el área de la antigua cultura peruana presenta, hasta donde ha sido posible investigar, una evidente unidad” [“La sierra en el proceso de la cultura peruana” (1981: 14 y 17)]. Por todo ello acierta Huamán al vincular la poesía de Arguedas, y con ella su pensamiento profundo, al concepto de “utopía andina”. Cada convicción arguediana intenta ser un ladrillo en la construcción general de semejante fortaleza. Su poema “A nuestro padre creador Tupac Amaru (Himno-Canción)” [1962], procuraba vislumbrar imágenes de ese horizonte, en las cuales la voz cantante habría de pertenecer a las poblaciones migrantes de Lima. Tres años más tarde, durante la realización del *Coloquio de escritores de Genova* (1965), celebraba y aguardaba lo siguiente:

la integración de las culturas criollas e india, que evolucionaron paralelamente, dominando la una a la otra, se ha iniciado por la insurgencia y el desarrollo de las virtualidades antes constreñidas de la triunfalmente perviviente cultura tradicional indígena mantenida por una vasta mayoría de la población del país. Tal integración no podrá ser condicionada ni orientada en la dirección que la minoría, todavía política y económicamente dominante, pretende darle. Creemos que el quechua alcanzará a ser el segundo idioma oficial del Perú y que se impondrá la ideología que sostiene que la marcha hacia delante del ser humano no depende del enfrentamiento devorador del individualismo sino, por el contrario, de la fraternidad comunal que estimula la creación como un bien en sí mismo y para los demás [“El indigenismo en el Perú” (1989:20)].

El otro término que el mismo Arguedas emplea para definir sus labores vitales y excluyentes como condición de su propia vida, el del “incitador”, puede interpretarse en diversos sentidos, pero ninguno de ellos diletante ni anodino. Se descubre, por ejemplo, un espíritu arguediano ya germinado en el cine del Perú, sobre todo en aquel que se desarrolla algunos años después de su muerte. Así como en el *Yawar fiesta* (1981) del director cusqueño Luis Figueroa, una de las piezas mayores del cine de su país, la impronta de Arguedas se hace ostensible en *Laulico* (1979), de otro conspicuo cineasta peruano, Federico García Hurtado, quien recurre a las potencialidades del mito y de la lengua quechua en la representación de conflictos en comunidades serranas, al igual que Figueroa; así hasta desarrollarse la ya clásica recreación urbana del derrotero de un niño migrante de la sierra de Ancash, expuesto como pocos a la marginalidad en la capital peruana, nos referimos a *Gregorio* (1984), del Grupo Chaski. El “incitador”, en el sentido señalado, no supone tan solo un núcleo de incidencia temática o estética sobre las formas de producción del arte subsiguiente, ya sea el cine, la literatura, e incluso la música en diversidad de géneros que llega al rock (*La Sarita* y *Uchpa*, entre otros conjuntos) y, naturalmente, al folclore en infinidad de agrupaciones que sería excesivo enumerar aquí. El “incitador” ha logrado transmitir un espíritu militante, en el sentido de no conformista y agonial, a cada una de esas expresiones. Pero, sobre todo, presenta la batalla en el plano

de la cultura, y no tanto en el de la teoría y la praxis política del acceso al control del estado, o a la ejecución de las transformaciones socioeconómicas desde su esfera. Por ello es que la figura de Arguedas rara vez ha sido motivo de reivindicaciones, homenajes o simples nominaciones institucionales por cuenta de los partidos o coaliciones que hasta hoy han gobernado al Perú. Fue sumamente crítico del accionar del APRA, partido fundado y dirigido por Víctor Raúl Haya de la Torre. Fue nombrado en 1963 como director de la Casa de la Cultura de su país, el cual declina en agosto del año siguiente. No obstante, en todo ello nadie puede concebir la dimensión política de las propuestas culturales de Arguedas como las de un confrontacionista, o un indigenista irreconciliable. De hecho, tampoco quiso serlo siquiera en las definiciones de su labor literaria: “se ha dicho de mis novelas *Agua* y *Yawar fiesta* que son indigenistas o indias. Y no es cierto. Se trata de novelas en las cuales el Perú andino aparece con todos sus elementos, en su inquietante y confusa realidad humana, de la cual el indio es tan solo uno de los muchos y distintos personajes” [“La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú” 1983: 194]]. Al situar en sus ensayos antropológicos el foco de interés en la zona serrana central del Valle del Mantaro, territorio histórico de convivencia y fusión de un eje cultural huanca-xauxa-hispano, y por ello palmario ejemplo de transculturación, Arguedas proporciona a Ángel Rama -y a nuestra crítica- una herramienta general que nos será transmitida hasta nuestros días para examinar los procesos culturales representados en nuestras literaturas, precisamente porque es el mismo escritor peruano quien con claridad desestima la idealización sobre la pureza de lo antiguo, aun tratando de sus propias sociedades: “Ya intentaremos probar cómo en ciertas artes, tales como la música y la danza, el post-hispánico es más rico y vasto que el antiguo, porque asimiló y transformó excelentes instrumentos de expresión europeos, más perfectos que los antiguos” [“El monstruoso contrasentido” (1976: 216)].

Pero como justamente no homenajeamos aquí a un profeta, o a un supuesto cerebro infalible de nuestro siglo, debemos señalar, también, el carácter verificable y falsable de sus asertos más polémicos, aquellos en los que Arguedas solía tolerar un concepto restringido de transculturación. Por ejemplo, frente a las variaciones modernas operadas por el artista Urbano Rojas en sus retablos, piezas que ya de por sí son resultado de una transformación cultural, Arguedas las reprobaba imputando que ellas “son el producto de una mentalidad ‘chola’, en cuanto este término designa al mestizo emergente que intenta arrolladora e impotentemente incorporarse al grupo socialmente dominante, y que concluye por descarnarse de los valores y normas de conducta tradicionales sin alcanzar a asimilar las de los grupos dominantes” [“Del retablo mágico al retablo mercantil” (1976: 254)]. En todo caso, más allá de lo pertinente que pudiera ser la afirmación en el caso puntual de Urbano Rojas, se percibe que hay un grado de aceleración de los cambios culturales que el propio Arguedas no resiste, ante el cual se siente limitado; y que esa misma modalidad “chola”, años después, será categorizada sin tantos visos pesimistas por el sociólogo Aníbal Quijano (1980) como una resultante en la cual no necesariamente se pierden los vínculos originarios; nosotros hoy en día podríamos arriesgar, inclusive, que “el cholo” apunta a constituir un sujeto colectivo de cambios estructurales en el Perú actual. Pero no menos cierto es que el mismo Arguedas, poco antes de su muerte, en pleno procesamiento de los documentos antropológicos que constituirán su última novela, como bien señala César Germaná, “se enfrenta a Chimbote ‘extrañadísimo y asustado’, sintiendo que se le han acabado los temas de su niñez y de la cultura quechua, y entonces concluirá señalando que ‘ahora se trata de otra cosa’. Inclusive, como si se considerara ciego para percibir el nuevo orden que está emergiendo, afirma que no puede continuar con el capítulo III de la novela ‘porque me enardece pero *no entiendo a fondo lo que está pasando en Chimbote y en el mundo*’ (113) [El énfasis es nuestro].

Como oportunamente subraya Ricardo González Vigil en el artículo que presenta este “Dossier”, Arguedas solía aprender de sus propios juicios apresurados sobre algún artista, o sobre cierto proceso social, y luego, dinámico y sin orgullo, como creía que debía ser, comenzaba a reelaborar su concepción de lo observado hasta a veces dejarse influir por ello. Así sucede, lo demuestra González Vigil, con la sorprendente transformación de su propio proyecto narrativo en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, a partir del reconocimiento de que era necesario incorporar aspectos, ahora vistos como logros, de los escritores como Julio Cortázar y Carlos Fuentes. Por el mismo hecho de que no deseaba correr el riesgo de quedar catalogado como indigenista arcaizante, porque se reconocía en su función transculturadora, por su inconformismo en definitiva, se esforzará en otorgar anticipadamente los fundamentos a Martin Lienhard para afirmar que “Arguedas, en efecto, es más un escritor del presente y del futuro que del pasado” (1981, 14). Por desgracia, esta sagaz definición que comporta un Arguedas *actual* posee un correlato vívido en nuestras coordenadas históricas.

Con todo nuestro ser deseáramos que fuese de otro modo, pero una de las reliquias que presentamos aquí, un texto titulado “La caída del ángel”, publicado originalmente en el diario limeño *Expreso* del 19 de diciembre de 1962, semeja una crónica de episodios de nuestros días. Allí Arguedas relata los sucesos dramáticos de una toma de tierras estatales infértiles y no utilizadas en la zona de El Agustino, una de las más pobres de Lima desde entonces hasta hoy. La instancia violenta del desalojo policial, la resistencia de los pobladores que no anteponen fines espurios sino afanes de prosperidad urbana, los daños físicos y los espirituales, estos últimos considerados por un Arguedas de tono admonitorio como una puerta dantesca hacia la desesperanza. Todo ello conforma una secuencia de imágenes que tristemente se asocia al destino de los migrantes sin recursos ni propiedad en nuestros días y en nuestro propio país. El frontispicio acuciante de la “desesperanza” abisma a nuestros originarios -autoidentificados o no- a una muerte casi en el anonimato: Jujuy, Formosa, la propia Capital Federal, son los escenarios de las nuevas “Caídas del ángel” del último año. También a ellos, con seguridad, quisiera redirigir Arguedas el homenaje que aquí le obsequiamos.

Este dossier se compone de seis textos críticos elaborados por especialistas en la obra de Arguedas y dos textos, llamados por nosotros “reliquias” del mismo escritor peruano hallados en publicaciones periódicas de su época; ya mencionamos uno, “La caída del ángel”, el otro es resultado de una entrevista que se reproduce en el número 11 de *La gaceta de Lima* en 1960 con el título de “Discusión de la narración peruana”, hallazgo que debemos a Silvia Mellado. Las colaboraciones críticas, imbuidas del carácter con el cual hemos pretendido organizar este homenaje centenario, abordan las escrituras de Arguedas menos frecuentadas por sus estudiosos. Dos de ellas, una perteneciente a Silvia Mellado y la otra a Gonzalo Espino, se desarrollan en torno de su poesía. La primera analiza pormenorizadamente, entre otros elementos, el poema “Oda al jet”, señalando las potencialidades que Arguedas exalta en el Hombre genérico, concebido a partir del hombre andino particular, y de su lengua particular. Gonzalo Espino, por su parte, practica -y reclama- una lectura de los poemas como “A nuestro padre creador Tupac Amaru” ceñida a categorías de pensamiento propias de la lengua quechua, tal es el caso del término *runa*. Los artículos de Aymará De Llano y Martin Lienhard enfrentan la escritura antropológica de Arguedas. El primero para sostener que la relación entre los textos ficcionales y los ensayísticos no es de ilustración de los segundos por parte de los primeros sino que se integran en el concepto de un *continuo* discursivo. El de Lienhard constituye un desarrollo exhaustivo que postula una serie de etapas en la producción del narrador, pero sobre todo del antropólogo Arguedas. Ricardo González Vigil, lo hemos mencionado ya, nos entrega aquí un consistente estudio de la manera en que nuestro homenajeado labraba el material literario, a partir de una “conciencia técnica” que le permite aprovechar, procesar, dejarse influir por perspectivas de la narrativa urbana de autores como Fuentes y Cortázar, los cuales pudieran pensarse -apresuradamente- ausentes en el espectro de interlocutores creativos de Arguedas. Finalmente, entregamos al lector la Conferencia Magistral que Nelson Osorio brindara en la apertura del *Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra*, organizado en Lima, del 18 al 20 de abril del presente año, por la Academia Peruana de la Lengua y la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Aporte cuyo contenido no es necesario glosar del todo como una crítica, por tratarse del testimonio vivo de un amigo del propio Arguedas, que supo ampararlo en Santiago de Chile por sus días más difíciles. Tributo de su amigo Nelson quien a modo general procura hablar evocando del mundo andino peruano la concepción que, entrañablemente, hubo de transmitirle nuestro autor, y que por medio de semblanzas como la que nos obsequia, permite concebimos también como amigos nuevos de aquel que se nos “aparece” hoy, y que hace ya cien años comenzó a “temblar”.

Bernardo Massoia

Bibliografía

- Arguedas, José María (1962). "La caída del ángel" en *Expreso*, 19 de diciembre, Lima, p. 10.
- (1976). *Señores e indios*. Montevideo, Arca.
- (1981). *Formación de una cultura nacional indoamericana*, (Ángel Rama compilador) México, Siglo XXI.
- (1983). *Obras completas*, tomo II, Lima, Horizonte.
- (1989). *Indios, mestizos y señores*, Lima, Horizonte.
- (2001). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Lima, Horizonte.
- Germaná, César (1991). "El sueño del Perú en 'Los zorros' de Arguedas" en AAVV. *José María Arguedas. Vida y obra*, Lima, Amaru, pp. 107-121.
- Huamán, Miguel Ángel (1988). *Poesía y utopía andina*, Lima, DESCO.
- Lienhard, Martin (1981). *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima, Horizonte.
- Quijano, Aníbal (1980). *Dominación y Cultura. Lo cholo y Conflicto Cultural en el Perú*, Lima, Mosca Azul.

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS Y LA CONSTRUCCIÓN DEL LENGUAJE DE LA IDENTIDAD MESTIZA¹

Nelson Osorio*

A fines de los años sesenta, cuando Arguedas enfrentaba la escritura agónica de la que sería su obra póstuma, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, recaló en mi casa –yo vivía entonces en Quilpué, un pueblo cerca de Valparaíso– y terminó de escribir o puso cierre a la escritura de esa obra.²

En algún pasaje de *Los zorros* aparece un personaje con mi nombre, personaje literario hay que decirlo, que si bien no reproduce el referente real, registra lo que la generosidad de Arguedas pensaba que fuera o pudiera ser. Desde entonces siempre he tratado –y confieso que más bien infructuosamente– de aproximarme a lo que ese mi hermano mayor que era José María, hubiera querido que fuera.

Y si hoy me refiero a esto es porque muchos de ustedes habrán leído esa novela y porque eso también explica mi presencia aquí y ahora. Porque mi participación en este homenaje que hoy hacemos a su memoria y a los cien años de su nacimiento, se explica menos por una supuesta competencia mía en el conocimiento de su obra, que por la circunstancia de habernos unido una profunda hermandad en momentos tan intensos de su vida.

Pero bueno, en fin, no quiero quedarme en estos asuntos más bien luctuosos y algo sentimentales, sino tratar de decir algunas cosas –tal vez algo dispersas– sobre la obra y el ejemplo creador de José María Arguedas, sobre aquello que nos dejó y que hoy enriquece la vida y la mirada de todos nosotros.

Arguedas, bueno es tenerlo presente, es resultado y expresión del mundo andino. El mundo andino es una comunidad plural y en cierto modo heterogénea, que se forma articulada a eso que alguna vez hemos llamado la espina dorsal de nuestra América: la Cordillera de los Andes, que enlaza desde Venezuela, en el borde caribeño, hasta la Tierra del Fuego. En este territorio se constituyó, antes de la invasión europea, una organización político-administrativa plural y tolerante que puede considerarse como uno de los sistemas más completos y extensos en la historia de la humanidad. Es lo que se conoce como el Tahuantinsuyu, que abarcaba en una sola organización desde el río Ancasmayo (al Sur de la actual Colombia) hasta el río Maule, en el centro del Chile actual.

A partir de la invasión y ocupación española, el espacio andino fue fragmentado y sus habitantes originarios, despojados de sus tierras y sus bienes, fueron sometidos a un sistema ajeno de explotación y servidumbre casi esclava. Hispanizados a la fuerza, fueron llamados “indios” y marcados como inferiores, salvajes y bárbaros.

Pero estos pueblos originarios, discriminados y perseguidos hasta casi el exterminio han demostrado tener una vitalidad indestructible, y sus valores ancestrales, su lengua y su cultura han resistido, y en nuestros días reclaman su presencia en sociedades que los siguen discriminando pero que nunca han logrado anularlos. Los “indios”, como los etiquetaron los españoles, no han permanecido inmóviles, como piezas arqueológicas, sino que han desarrollado y enriquecido sus valores ancestrales, su cultura y su lengua, y han construido una realidad humana nueva que en nuestros días es lo más identificador de una América Latina diferenciada, rostro de una humanidad preñada de futuro, de esperanza y de sueños...

¹ Conferencia de apertura del *Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra*. Lima, 18 al 20 de abril de 2011. Academia Peruana de la Lengua, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

* Graduado en Lengua y Literatura (Universidad de Chile). Doctor en Filosofía, especialidad en Estética y Teoría de la Literatura (Universita Karlova, Praga). Doctor en Artes (Candidatus Scientiarum, CSc), Consejo Nacional Superior de Grados Científicos, República Checa. Ha sido Profesor en la Universidad de Chile, en la Universidad Católica de Valparaíso, Universidad de California (San Diego), Universidad Técnica de Berlín, Universidad Central de Venezuela, Universidad Simón Bolívar (Caracas), Universidad Andina Simón Bolívar (Quito, Ecuador), Universidad de Stanford (USA), Universidad de Pennsylvania (USA), Universidad de Alicante (España), entre otras. Miembro de la Unidad de Investigación “Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano” de la Universidad de Alicante (España).

² Así queda documentado en una tarjeta enviada entonces a Gustavo Gutiérrez y que reproduce Pedro Trigo en su libro *Arguedas: mito, historia y religión* (1982), Lima, Centro de Estudios y Publicaciones.

En este punto, es importante considerar que lengua y cultura van unidas; por eso es importante tener en cuenta que el problema de la cultura de los pueblos originarios está profundamente imbricado con el problema de la lengua. Y ambos, en gran medida, son y han sido el instrumento, el arma de la resistencia contra la dominación. En el caso específico de los actuales países del mundo andino, como sabemos, la lengua oficial es el castellano, a veces con un tímido reconocimiento a la(s) lengua(s) indígena(s). Y es significativo que hoy en día los habitantes de muchos de nuestros países que hablan una lengua indígena, es decir, originaria, suelen ser una minoría. Pero, por otra parte, si bien es cierto que hoy en día en el mundo andino el porcentaje de criollos blancos que conocen y dominan una lengua indígena no suele ser muy alto, desde otro ángulo, el porcentaje de indígenas que además de la propia conocen y manejan el castellano (la lengua oficial y dominante) es muy alto y en muchos casos claramente mayoritario. Y esto debe considerarse no sólo como significativo sino que debería llevarnos a reflexionar, porque es un indicador acerca de quiénes están potencialmente en mejores condiciones para desempeñarse en un espacio pluricultural como el que habitamos.

Pero volvamos al caso de Arguedas. Todavía para muchos, siguiendo los paradigmas tradicionales, Arguedas es un blanco que escribe en castellano sobre el mundo indígena. De allí a considerarlo “indigenista” no hay muchas dudas. Pero esto, como muchas de las ideas comunes, no se ajusta a la realidad.

En una edición de 1954 que reúne dos obras, *Diamantes y pedernales* y *Agua*³, Arguedas escribe una frase que vale la pena traer a colación: “[Este libro] contiene dos obras escritas por un hombre que aprendió a hablar en quechua” (5). Un lector poco avisado tal vez podría creer que lo que allí se dice es que el autor, que como casi todos nosotros hablaba desde niño en castellano, “aprendió además la lengua quechua”, del mismo modo que cualquiera de nosotros pudiera decir que “aprendió inglés o francés o alemán...”, en el sentido de que aprendió *otra* lengua diferente a la propia. Pero en verdad lo que afirma Arguedas no es que aprendió a hablar la lengua quechua como otra lengua más, sino que *la lengua en que aprendió a hablar* fue el quechua, algo que está refrendado en muchos otros de sus textos.⁴

Por ejemplo, algunos años más tarde, en 1965, recuerda: “yo aprendí a hablar el castellano con cierta eficiencia después de los ocho años, hasta entonces sólo hablaba quechua”⁵; y agrega: “a veces mi padre se avergonzaba que yo entrara a reuniones que [él] tenía con gente importante, porque hablaba pésimamente en castellano”.

Me parece conveniente señalar este punto, porque no faltan quienes olvidan o soslayan que para Arguedas su verdadera “lengua materna” era el quechua y no el castellano (el “español” como dicen ahora). Y por eso, cuando busca expresar sus emociones más íntimas, lo hace en quechua, en cantos y canciones en lengua quechua. El castellano lo usa solamente para la publicación de obras narrativas y ensayos.

Pero no hay que olvidar que el quechua, como el mapudungun en mi país y como en general todas las lenguas vernáculas de nuestra América, son parte de una cultura de la oralidad, y que no tienen –por lo menos originalmente– una formalización en la escritura. Por eso mismo, si hablamos de la “literatura” quechua, o de “poesía” o “cuento” en esas lenguas, lo hacemos proyectando un paradigma exógeno, occidental, y sólo es validable como analogía, para poder situarlas en nuestro sistema cultural occidentalizado. Es en atención a este hecho que un estudioso haitiano, Maximilien Laroche, ha propuesto –y ha tenido creciente aceptación– el término y el concepto de “oralitura”, es decir, un equivalente a “literatura” pero de expresión oral, no escrita.

Porque lo que llamamos “poesía” para nosotros, mestizos occidentalizados, es creación verbal que se formaliza en la escritura; en cambio para los pueblos originarios es sentimiento que se formaliza en palabra, música y danza. En otras palabras, la “poesía” en las culturas indígenas no se “leía”: se cantaba y de bailaba.

Vale la pena recordar que el segundo libro editado de Arguedas se llama *Canto Kechwa* (1938) y es una edición bilingüe. Aquí recoge, como él mismo anota, “[canciones] que aprendí en la sierra” y otras que “he recogido entre amigos” (1989: 23). De estas canciones o cantos (nunca dice “poemas”) no hace traducciones sino “versiones poéticas”, y el objetivo de su

³ Esta edición incorpora, bajo el título de “Algunos datos acerca de estas novelas”, una reproducción parcial (con algunas modificaciones y agregados) de su ensayo de 1950 “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, al que nos referiremos más adelante.

⁴ En la nota de presentación de su himno-canción “A nuestro Padre Creador Tupac Amaru” (1962) escribe que el texto “fue escrito originalmente en el quechua que domino, que es mi idioma materno: el chanka”.

⁵ Cit. por Alberto Escobar: *Arguedas o la utopía de la lengua*, Lima, IEP, 1984, p. 168.

trabajo es “demostrar que el indio sabe expresar sus sentimientos en lenguaje poético; demostrar su capacidad de creación artística y hacer ver que lo que el pueblo crea para su propia expresión es arte esencial” (21). Además de estas traducciones o versiones poéticas de canciones o cantos del mundo indígena actual, él mismo crea sus propios cantos, porque afirma que “el kechwa logra expresar las emociones con igual o mayor intensidad que el castellano” (21).

Todo esto relacionado con “la expresión de algunos sentimientos que son los más característicos del corazón indígena: la ternura, el cariño, el amor a la naturaleza” (21), emociones y sentimientos que encuentran su formalización artística en cantos y canciones. Pero parece que el asunto presenta un ángulo diverso cuando se trata de mostrar otros niveles de la realidad: la realidad que viven los indios y mestizos en las aldeas de la sierra, las complejas relaciones jerarquizadas, los abusos de poder, los conflictos entre personas, en “esas aldeas en que hay quinientos indios por cada terrateniente” (Arguedas 1954: 59), como él mismo recuerda.

Porque después de sus primeros ejercicios literarios, Arguedas se plantea un proyecto superior, más vasto, capaz de transmitir literariamente la amplia realidad del Perú andino. Como apunta Antonio Cornejo Polar,

[...] la narrativa de Arguedas es un vasto proceso de ininterrumpidas ampliaciones: desde la cortedad de su referente inicial, la aldea indígena o la hacienda serrana, se llega más tarde a la representación de un enorme espacio social que no sólo abarca la totalidad del país sino también sus relaciones con el sistema internacional. Por extensión, en esta última etapa, es todo el Tercer Mundo y su contexto el ámbito que recibe la atención de Arguedas; vale decir, el íntegro de las relaciones posibles de ser asumidas por una conciencia permeable a la realidad –y al sentido de esa realidad– del mundo contemporáneo. (Cornejo Polar 1983: XIII)

Este proyecto no tenía antecedentes literarios en que apoyarse. No vale la pena, por ser algo conocido, traer aquí a colación lo que Arguedas pensaba de la literatura anterior que pretendía mostrar el mundo andino indígena y mestizo. Es precisamente por disconformidad con los intentos anteriores que surge su proyecto. Desde muy temprano se propone “describir la vida de aquellas aldeas, describirlas de tal modo que su palpación no fuera olvidada jamás, que golpeará como un río en la conciencia del lector” (1954: 59). Aquí ya surge la conciencia de un elemento que antes no pareciera ser tomado en cuenta: el “lector”. Y “lector” es ya un elemento que se sale del modelo de la oralidad, de la comunicación oral. El “lector” sólo empieza a existir cuando entramos en el territorio de la comunicación escrita.

En breve: el modo de comunicación poética de cantos o canciones es distinto al de la narración, sobre todo si se trata de narraciones en que se busca mostrar un mundo de lugares, conflictos y personajes que no es el mismo que conoce y maneja el destinatario implicado en los textos. En este caso, el habitante de la cultura de la oralidad recurre a la representación visual (dibujo) y a la mimética corporal, modalidades ambas que han sido descodificadas desde códigos occidentales como ilustraciones (recuérdese el caso de Huamán Poma) o como representaciones de carácter teatral.

En la comunicación oral, es condicionante la existencia de un espacio común e interactivo entre emisor y receptor, que de ese modo no sólo comparten los mismos códigos sino también los referentes. Al romperse esta comunidad y darse un espacio diferente para uno y otro, la comunicación oral no funciona: en este caso se sobrepasa el territorio de la oralidad y empieza el de la escritura. Y de la lectura, por supuesto. Porque el receptor-destinatario⁶ del canto-poema en lengua quechua no tiene mayores problemas en recibirlo y descodificarlo. Otro caso es el de la narración escrita: esta requiere de un “lector”, alguien que sepa leer, alguien con competencia de lectura, ya sea para descodificar el texto y/o servir de intermediario para que funcione la comunicación. Y ocurre que el que entiende y se comunica en quechua, habitualmente es alguien que no sabe leer; y viceversa: el que sabe leer, habitualmente no domina la lengua quechua.

Los sentimientos que surgen del corazón y se expresan en cantos (lo que llamamos poesía quechua) funcionan a plenitud en el circuito de la oralidad, que en rigor implica no sólo un código compartido (la lengua) sino incluso un espacio (universo o situación de discurso) también compartido. Esta modalidad artística de expresión verbal se articula a determinadas

⁶ Subrayamos lo de “destinatario”, porque queremos excluir el caso anómalo de un “receptor” casual que provenga de otro sistema de códigos y referentes.

condiciones de existencia y recepción, que ya no son las del mundo actual, en que la comunicación *in praesentia* prácticamente va desapareciendo. Y las posibilidades de la comunicación *in absentia* remiten casi necesariamente a la escritura. La contradicción conflictiva se plantea cuando se trata de resolver comunicacionalmente una creación artística surgida en el lenguaje de la oralidad llevándola al lenguaje de la escritura.⁷

El lenguaje artístico y creador de la cultura andina es un lenguaje integral, en el que no se separa lo auditivo de lo visual, en el que lo coreográfico, lo plástico y lo musical se imbrican en una expresión integradora que no puede ser reducida a la “escritura”, porque en esta situación, la escritura es *reductiva* en la medida en que sólo registra el nivel verbal de la comunicación poética.

Y si lo que Arguedas se propone, como él mismo lo ha dicho, cuando ingresa a la literatura: es “describir la vida de aquellas aldeas, describirlas de tal modo que su palpitación no fuera olvidada jamás, que golpeará como un río en la conciencia del lector” (1954: 59), evidentemente no está pensando en un destinatario habitante de esas mismas aldeas, hablante del quechua, sino en un “lector”, en un Otro que habita un sistema referencial diferente.

Y Arguedas ve así el problema: “¿Cómo describir esas aldeas, pueblos y campos, en qué idioma narrar su apacible y a la vez inquietante vida? ¿En castellano? ¿Después de haberlo aprendido, amado y vivido a través del dulce y palpitante quechua? Fue aquel un trance al parecer insoluble” (1954: 60).

Toda la trayectoria de la narrativa de Arguedas está marcada por esa lucha, la lucha por encontrar una forma de expresión literaria para ese mundo (para lo personal, ya sabemos, la tenía en las canciones en quechua). Para ahorrarnos un examen de ese proceso, quiero señalar solamente que la salida la logra construyendo una lengua literaria en que el espíritu del mundo humano indígena se verbaliza en un castellano que no es tal y que está trasminado por la sintaxis del quechua, logrando reproducir no el lenguaje sino el proceso interior del quechua-hablante a través de una lengua inventada. Como dice textualmente: “Yo resolví el problema creándoles un lenguaje especial [a los indios de sus novelas], que después ha sido empleado con horrible exageración en trabajos ajenos” (1954: 66).

Dicho en otros términos: con la poesía (cantos, canciones) se dirige al quechua hablante. Con la narración en cambio, se dirige al blanco o al mestizo que no necesariamente está capacitado para comprender la lengua quechua. Su opción por el castellano como lengua de comunicación es una opción por ampliar y universalizar la comunicación, por dar a conocer una realidad y una cultura que de otro modo quedaría enclaustrada en un circuito restringido, limitado no sólo a los quechua-hablantes sino al sector de aquellos que dominaran también la lectura. Pero el quechua sigue siendo la matriz generadora del impulso más íntimo, pues considera que

el quechua es un idioma más poderoso que el castellano para la expresión de muchos trances del espíritu y, sobre todo, del ánimo [...] Palabras del quechua contienen con una densidad y vida incomparable la materia del hombre y de la naturaleza y el vínculo intenso que por fortuna aún existe entre lo uno y lo otro. El indígena peruano está abrigado, consolado, iluminado, bendecido por la naturaleza: su odio y su amor, cuando son desencadenados, se precipitan, por eso, con toda esa materia, y también su lenguaje. (Arguedas 1983: 269-270)

De allí que si bien es cierto que uno de los logros valiosos de la obra de Arguedas, sea su creación, a partir del castellano, de un lenguaje literario capaz de aproximarnos a la visión del mundo propia del indígena andino, no es menos cierto —aunque menos observado— que esto es válido fundamentalmente para su producción narrativa (cuentos, novelas); porque en su creación poética —aquella que brota de sus sentimientos y sus pasiones más íntimas— sigue empleando el quechua como lengua más propia y apropiada, puesto que considera que “el quechua es un idioma más poderoso que el castellano para la expresión de muchos trances del espíritu y, sobre todo, del ánimo”.

Es por eso que lo que podemos llamar su “poesía”, siempre fue concebida y compuesta en quechua, en tanto su obra narrativa fue desarrollándose como un proceso agonístico de crear un lenguaje transculturado capaz de ser expresión de esa realidad mestiza que hoy constituye nuestra realidad.

⁷ No cabe aquí referirse a este problema, sino más bien remitir al valioso trabajo al respecto de Walter J. Ong, *Orality and Literacy* (1982). Tr. al castellano como *Oralidad y escritura* (1987), México, FCE.

Llegados a este punto, podríamos preguntarnos, ¿y qué pasa con el castellano en Arguedas?

Creemos que la escritura de Arguedas se despliega en tres dimensiones de lenguaje. Para mostrar y exponer el mundo indígena y mestizo del Perú, crea —en sus palabras— un lenguaje especial”, un lenguaje literario inventado, mestizo y transculturado, tal vez su aporte más llamativo y singular, sobre todo para el interés de los estudiosos de su obra. Pero para dar salida a sentimientos y pasiones más hondas, se expresa en quechua, su lengua materna. Y por último, para sus textos reflexivos (de carácter antropológico, o de opinión sobre asuntos sociales o políticos), emplea el castellano normalizado y formal, validado internacionalmente.

En función de lo anterior, nos atrevemos a decir que la identidad mestiza asumida consciente y programáticamente por Arguedas, se expresa y se construye en un proceso plurilingüe, que no se limita o reduce al “lenguaje especial” y propio que fue creando en un proceso agónico y dilatado, sino que incluye también el quechua y el castellano, las lenguas matrices de nuestra cultura heterogénea.

Tal vez sea conveniente aquí, aunque sea de paso, hacer una breve referencia al tan cuestionado asunto de “mestizo” y “mestizaje”, recordando lo que el propio Arguedas sostenía al respecto, y que me sigue pareciendo la manera más adecuada de considerarlo. En un texto reflexivo de 1952, planteaba:

Durante siglos, las culturas europeas e india han convivido en un mismo territorio en incesante reacción mutua, influyendo la primera sobre la otra con los crecientes medios que su potente e incomparable dinámica le ofrece; y la india defendiéndose y reaccionando gracias a que su ensamblaje interior no ha sido roto y gracias a que continúa en su medio nativo; en estos siglos, no sólo una ha intervenido sobre la otra, sino que como resultado de la incesante reacción mutua ha aparecido un personaje, un producto humano que está desplegando una actividad poderosísima, cada vez más importante: el mestizo. Hablamos en términos de cultura; no tenemos en cuenta para nada el concepto de raza. (Arguedas 1975: 2)

El mestizaje y la condición mestiza del hombre andino no pueden ser tratados como una cuestión racial (con todo el peso biológico y la carga discriminatoria tradicional que ello implica), sino que debe ser planteado y asumido como un hecho cultural y enfocado en esos términos. Y en esos términos, podemos comprender que la búsqueda incesante de lograr un lenguaje nuevo que obsesiona a José María Arguedas, no puede verse como un asunto de “estilo” (como antes solía decirse) ni como una cuestión puramente literaria: es un asunto que se articula a la expresión de una realidad social y cultural nueva, realidad que busca tener presencia plena en un espacio (el de la literatura) en que aún predominan estrechos paradigmas occidentales. Esto es lo que testimonia ese hermoso texto que nos entrega en octubre de 1968, al recibir el Premio Inca Garcilaso:

[...] intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercada y la parte generosa, humana de los opresores. El cerco podía y debía ser destruido; el caudal de las dos naciones se podía y debía unir. Y el camino no tenía por qué ser, ni era posible que fuera únicamente el que se exigía con imperio de vencedores expoliadores, o sea: que la nación vencida renuncie a su alma, aunque no sea sino en la apariencia, formalmente, y tome la de los vencedores, es decir que se aculture. 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. (Arguedas 1983: 13-14)

Eso era/es José María Arguedas. Un mestizo bilingüe que en busca de una de una expresión para su pueblo, crea, inventa, construye un lenguaje literario que, sin desdeñar el quechua y el castellano, permita encauzar “todas las sangres” en el sueño de una humanidad que haga realidad las esperanzas.

Bibliografía

- Arguedas, José María (1954). *Diamantes y pedernales*. Agua, Lima, Juan Mejía Baca 8c P. L. Villanueva.
- (1975). *Formación de una cultura nacional indoamericana*, Ángel Rama (recopilación y prólogo), México, Siglo XXI.
- (1983). “A nuestro Padre Creador Túpac Amaru”. *Obras Completas*. Tomo V. Lima, Horizonte.
- (1989). *Canto kechwa; con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo*, Lima, Horizonte.
- Cornejo Polar, Antonio (1983). “Presentación”. *Obras Completas*. Tomo I. José María Arguedas, Lima, Horizonte.
- Escobar, Alberto (1984). *Arguedas o la utopía de la lengua*, Lima, IEP.
- Ong, Walter (1987). *Oralidad y escritura*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Trigo, Pedro (1982). *Arguedas: mito, historia y religión*, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones/CEP.

LA ANTROPOLOGÍA DE J. M. ARGUEDAS: UNA HISTORIA DE CONTINUIDADES Y RUPTURAS¹

Martín Lienhard*

En su conjunto, la vasta y polifacética obra de José María Arguedas ofrece, más que cualquier otra, una imagen dinámica y contradictoria del incierto, caótico y conflictivo devenir social y cultural del Perú moderno, especialmente en cuanto a la transformación capitalista de las sociedades andinas, el fenómeno de la migración, el crecimiento de las periferias urbanas y los correspondientes procesos culturales.

Aproximadamente la mitad de la obra de JMA queda constituida por un gran número de trabajos de formato muy variable, dedicados básicamente a la etnografía, la etnología y la etnohistoria andina, el estudio de las tradiciones orales y la literatura en quechua y, por fin, a la crítica cultural. A lo largo de su vida de intelectual, JMA alternó la literatura (novelas, cuentos y, en sus últimos años, poesía en quechua) con la investigación en los campos apenas mencionados. Esa alternancia, conviene apuntarlo, no muestra ninguna regularidad. Así, en los años 1936-1940 y 1942-1953, JMA publicó numerosos ensayos etnográficos o antropológicos, pero ninguna obra literaria. Los años que median entre 1941 (fecha de publicación de su novela *Yawar fiesta*) y 1958 (fecha de publicación de *Los ríos profundos*) constituyen un período particularmente intenso en cuanto a su actividad antropológica (en un sentido amplio). En 1950, casi exactamente en el medio de este período, JMA concluye sus estudios de antropología y comienza una investigación más sistemática y “profesional” de los procesos histórico-culturales en los Andes peruanos. Por eso mismo, a diferencia de los cuentos de *Agua* (1935) y la novela *Yawar fiesta* (1942), relatos escritos por un narrador familiarizado con el mundo andino pero todavía sin formación etnológica, *Los ríos profundos* (1958) es una novela escrita por un intelectual cuya reflexión antropológica y etnohistórica tiende a moverse, hasta cierto punto, por los cauces de la antropología académica de aquel entonces. Esto no significa, ni mucho menos, que *Los ríos profundos* pretenda ilustrar, por medio de la ficción, las tesis antropológicas en boga. Sin duda, las preocupaciones que animaban a JMA en su obra literaria y en su obra ensayística eran, básicamente, las mismas, pero no así los objetivos que perseguía como escritor de ficciones o como antropólogo. JMA, en efecto, fue siempre muy consciente de la diferencia que existe entre el discurso de ficción y el discurso antropológico. Apoyada en la práctica etnográfica y la reflexión antropológica de su autor, la obra literaria de JMA, lejos de documentar simplemente las realidades sociales observables, traduce más bien una visión eminentemente personal o subjetiva. Por todo ello, resulta extremadamente provechoso confrontar ambas trayectorias de JMA, la literaria y la antropológica. En las páginas que siguen, se tratará de diseñar, a partir de los trabajos ensayísticos o científicos sobre las sociedades y las culturas andinas en el contexto del Perú republicano, la trayectoria y las rupturas del pensamiento antropológico de JMA entre 1935 y 1969.²

Reivindicación de la cultura andina

Lo que destaca en la primera fase del quehacer antropológico de JMA, entre mediados de los años 1930 y 1948, son los relatos etnográficos cercanos al género “relato de viajes”. En aquel entonces, el futuro autor de *Los ríos profundos* todavía no se había formado en etnología.

¹ Una versión anterior de este trabajo se publicó en Fernando Moreno (dir.), *José María Arguedas. Los ríos profundos*, CAPES / Agrégation / Espagnol, Paris, Ellipses, 2004, 21-33.

* Crítico, Profesor de literatura española y portuguesa en el Departamento de Filología Románica de la Universidad de Zurich. Autor de diversos libros, entre ellos, *La voz y su huella* (1971), y *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas* (1981).

² Dispersa en una multitud de publicaciones diversas, el vasto conjunto de la obra ensayística de JMA se publicará en la segunda parte de las *Obras completas* de José María Arguedas que viene preparando, para la editorial Horizonte de Lima, Sybila Arredondo de Arguedas. Por ahora, el lector dispone de las compilaciones *Formación de una cultura nacional indomericana* (Ángel Rama (ed.), México, siglo xxi, 1975), *Señores e indios* (Ángel Rama (ed.), Buenos Aires, Calicanto, 1976), *Indios, mestizos y señores* (Sybila de Arguedas (ed.), Lima, Horizonte, 1985) y *Nosotros los maestros* (Wilfredo Kapsoli (ed.), Lima, Horizonte, 1986).

El mismo confesó, años después, que “tenía un concepto muy vago y sumamente anticuado de la Antropología” (1958: 16). En estos relatos más bien subjetivos, el origen, la trayectoria y la perspectiva del *sujeto* que los escribió forma siempre parte del “mensaje”. La información se suministra al lector a través de la mirada y la voz de un “yo” o de un “nosotros” que no sólo no oculta, sino que reivindica la peculiaridad de su perspectiva. El “nosotros” aludido es el de los *serranos*, los *mestizos* o los *cholos*. Si consideramos que en aquel entonces, “serrano” y “cholo” eran vocablos con los cuales los costeños se referían, despectivamente, a los peruanos oriundos de la sierra, entendemos que JMA reivindicó esos apodosos humillantes para expresar su rebeldía de provinciano.³ Desde luego, el énfasis en su origen serrano le permitía también reivindicar la inmediatez de su conocimiento de las realidades andinas. Homenajeando, en 1936, al cantante andino Gómez Negrón, JMA comenta que éste se expresaba con una voz que “a los serranos nos hace creer que estamos sobre la puna, frente a los nevados, al *wayllar ischu*, a las *wachwas* blancas de las lagunas”; con “la voz entera de todos los ‘endios animales’, de todos los serranos que vivimos recordando siempre nuestras quebradas, nuestras punas, nuestros ríos” (1936: 14).⁴ JMA insinúa aquí la existencia de una sensibilidad andina común a los indios y a los mestizos serranos.

La voz que JMA buscaba construir en esos relatos era sin duda una variante literaria de la que atribuía a Gómez Negrón. En varios de sus trabajos etnográficos tempranos se nota un esfuerzo evidente por “musicalizar” la palabra escrita: “Espero llegar a Tambobamba (...), y cantarlo [el carnaval] en la plaza, con cincuenta guitarras y tinyas, oyendo la voz del gran río, confundido en este canto que es su fruto más verdadero, su entraña, su imagen viviente, su voz humana, cargada de dolor y de furia, mejor y más poderosa que su propia voz de río, río gigante que cavó mil leguas de abismo en la roca dura”.⁵

Lo que caracteriza al hablante de estos ensayos tempranos no es sólo la empatía con los valores sociales y estéticos de las poblaciones indígenas y mestizas de la sierra, sino también la solidaridad con los marginados en general. En “Cómo viven los mineros de Cerro de Pasco” (1936),⁶ JMA relata su experiencia de un curioso viaje “turístico” a las minas de este nombre. Al observar la deshumanización que padecen los obreros y sus familias, el narrador exclama “¡Mañana será de otra manera!”. Quien habla aquí es un “yo” no sólo capaz de conmoverse e indignarse profundamente por la miseria en que se arrastran los mineros, sino también de imaginar un futuro diferente, socialista por más señas, para toda la sociedad peruana. Es cierto que en los textos sucesivos, las marcas de rebeldía política se harán menos evidentes, pero JMA seguirá pautando su discurso con alusiones a que el “yo” que habla en sus escritos forma parte del conjunto de “quienes comprendemos al pueblo quechua”.⁷ Nótese todavía que todos estos ensayos se singularizan por el el esfuerzo que realiza su autor para convencer⁸ a sus lectores, invitarlos a compartir sus convicciones y a actuar en consecuencia. Este esfuerzo pasa, por un lado, por la construcción de un “yo” o “nosotros” particular, identificado con el “referente” de su discurso, y por otro, por la movilización de las funciones *emotiva* y *conativa* (o *apelativa*) del lenguaje.⁹

En el período considerado se destaca una pequeña serie de trabajos etnográficos cuyo tema genérico es el de la ritualidad de las comunidades indígenas —con énfasis en las de habla quechua— de la sierra peruana. Redactados sin pretensiones científicas y publicados en el suplemento dominical de *La Prensa* de Buenos Aires (1937-1944), estos textos manifiestan la visión de un observador ciertamente “forastero”, pero culturalmente identificado con la colectividad enfocada. Después de *Nuestra comunidad indígena* de Hildebrando Castro Pozo (1924), el conjunto de estos textos constituye, en su momento, el segundo acercamiento de cierta envergadura a la realidad concreta —o, mejor, a ciertas realidades— de las modernas comunidades indígenas del Perú. Al limitarse a una descripción más o menos detallada de

³ Nótese la analogía entre el “ennoblecimiento” del calificativo *cholo* por JMA y el de *sans-culottes* por los revolucionarios franceses de 1789.

⁴ Al escribir “endios animales”, JMA está reproduciendo burlescamente la manera de hablar de los señores de indios que buscan ocultar su propia ascendencia indígena.

⁵ José María Arguedas, “El carnaval de Tambobamba” (1942), *Indios, mestizos y señores*, p. 155. El anhelo de cantar con o como los comuneros indios es una de las obsesiones de JMA. En un ensayo de 1938, cuenta que siendo niño, (todavía) no lograba cantar *Ork'opi ischu kañask'ay* con los hombres grandes (“Simbolismo y poesía de dos canciones populares quechuas”, *Indios, mestizos y señores*, pp. 29-30).

⁶ *Palabra*, Lima, n° 1, setiembre de 1936, pp. 11-16.

⁷ “En la polémica de un vestido, opina el indigenista J. M. Arguedas”, *Caretas*, Lima, n° 53, julio de 1952.

⁸ Recuérdese en este contexto que muchos años después, en 1965, al no lograr *convencer* a sus compañeros escritores y sociólogos en la mesa redonda sobre *Todas las sangres*, JMA decide suicidarse (cf. Alberto Escobar, *Mesa redonda sobre “Todas las sangres”, 23 de junio de 1965*, Lima, IEP, 1985, pp. 67-68).

⁹ Véase en Roman Jakobson, “Linguistique et poétique”. *Essais de linguistique générale*. Vol. 1. Paris, Minuit, 1963, 209-248.

ritos comunitarios, JMA se mantiene alejado de los postulados ideologizantes de quienes – seguidores directos o indirectos de Louis Baudin (*L'empire socialiste des Inka*, 1928)– veían, en las comunidades indígenas, las células de base de un futuro comunismo peruano. A su manera, JMA corrige también la imagen libresca del *ayllu* andino que hallamos en los escritos de José Carlos Mariátegui.

La evocación de la ritualidad comunitaria pasa, principalmente, por una descripción más o menos detallada de determinadas acciones rituales. A menudo, a la manera de un viajero que va llegando a un lugar, el narrador comienza evocando la geografía natural y humana del lugar en cuestión. Como ya se indicó en el apartado anterior, el observador deja constantes marcas de su “subjetividad”, por ejemplo especificando desde dónde y cómo se escucha un canto ritual:

Cuando se anda de noche por los caminos que atraviesan las chacras de trigo, de todas partes llega este canto agudo y penetrante; el cielo, oscuro o iluminado, los arbustos que crecen en la orilla de las chacras, el agua misma del río que baja en silencio por el fondo de la quebrada, parecen como dominados, como llenos de la vibración, del ruego profundo de estos cantos. (Arguedas 1985: 95-98)

Aunque llenos de información precisa sobre los actores rituales, su actuación y la significación social e ideológica de los ritos, estas descripciones podrían recordar, con su lirismo a menudo desbordante, cierto costumbrismo romántico. A pesar de ello, sería erróneo pensar que JMA estuviera imaginando, a partir de una supuesta visión romántica, unas comunidades situadas fuera del tiempo y de los procesos de transformación económica y social. En el artículo apenas aludido, por ejemplo, se puntualiza que “hace ya medio siglo que el Ferrocarril del Sur cruza la quebrada” (95), que el valle tiene carretera, que muchos campesinos se han convertido en negociantes, que hay tiendas lujosas y que se están multiplicando las escuelas. El contexto es, pues, de “modernización” galopante, pero –y ahí está sin duda el alegato principal del autor– “la gente de la hacienda sigue ofrendando a la tierra, sigue dirigiéndose a ella como madre bondadosa; en la cosecha y la siembra todavía la llaman con la voz antigua de los cantos rituales, para que no deje de ser pródiga y misericordiosa con sus criaturas” (96). La sierra se moderniza, pero la transformación del sistema económico y la creciente vinculación con los centros urbanos y su cultura no parece haber afectado mayormente la religión tradicional, la vida ritual y la cosmovisión de las comunidades indígenas.

Paralelamente a estos ensayos sobre la ritualidad andina, JMA escribió otros artículos periodísticos donde evoca, entre otros, la transformación de la artesanía tradicional en producto del mercado¹⁰ y la pujanza cultural de los mestizos serranos. Estos trabajos acaban demostrando la aguda sensibilidad de JMA en cuanto a las transformaciones socio-culturales que se iban dando en el Perú de aquel entonces. Nótese que estos trabajos son contemporáneos de *Yawar fiesta* (1941), novela en la cual el conflicto entre la modernidad (capitalista y occidental) y la doble tradición andina (la comunitaria de los indios y la semifeudal de los latifundistas) constituye el motor de la dinámica narrativa. Aunque su título no permita sospecharlo, el artículo “La canción popular mestiza en el Perú: su valor documental y poético” (1941),¹¹ ofrece, dentro de la obra de JMA, el primer esbozo de una historia de los procesos económicos, sociales y culturales en el Perú desde la conquista hasta el presente. Según la exposición de JMA, en la costa, la relación entre los hispano-criollos y los indios “desindigenizados” se fue transformando, desde la época colonial, en una oposición entre dos clases (“alta” y “baja”), mientras que en la sierra, se perpetuó un dualismo de castas (“blancos” e “indios”). En la sierra, los blancos menosprecian a los indios; en la costa, los costeños, aún los de la clase baja, desprecian a los serranos en su totalidad, “exceptuando sólo a los de comprobada descendencia aristocrática española o a los muy acaudalados” (91). En este cuadro, los mestizos serranos “fueron ocupando un lugar intermedio entre la gran masa de indios y el pequeño grupo de terratenientes, herederos de los ya muy lejanos criollos y peninsulares”. En las décadas de 1920 y 1930, gracias al incremento del intercambio entre la sierra y la costa y, en particular, a la construcción de carreteras, los serranos – “hacendados”, “pequeños ricos”, “mestizos” y “gente común” – inundaron Lima y empezaron a “conquistarla”, especialmente con su música: “[...] estamos seguros de que la conquista definitiva

¹⁰ José María Arguedas, “La cerámica popular india en el Perú” (1940), *Indios, mestizos y señores*, pp. 77-82.

¹¹ *Indios, mestizos y señores*, pp. 89-94. Es la última “entrega” de un trabajo que consta de tres partes (18 de agosto de 1940, 25 de agosto de 1940 y 23 de febrero de 1941).

no ha de tardar; el círculo de los hombres que aún alimentan viva la oscura tradición del menosprecio a la música india se estrecha cada vez más, se reduce y se empequeñece” (94).

Estoy dedicando una atención particular a este ensayo porque en él se manifiestan, de manera muy transparente aunque embrionaria, algunas de las grandes orientaciones de la reflexión arguediana no sólo de aquel momento, sino de toda su trayectoria intelectual. JMA discute aquí, en particular, el papel protagónico que asumen los mestizos serranos —como el propio JMA— en los procesos en curso. Culturalmente emparentados con los indios,¹² estos mestizos aparecen como una especie de vanguardia “indígena”, como el único sector nacional capaz de resolver las contradicciones de la sociedad peruana.

Hasta en los años 1960, JMA siguió manejando, en su acercamiento a la realidad andina, las categorías de “indios”, “mestizos” y “señores”. Si “señores” e “indios” remiten a una ubicación socio-económica más o menos precisa (dueños de latifundios vs. siervos e indios comuneros), tal no es el caso de los “mestizos”: un conglomerado muy heterogéneo en términos económicos, sociales y culturales. En los ensayos tempranos de JMA, los “mestizos” representan, ante todo, una vanguardia cultural. Por eso mismo, la “conquista” de Lima por los mestizos aparece como una conquista eminentemente cultural, como una victoria sobre el menosprecio de los costeños por los “serranos”. A diferencia del ditirámico mesianismo indigenista de Luis Valcárcel en *Tempestad en los Andes*,¹³ el mesianismo mestizo que anima el artículo de JMA —“la conquista definitiva no ha de tardar”— no apunta a una violenta tempestad social, sino a un *cambio de mentalidad*. No se trata, aquí, a diferencia de lo propuesto por Mariátegui, de acabar de una vez con el Perú “semicolonial”, sino tan sólo de liquidar el racismo antiserrano de los costeños.

Tentaciones desarrollistas y utopía andina

En los años 1950, ya en tanto antropólogo profesional, JMA se acercó a la “antropología cultural”, una disciplina etnológica que privilegia, con un énfasis particular en el “cambio cultural”, el estudio de las prácticas simbólicas. Es la segunda fase del quehacer antropológico de JMA. Una de las teorías centrales, en el contexto de la antropología cultural de los años 1950, era —o seguía siendo— la de la *aculturación*. Nacida en las universidades norteamericanas, esta teoría ofrecía, a primera vista, un paradigma útil para estudiar, en todos sus aspectos, los procesos de interacción cultural: marco (por ejemplo una situación de tipo colonial o ex colonial), protagonistas, prácticas, procesos, resultados. En sus aplicaciones más canónicas¹⁴ se percibe, sin embargo, un evidente esquematismo apriorístico. El postulado de base es la existencia de una sorda lucha entre las culturas tradicionales (indígenas, afro-americanas, rurales...) y la cultura moderna de ascendencia euro-norteamericana. ¿Antagonismo de “culturas”? Sí: en la “antropología cultural” las diferentes “culturas” no aparecen como repertorios de prácticas realizadas por unos sujetos inmersos en determinados contextos socio-políticos, sino como entidades ontológicas: como objetos. A partir de esta perspectiva, que fue retomada por el “desarrollismo” propugnado desde Washington y la OEA, los procesos culturales tienden a reducirse a un movimiento simultáneo de *retroceso* de las culturas tradicionales (“pérdidas culturales”) y de *avance* de la cultura modernizadora. En este drama, cuyo desenlace —la extinción de las culturas *folk* (“tradicionales”)— se conoce de antemano, las poblaciones aún no asimiladas del todo a la modernidad no desempeñan sino un papel de víctimas pasivas, incapaces de oponer estrategia alguna a la homogeneización “occidental”. A pesar de referirse a Melville J. Herskovits y a Ralph Linton, dos de los principales representantes del discurso “aculturacionista”, JMA, de hecho, nunca fue un adepto ortodoxo o incondicional de esa corriente. Su apego a la idea de una continuidad andina (emparentada con el concepto de la *longue durée* de Braudel¹⁵) y, al mismo tiempo, su nunca desmentida atención hacia la actuación concreta y a menudo contradictoria de los diferentes sujetos culturales, lo mantuvieron siempre, aún en los momentos de mayor acercamiento al desarrollismo, a cierta distancia del enfoque más bien apriorístico e ideologizante que solían practicar sus colegas extranjeros.

¹² Parentesco que JMA ubica, ante todo, en un patrimonio “folklórico” común: literatura oral, música, danzas.

¹³ “Wirakocha, el dios de las cumbres y las aguas, desciende, otra vez, desde la altitud del Olimpo andino, y a su paso los Hombres de Piedra abandonan su enclavamiento milenario y caminan, como el Lázaro bíblico. Su voz resuena en las concavidades graníticas, como el trueno. Y la tierra tiembla. Hombres de Piedra de este tiempo, despertemos”. (Luis Valcárcel, *Tempestad en los Andes* (1927), Lima, Populibros peruanos, s/f, pp. 139-140).

¹⁴ Remito particularmente a la clásica obra de Robert Redfield sobre los procesos de modernización en el sureste de México: *The Folk Culture of Yucatan*, Chicago, The University of Chicago Press, 1941.

¹⁵ Fernand Braudel, *La Méditerranée. L'espace et l'histoire. Les hommes et l'héritage*, Paris, Flammarion, 1985/6.

Desde el punto de vista de las marcas de la subjetividad del autor, los textos antropológicos publicados por JMA en esta fase ofrecen características distintas a las de los años 1930 y 1940. Cabe tener en cuenta que se destinaban mayormente a publicaciones científicas de prestigio nacional o internacional como *América indígena* (México), la *Revista del Museo Nacional* (Lima) y *Cuadernos de Antropología* (Lima, UNMSM). Si JMA sigue buscando convencer a sus lectores, lo hace ahora mediante una argumentación más “académica”. La información proporcionada se vuelve más detallada, y sus fuentes se indican con mayor precisión. Aún ahora, sin embargo, JMA no deja de subrayar su particular *familiaridad* con el mundo andino. Lejos de hablar desde el clásico “terreno” de los antropólogos profesionales, JMA va evocando un espacio que considera entrañablemente suyo. La relación propiamente “familiar” que el antropólogo establece con los representantes de las colectividades estudiadas se manifiesta, en los textos, en la gran atención dedicada a los testimonios de sus interlocutores. Al dejarse invadir por la palabra (plural) de los informantes, los ensayos sortean los escollos de la generalización y la extrapolación excesivas. Hasta en sus formas de exposición científica, JMA manifiesta, pues, la importancia que tiene, para él, el diálogo con sus informantes; un diálogo en el cual, cabe aclararlo, el antropólogo parece ser a veces “juez y parte”, observador y objeto de observación. En una de sus intervenciones en el *Primer encuentro de narradores peruanos* (1965), JMA dijo textualmente: “Yo hasta ahora les confieso con toda honradez, con toda honestidad, no puedo creer que un río no sea un hombre tan vivo como nosotros”.¹⁶ En un trabajo tardío, JMA contrasta su propia religiosidad –la que aprendió y vivió en su niñez “quechua”– con la actitud irónica que manifiestan los jóvenes comuneros de Puquio ante los homenajes que los sacerdotes indígenas van rindiendo a los cerros. Convirtiéndose en “un nuevo tipo de mestizos, a los que la antropología denomina *cholos*”, dice JMA, “los indios jóvenes no se han desarraigado del todo de su cultura nativa ni han aprendido lo suficiente de la cultura urbana moderna de tipo occidental”.¹⁷ La diferencia entre él y los jóvenes de Puquio estriba aparentemente en el hecho de que él, al adquirir la cultura “otra” (occidental), no renegó –o no se vio obligado a renegar– de la “propia” (andina o quechua). En 1968, en una frase que se volvería famosa, se autodefinió como sigue: “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”.¹⁸

Objeto fundamental de los trabajos arguedianos de los años 1950 son los conflictos ideológicos que genera, en las comunidades indígenas, la penetración del capitalismo. En “La sierra en el proceso de la cultura peruana” (1953)¹⁹, JMA se refiere a los dos tipos de “mentalidad” –arcaica y “moderna”– que según él coexisten en el Perú desde la conquista. Núcleo de la mentalidad arcaica atribuida a los indios es su concepción de la propiedad y el trabajo:

Un aspecto de la cultura era irremediamente diferente en la española y en la peruana antigua; este aspecto fue y es todavía, para ambas, el fundamento, diríamos el eje (metáfora, aunque vulgar, muy expresiva) de cada una de las culturas que examinamos: este aspecto es el económico, el concepto de la propiedad y el trabajo. En la occidental era y es mercantil e individualista; en la peruana antigua, colectivista y religiosa. El peruano antiguo no concebía la posesión de la tierra como fuente de enriquecimiento individual ilimitado; este concepto estaba directamente vinculado con la concepción religiosa que tenía de la tierra y del trabajo. El trabajo constituía para el antiguo peruano un acto religioso que era celebrado. Han pasado cinco siglos desde el encuentro de los dos pueblos y el indio no ha alcanzado todavía a comprender y a asimilar, por entero, el concepto occidental de la propiedad y del trabajo. (1975: 25, el subrayado es mío)

¹⁶ AA. VV., *Primer encuentro de narradores peruanos* (1965), Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1969, p. 108. JMA se está refiriendo al Rhin, imponente río que los alumnos de un viejo colegio situado en sus orillas, en Basilea, llamábamos – algo irónicamente – “padrecito Rhin”...

¹⁷ José María Arguedas, “Algunas observaciones sobre el niño indio actual y los factores que modelan su conducta” (1966), *Nosotros los maestros*, pp. 212.

¹⁸ “No soy un aculturado”, en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, tomo V de las *Obras completas*, Lima, Horizonte, 1983, pp. 13-14. Nótese que a mediados del siglo XVI, en México, un informante azteca del cronista dominico Diego Durán contestó ante los reproches del misionero en cuanto a su contradictoria práctica ritual que ellos, los indígenas, estaban todavía *nepantla*, es decir “en medio” [de los dos sistemas culturales presentes, el europeo y el nahua]: definición, como se puede ver, análoga a la de JMA. Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme* [siglo XVI], ed. Ángel M. Garibay, México, Porrúa, 1967, t. I, parte 2, cap. III, p. 237.

¹⁹ José María Arguedas, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, pp. 9-27.

En este trabajo representativo de las orientaciones de su autor a lo largo de los años 1950, JMA discute la “evolución” contradictoria del campesinado indígena en la sierra. Aparente o realmente tributario del desarrollismo norteamericano en boga en aquel entonces, este texto distingue entre las áreas donde se mantiene, hasta cierto punto, el sistema “semifeudal” vigente desde la Colonia, y otras —en particular el valle del Mantaro, pero también Puquio— donde la penetración del capitalismo está transformando, pacíficamente, a los “indios” en “mestizos”. Para JMA, ese proceso correspondía a la por él anhelada transformación del Perú semifeudal en un equivalente del México posrevolucionario, país que consideraba —como se desprende, por ejemplo, de su artículo sobre Juan Rulfo²⁰— como definitivamente “mestizo”. Tras haber afirmado que la “asimilación de ciertos elementos de la cultura occidental es la prueba más objetiva de la vitalidad de la cultura nativa”, JMA aboga por la “conversión total” de los indios: un paso indispensable, a sus ojos, para el despegue económico del Perú: “En cuanto el indio, por circunstancias especiales, consigue comprender este aspecto de la cultura occidental [la lógica capitalista], en cuanto se arma de ella, procede como nosotros; se convierte en mestizo y en un factor de producción económica positiva”.²¹

Podemos observar que JMA habla aquí desde un “nosotros” que ya no abarca a indios y mestizos serranos, sino al conjunto de los no-indios. Quizás con alguna sorpresa, constatamos además que JMA otorga el puesto de honor a una lógica meramente económica y al imperativo de la “productividad” —como si ésta, de por sí sola, fuera capaz de acabar con un sistema basado en toda una cadena de desigualdades y discriminaciones. La transformación del “indio” en “mestizo”, dice JMA, es una “conversión total, en la cual, naturalmente, algunos de los antiguos elementos seguirán influyendo como simples términos específicos de su personalidad que en lo sustancial estará movida por incentivos, *por ideales*, semejantes a los nuestros”.

Después de haberse empeñado, durante más de quince años, en celebrar la fuerza inquebrantable de la “cultura andina”, JMA parece reconocer aquí el triunfo inevitable del capitalismo. En la nueva sociedad andina capitalista, los “elementos antiguos” ya no desempeñarán sino una función básicamente decorativa. Refiriéndose a la antropología arguediana de los años 1950, el historiador Nelson Manrique llegó a afirmar que “en este período de su producción, Arguedas era un intelectual culturalmente colonizado”.²² Aunque las citas apenas apenas transcritas parecen justificar ampliamente este juicio, la posición de JMA en esos años resulta, en su conjunto, más compleja. A mi modo de ver, lo que caracteriza los trabajos antropológicos de JMA en este período es una sorda lucha entre, por un lado, la convicción de que la transformación de los indios en mestizos de mentalidad capitalista es inevitable, y por otro, el anhelo del restablecimiento de una hegemonía “andina”. Rastreando los sucesivos avatares de un anhelo de este tipo a lo largo de la historia andina, Alberto Flores Galindo lo bautizó con el nombre de *utopía andina* :

La utopía andina no es únicamente un esfuerzo por entender el pasado o por ofrecer una alternativa al presente. Es también un intento de vislumbrar el futuro. Tiene esas tres dimensiones. En su discurso importa tanto lo que ha sucedido como lo que va a suceder. Anuncia que algún día el tiempo de los mistis llegará a su fin y se iniciará una nueva edad. (1986: 84)²³

En “Puquio. Una cultura en proceso de cambio” (1956), JMA evoca ampliamente la transformación de los comuneros jóvenes en “mestizos”. Lo que más capta su atención, sin embargo, es el descubrimiento de varios mitos quechuas —entre ellos el de Inkarrí— que revelan a su modo de ver la existencia de una conciencia histórica y un pensamiento utópico indígena. Muy esquemáticamente, el “mito de Inkarrí”, hoy conocido en decenas o centenares de versiones, anuncia el retorno o, más exactamente, la “recomposición” del Inka vencido por los españoles. En el artículo mencionado, la contienda entre las convicciones

²⁰ José María Arguedas, “Reflexiones peruanas sobre un narrador mexicano”. *El Comercio. Suplemento dominical*, 8 de mayo de 1960, p. 3.

²¹ José María Arguedas, “La sierra en el proceso de la cultura peruana”. *Formación de una cultura nacional indoamericana*, Ángel Rama (ed.), México, Siglo XXI, p. 26.

²² Nelson Manrique, “José María Arguedas y la cuestión del mestizaje”. *Amor y fuego. José María Arguedas 25 años después*. Maruja Martínez y Nelson Manrique (eds.). Lima, DESCO, CEPES, SUR, 1995. Tomado de Cyberayllu, http://www.andes.missouri.edu/andes/arguedas/nm_mestizaje.html.

²³ Contrariamente a lo que sostiene Mario Vargas Llosa en su libro *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (México, FCE, 1996), no existe, en la obra de Arguedas, ninguna “utopía arcaica”. Lo que caracteriza toda la obra —ensayística, narrativa, poesía— de JMA es la atención constante que dedica a los procesos de transformación “desarraigante” que se vienen dando en la sociedad y la cultura peruana.

“desarrollistas” del antropólogo JMA y los anhelos utópicos que lo siguen obsediendo se expresa, entre otros, en su conclusión medio humorística: “todo es posible tratándose [se está refiriendo a Inkarrí] de una criatura tan sabia y resistente” (1975: 79). En la conclusión de “Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga” (1951), JMA, variando el procedimiento, se decide por una formulación que contempla, sin rechazar el imperativo desarrollista, la permanencia de lo “andino”:

Es probable que, como en el valle del Mantaro, la clase mestiza de Huamanga logre evolucionar manteniendo su personalidad sin dejarse avasallar por entero y absorber, como la clase señorial renunciante, por la avalancha de la civilización industrial y los símbolos que impone cuando la cultura recipiente es débil. Pensamos al escribir estas líneas en el caso del mestizo del valle del Mantaro que comercia con Lima y con occidente por medio de esa capital, durante ya más de 60 años, y que no ha arrojado a sus dioses. (1975: 171-172, el subrayado es mío)

Nótese que en *Los ríos profundos*, novela contemporánea de los ensayos más “desarrollistas” de JMA, el desenlace —la ocupación de la ciudad por los indios— parece anunciar el triunfo de la “utopía andina”. Según la interpretación de Lózano, autorizada más de una vez por el propio JMA, el final de la novela debía leerse como sigue: “Si los indios toman una ciudad, a pesar de que se les trata de impedir el paso con ametrallas y fusiles, por una causa de orden religioso y mágico, ¿no sería posible que tomaran el mismo valor y aún mucho más si fueran impulsados por una razón de tipo social mucho más violenta?”.²⁴ Sospechamos, pues, que la ficción —y más tarde la poesía— era el instrumento que le permitía a JMA expresar plenamente lo que prohibían, en un principio, las normas estrictas de la escritura antropológica o etnohistórica: sus anhelos más profundos.

Tercermundismo y revolución

En los años 1960, JMA da otro giro a su trabajo antropológico. Dejando atrás las hipótesis del desarrollismo, se acerca, bajo el impacto de los movimientos revolucionarios asiáticos (China, Vietnam) y latinoamericanos (Cuba), al pensamiento antiimperialista en boga. En estos años, JMA no cambia sólo de “terreno” y de enfoque, sino que renueva también la forma de publicar los resultados de su investigación y su reflexión. Su famoso texto poético “*Rauraq Vietnamita wawqe Ilaqtaman*. Al pueblo hermano de Vietnam, llameante” atestigua, en quechua, su solidaridad política con un pueblo que se atrevió a enfrentar a la primera potencia del mundo y sugiere, al mismo tiempo, una analogía entre la situación de opresión que sufren, respectivamente, los vietnamitas y los peruanos andinos. En “La cultura: un patrimonio difícil de colonizar” (1966), JMA afirma la necesidad de la lucha contra una “colonización cultural” destinada a consolidar el dominio económico y político de las grandes potencias occidentales. A sus ojos, la manera cómo las masas serranas van conquistando Lima está demostrando que las “tradiciones antiguas” desempeñarán un papel decisivo en la lucha contra esa nueva colonización:

La masa algo desconcertada al tiempo de ingresar en la urbe, encuentra pronto su lugar en ella, su punto de apoyo para asentarse en la ciudad y modificarla. Encuentra tal punto de apoyo en sus propias tradiciones antiguas, organizándose conforme a ellas y dándoles nuevas formas y funciones; manteniendo una corriente viva, bilateral, entre la urbe y las viejas comunidades rurales de las cuales emigraron. (1975: 188)

Ya unos cuantos años antes, en 1962, JMA había celebrado, a raíz de la batalla de los invasores serranos de “La caída del ángel” contra la policía limeña, una “singular victoria de la esperanza contra la tiniebla” (1962: 10). La “conquista serrana” de la gran Lima, que encuentra su traducción literaria más contundente en el poema quechua *Tupac Amaru taytanchisman haylli taki*, retoma, de cierta manera, la conquista de Lima por la música mestiza que JMA evocó, unos 25 años antes, en “La canción popular mestiza en el Perú: su valor documental y poético” (1941), con la diferencia de que ya no se trata, ahora, de cambiar la mentalidad de los costeños, sino de revolver profundamente la ciudad a partir de las

²⁴ José María Arguedas, “Poesía y prosa en el Perú contemporáneo”, en AA. VV., *Panorama actual de la literatura latinoamericana*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1971, p. 203.

pautas andinas y de conectarla, de manera nueva, bilateral, con las áreas rurales. Subráyese que los artífices de la transformación del país ya no son los “mestizos” de 1941, sino las masas serranas. Las tradiciones andinas, consideradas por JMA en los años 1950 como una especie de adorno de la cultura empresarial de los indios transformados en mestizos, vuelven, pues, a aparecer como un factor determinante para la transformación del país.

Si JMA no acometió, como antropólogo, el estudio pormenorizado de la transformación serrana de Lima, su última gran investigación —la que realizó en el puerto de Chimbote— traduce el mismo tipo de preocupación. El vertiginoso crecimiento de Chimbote, en aquel entonces el puerto pesquero más grande del mundo, traducía, en efecto, la concentración definitiva del poderío económico en la región costera y la internacionalización dependiente del Perú. Al acoger decenas de miles de inmigrantes serranos, esta ciudad auspició un enfrentamiento caótico pero fecundo entre las más diversas ideologías, prácticas económicas y “maneras de hacer” culturales. La elección de Chimbote como terreno de investigación significaba, sin lugar a dudas, que JMA deseaba colocarse en la vanguardia de una nueva antropología peruana, alejada de las polémicas cada vez más estériles sobre el “dualismo” peruano y centrada, más bien, en las repercusiones sociales y culturales del éxodo masivo de la población andina hacia la costa. Ya se sabe que en vez de una monografía o una nueva serie de ensayos etnográficos, lo que produjo esta experiencia fue, ante todo, una novela excepcional, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Patrocinadas por una pareja de zorros que provienen de un famoso texto quechua recogido a comienzos del siglo XVII y traducido en los años 1960 por JMA, *Dioses y hombres de Huarochirí*,²⁵ las historias que se desarrollan en esta novela narrada básicamente por sus propios protagonistas pueden leerse, simultáneamente, desde la modernidad occidental y desde la tradición andina. La ciudad de Chimbote, dividida, según las pautas de la cosmología quechua tradicional, en dos mitades, la “de arriba” o *hanan* (los médanos poblados por los inmigrantes serranos) y la “de abajo” o *urin* (el puerto y la franja marítima dominada por los criollos, los extranjeros y las prostitutas) acaba “andinizándose”, transformándose en el ombligo del mundo, en un nuevo Cusco. La columna de humo incandescente de la fábrica de acero, uno de sus signos de modernidad, tomará la función de una *waka* (lugar sagrado en la antigua civilización andina). En vez de estudiar, con una mezcla de temor y de entusiasmo, la penetración del capitalismo en la sierra, JMA enfatiza ahora el avance no sólo de la “cultura”, sino de la cosmovisión y de las formas de organización andinas en uno de los espacios dominados por el poder occidental. Escrita en los meses que precedieron el suicidio de su autor, la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* constituye así la última palabra de JMA no sólo en tanto escritor, sino también como antropólogo.

Bibliografía

- AA. VV. (1971). *Panorama actual de la literatura latinoamericana*, Madrid, Fundamentos.
- AA. VV. (1969). *Primer encuentro de narradores peruanos* (1965), Lima, Casa de la Cultura del Perú.
- Arguedas, José María (1936). “Francisco Gómez Negrón y el valor de la música indígena”. *Palabra*, Lima, Año 1, n° 3, noviembre-diciembre, p. 14.
- (1936) “Cómo viven los mineros de Cerro de Pasco”. *Palabra*, Lima, n° 1, setiembre.
- (1952). “En la polémica de un vestido, opina el indigenista J. M. Arguedas”. *Caretas*, Lima, n° 53, julio.
- (1958). “¿Una novela sobre las barriadas?”. *La Prensa*. 23 de diciembre: 16.
- (1960). “Reflexiones peruanas sobre un narrador mexicano”. *El Comercio. Suplemento dominical*. 8 de mayo: 3.
- (1962). “La caída del ángel”. *Expreso*. 19 de diciembre: 10.
- (1966). *Dioses y hombres de Huarochirí*, Lima, Ed. Museo Nacional de Historia e Instituto de Estudios Peruanos.
- (1975). *Formación de una cultura nacional indoamericana*, Ángel Rama (ed.), México, Siglo XXI.

²⁵ Recogidas bajo la iniciativa de Francisco de Ávila a comienzos del siglo XVII, las tradiciones quechuas de Huarochirí fueron traducidas y publicadas por José María Arguedas bajo el título *Dioses y hombres de Huarochirí*, Lima, Ed. Museo Nacional de Historia e Instituto de Estudios Peruanos, 1966. La mejor edición disponible de las mismas es la que realizó Gerald Taylor, *Ritos y tradiciones de Huarochirí. Manuscrito quechua del siglo XVII*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos e Instituto Francés de Estudios Andinos, 1987.

- (1976). *Señores e indios*, Ángel Rama (ed.), Buenos Aires, Calicanto.
- (1983). *Obras completas*. 5 tomos. Lima, Horizonte.
- (1985). *Indios, mestizos y señores*, Sybila de Arguedas (ed.), Lima, Horizonte.
- (1986). *Nosotros los maestros*, Wilfredo Kapsoli (ed.), Lima, Horizonte.
- Braudel, Fernand (1985/6). *La Méditerranée. L'espace et l'histoire. Les hommes et l'héritage*, Paris, Flammarion.
- Castro Pozo, Hildebrando (1979, 2da. edición) [1924]. *Nuestra comunidad indígena*, Rodrigo Montoya (prólogo), Lima, H. Castro Pozo C.
- Durán, Diego (1967). *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme [siglo XVI]*, Angel M. Garibay (ed.), México, Porrúa, 1967, t. I, parte 2, cap. III, p. 237.
- Escobar, Alberto (1985). *Mesa redonda sobre "Todas las sangres"*, 23 de junio, Lima, IEP.
- Jakobson, Roman (1963). "Linguistique et poétique". *Essais de linguistique générale*. Vol. 1. Paris, Minuit, 209-248.
- Flores Galindo, Alberto (1986). *Buscando un Inca: identidad y utopía en los Andes*, La Habana, Casa de las Américas.
- Lienhard, Martin (1990). *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, Lima, Horizonte, 2a. edición, y México, Ediciones Taller Abierto / Grupo Académico La Feria, 1998, 3a. edición.
- Manrique, Nelson (1995). *Amor y fuego. José María Arguedas 25 años después*, Lima, DESCO, CEPES, SUR.
- Moreno, Fernando (dir.) (2004). *José María Arguedas. Los ríos profundos. CAPES / Agrégation / Espagnol*. Paris, Ellipses, 21-33.
- Redfield, Robert (1941). *The Folk Culture of Yucatan*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Taylor, Gerald (1987). *Ritos y tradiciones de Huarochirí. Manuscrito quechua del siglo XVII*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos e Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Valcárcel, Luis (1927). *Tempestad en los Andes*, Lima, Populibros peruanos.
- Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México, FCE, 1996.

CORTÁZAR, FUENTES Y EL VANGUARDISMO EN LA ÚLTIMA NOVELA DE ARGUEDAS

Ricardo González Vigil*

No obstante algunos comentarios rescatables,¹ la recepción inmediata de la última novela de José María Arguedas, *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo*,² no fue positiva con relación a su valor literario y estético, estimándola, más bien, como un documento humano rico en connotaciones sociales, políticas, antropológicas e ideológicas. La misma novela daba pie a esas consideraciones, al contener diversos pasajes que ventilan los titubeos expresivos de Arguedas, su temor de no estar capacitado para plasmar una novela válida (como representación de lo esencial y como logro de las técnicas narrativas empleadas) sobre una ciudad con la ebullición migratoria de Chimbote, así como ese carácter de obra inacabada y trunca que abandona la composición de capítulos propiamente dichos por “hervores” de textura deliberadamente fragmentaria y embrionaria, desistiendo finalmente de continuar con la escritura de la novela (ofrece un resumen de los otros “hervores” que tenía proyectado hacer) para comunicarnos su decisión de suicidarse.

Ha sido mérito de Martin Lienhard³ el de iniciar el estudio detenido y riguroso, cabalmente impregnado de la cultura andina, de *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo*, viéndola en toda su grandeza artística y cultural, y no solo social, política e ideológica. Incluso diríamos que Lienhard, en su afán de contrarrestar la subvaloración de la novela póstuma de Arguedas, cae en la exageración contraria al verla como un logro artístico total, sin dilucidar las declaraciones tan explícitas de inseguridad creadora que contiene. De todos modos, Lienhard demuestra contundentemente que se trata de una novela de alto valor artístico; más aun, de una obra única en tanto da vuelta a la perspectiva indigenista (la cual habla de lo “andino” con códigos aprendidos de “Occidente”), ya que aborda una urbe costeña (inserta en la economía capitalista) con categorías “andinas”.

A partir de los trabajos de Lienhard cada vez son más los estudiosos que reconocen los méritos literalmente fuera de lo común (no solo dentro de la novela indigenista, sino dentro de los propios experimentos del llamado *boom* hispanoamericano) de *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo*.⁴ Sin embargo, la reivindicación literaria de dicha novela todavía resulta una tarea pendiente, si reparamos en que un escritor tan eminente (indiscutible maestro en lo tocante a la destreza y la perfección artística de una novela) como Mario Vargas Llosa, en el libro sin duda más leído y comentado de la amplia bibliografía arguediana, *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del Indigenismo*,⁵ persiste en señalar los defectos

* Crítico, poeta, profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Miembro de la Academia Peruana de la Lengua. Como crítico literario ha sido colaborador en distintos periódicos y medios como *Correo* (1975), *El Comercio* (desde 1976) y *Hablemos de Cine*.

¹ Sobre todo, Westphalen, Emilio Adolfo (1969).

² Publicada póstumamente, en 1971, por la editorial Losada en Buenos Aires. Aquí citamos Arguedas, José María (1990).

³ Cfr. Lienhard, Martin (1977: 81-92). Y su notable libro *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas* (1981). Hay una segunda edición con nuevos anexos, publicada en Lima por las editoriales Horizonte y Tarea, en 1990.

⁴ Además de los aportes contenidos en la edición crítica de los *Zorros* citada en la nota 2 (la de Archivos de la ALLCA), subrayemos los siguientes libros: William Rowe (1996); Wilfredo Kapsoli (2004); y José Alberto Portugal (2007). Conceptuamos que el enorme interés que viene despertando los *Zorros* a nivel de la crítica internacional, y no solo la posibilidad de contar con material filológico proporcionado por la viuda Sybila Arredondo de Arguedas, explica que se haya elegido a los *Zorros* (y no a *Yawar Fiesta* o la “canónica” *Los ríos profundos*, novelas también con cuestiones filológicas de envergadura) para la consagradoria colección de ediciones críticas de los Archivos de la ALLCA.

⁵ Vargas Llosa, Mario (1996). Cualquier discrepancia con este libro de Vargas Llosa no debe hacernos olvidar que ningún otro escritor hizo tanto como él (utilizando su fama internacional), en vida de Arguedas, para que el autor de *Los ríos profundos* sea conocido fuera del país. Desde 1955 lo unió una “relación entrañable” (que incluyó un trato amical en los años sesenta) con los escritos de Arguedas, aunque ahora lo reduzca a “un buen escritor que escribió por lo menos una hermosa novela, *Los ríos profundos*, y cuyas otras obras, aunque éxitos parciales o fracasados, son siempre interesantes y a veces turbadores” (9). En mi opinión, Arguedas es mucho más: un gran escritor, poseedor de un universo creador hondo y genial por el potencial innovador que muestra tanto en el idioma como en los recursos literarios. Además de *Los ríos profundos*, una de las mayores obras maestras de la “nueva narrativa hispanoamericana”, todas sus narraciones, así como sus poemas (éstos lo erigen como el mejor poeta contemporáneo en lengua quechua: han sido reunidos póstumamente con el título asumido por la revista que acoge esta colaboración: *Katatay*), abundan en hallazgos y aciertos, no pudiendo ser calificados de fracasos artísticos. Logros superlativos son las novelas *Yawar Fiesta*, *Todas las sangres* y los *Zorros*, los cuentos “Warmá Kuyay”, “La agonía de Rasu Ñiti” y “El sueño del pongo”, y los poemas “A nuestro padre creador Tupac Amaru (Himno-canción)”, “Oda al jet” y “Llamado a algunos doctores”.

artísticos de los *Zorros* (en adelante, usaremos esta abreviación del título de la novela póstuma de Arguedas), citando y todo a Lienhard en su enfática argumentación discrepante.

Conciencia técnica de Arguedas

Conforme sostengo en mi edición anotada de *Los ríos profundos*, urge pulverizar la visión, tan falsa como estereotipada (alimentada, muchas veces, por una lectura superficial o sesgada de las declaraciones de nuestro autor), que presenta a Arguedas como un autor espontáneo, meramente intuitivo, cuando la verdad es que corregía meticulosamente sus escritos, a veces a lo largo de varios años y versiones distintas. Se subraya su escaso o limitado conocimiento de la tradición literaria, lo cual se entiende solo si lo cotejamos con autores-biblioteca como Borges, Lezama Lima, Carpentier, Cortázar y Fuentes, pero no como una trampa mental que impide comprobar que Arguedas supo ahondar en ciertas lecturas capitales, dialogando con ellas (ya fuera asumiéndolas gozosamente, ya fuera entablando una fructífera confrontación o rectificación indispensable) con marcada conciencia artística y vuelo creador.⁶

Antes de la composición de los *Zorros*, la principal preocupación expresiva de Arguedas se manifestaba “en términos del lenguaje, mientras que los problemas de la construcción narrativa y la presentación ocupaban un papel secundario” (Rowe 1979: 42-43). Es decir, el problema central del escritor andahuaylino tocaba al idioma, y no a los recursos narrativos o estilísticos: quechuizar al español en una “pelea verdaderamente infernal con la lengua” (citando palabras del propio Arguedas), empresa descomunal donde encarna literariamente su condición bilingüe, según Ángel Rama, “la más difícil [empresa] que ha intentado un novelista en América” (1964).

Con gran acierto, José Alberto Portugal ha dilucidado que dicha “pelea infernal” no se limita a la “quechuización del español”, sino que abarca, (a partir de *El Sexto*, novela escrita por la misma época que plasma el cuento “La agonía de Rasu Ñiti” y el himno-canción a Túpac Amaru, a la vez que concibe el germen de la novela *Todas las sangres*) una experimentación más amplia —en un proceso continuo, abierto— al interior del complejo hervor idiomático (todas las voces de todas las sangres) del Perú:

Hasta donde entiendo las reflexiones de Arguedas sobre la lengua en la novela, en ellas siempre se enfatiza lo dinámico, lo que está en cambio y lo que es, de cierta manera, irresoluble. La lengua es lo que las novelas hacen. [...] Este es el sentido que tiene la “pelea con el lenguaje”: no como el esfuerzo por hallar un lenguaje que resuelva o sintetice, sino como el esfuerzo por sostener una forma que no cancele las tensiones. Por eso, se dan las elecciones hispano-quechua o la explosión sociolectal que se inician en El Sexto: porque se trata de un campo abierto. [...] Yo propongo ver estas novelas [...] en su condición de conjunciones de discursos, esto es, como exploraciones del lenguaje social de su tiempo, como investigación de las distintas modulaciones de ese lenguaje que corresponden a actualizaciones marcadas por clase, cultura, ideología política, tal y como se perciben en un particular marco de valoración construido a partir de sus interacciones (310-311).

No obstante, aunque en segundo término, Arguedas trabajaba con esmero también la “construcción narrativa”, labrando texturas de la perfección de *Los ríos profundos* y *La agonía de Rasu-Ñiti*, por citar dos obras que resisten la comparación con lo más admirable de la nueva narrativa hispanoamericana.

Sin abandonar su interés mayúsculo por el idioma, por la experimentación lingüística,⁷ a tal punto que Edmundo Gómez Mango ha afirmado que los *Zorros* bien podrían ostentar el título de *Todas las lenguas*,⁸ el principal problema expresivo en la novela póstuma es otro, precisamente lo que Rowe llama “problemas de la construcción narrativa y la presentación”.

⁶ Arguedas, José María (1995). Ahí establecemos conexiones con Faulkner, Camus, Neruda, Cieza de León, Riva-Agüero, Basadre, etc.

⁷ “La gama de registros lingüísticos que aparecen en *El Zorro* [...] (del español literario al quechua, pasando por toda una serie de elaboraciones sociolectales) no tiene antecedentes. [...] la dinámica social de Chimbote se representa ante todo a través de la yuxtaposición y la interpenetración de discursos especialmente expresivos, contruidos a partir de las potencialidades poéticas del caos sociolectal”. Lienhard Martín, “La ‘andinización’ del vanguardismo urbano”, en Arguedas 1990: 329-331.

⁸ “Los *Zorros* hubieran podido intitularse: *Todas las lenguas* [...]. Su incansable búsqueda iniciática de una lengua, la travesía del infierno lingüístico de *Los zorros*, dejan vislumbrar un silencio oriundo, una falta de palabra en el origen, el mutismo de una lengua madre que se calló precozmente y para siempre. La lengua de los Padres-Zorros, la suya propia, quiso decir y traducir la invención de la lengua nueva de la novela indohispánica”. Gómez Mango, Edmundo. “Vida y muerte de la escritura en ‘Los Zorros’”, en la edición crítica de los *Zorros*. Cfr. Arguedas, J.M., 366 y 368.

Repárese bien: la exploración idiomática sigue estando al centro de la escritura arguediana, pero ya no es vivida como “problema”, seguro como se sentía Arguedas de haberlo “resuelto” en *Los ríos profundos*,⁹ sino como “experimento” (término propuesto por Portugal, aunque él lo extiende también a la quechuización del español); en cambio, el conocimiento y la adecuada utilización de los recursos de la “nueva narrativa”, percibidos como idóneos para retratar la vida urbana (lo que intenta en los *Zorros*), se le presentan como “problema”, una cuestión de técnica literaria que va a estar, por primera vez, al centro (unida al sondeo idiomático) de su escritura, planteada explícitamente en los “Diarios” de la novela.

Dos hervideros: Chimbote y Arguedas

Hay que tener en cuenta que su primera novela de ambientación urbana, *El Sexto* (1961), y las páginas dedicadas a Lima en *Todas las sangres* (1964) habían recibido críticas muy duras, las cuales admitían su eficacia para expresar el paisaje rural y la cosmovisión andina, pero se ensañaban con sus limitaciones al pretender abordar la realidad urbana y la cultura “occidental”.¹⁰ Decidido a sumergirse en Chimbote, urbe que lo fascinaba y repelía a la vez, laboratorio privilegiado de las migraciones andinas a la costa, prueba mayor de los grandes cambios socioculturales que estaba sufriendo el Perú, Arguedas asumió el desafío del lenguaje narrativo creado por los escritores urbanos de Europa y América.

Fiel a su concepción vitalista y sanguínea de la creación literaria, donde la sensibilidad y las vivencias profundas son las que dan origen a las técnicas literarias, Arguedas expresa su temor medular:

Creo no conocer bien las ciudades y estoy escribiendo sobre una. [...] Parece que se me han acabado los temas que alimenta la infancia, cuando es tremenda y se extiende encamizadamente hasta la vejez. [...] Y creo que el intento de suicidio, primero, y luego las ansias por el suicidio fueron tanto por el agotamiento [...] como por el susto ante el miedo de tener que escribir sobre lo que se conoce solo a través del temor y la alegría adultos. (Los Zorros, 81)

El conocimiento de la ciudad como algo previo al dominio de la técnica literaria adecuada para expresarla se ve refrendado en el siguiente pasaje:

Ocupándome, impremeditadamente, de don Julio [Cortázar] y de otros escritores me animó mucho el comenzar de este libro. Y sospecho, temo que para seguir con el hilo de los “Zorros” algo más o mucho más he debido aprender de los cortázares, pero eso no solo significa haber aprendido la “técnica” que dominan sino el haber vivido un poco como ellos. Mario [Vargas Llosa] estuvo un día en mi casa. Desde los primeros minutos comprendí que habíamos andado por caminos diferentes (178). [el subrayado es nuestro].

Al respecto, consignemos dos puntualizaciones importantes que hace Arguedas. La que distingue entre los que internalizan la vida urbana en su sensibilidad y saben hacerla aflorar en su virtuosismo técnico,¹¹ y los que se quedan en la superficie de la imitación cerebral de las técnicas creadas por maestros europeos y norteamericanos, produciendo sin auténtica

⁹ “Realizarse, traducirse, convertir en torrente diáfano y legítimo el idioma que parece ajeno; comunicar a la lengua casi extranjera la materia de nuestro espíritu. Esa es la dura, la difícil cuestión. [...] Creo que en la novela *Los ríos profundos* este proceso ha concluido. Uno solo podía ser su fin: el castellano como medio de expresión legítimo del mundo peruano de los Andes [...]. No se trata, pues, de una búsqueda de la forma en su acepción superficial y corriente, sino como problema del espíritu, de la cultura [...]”. Arguedas (1950), reproducido en Larco, Juan (1976).

¹⁰ Consúltase el Primer Ensayo del libro citado de Portugal.

¹¹ Tal sería el caso de Vargas Llosa, a quien Arguedas admiraba: “Fue una lástima que no pudiera ir a Caracas [a la entrega del Premio Rómulo Gallegos a Vargas Llosa]. Aquí he estado con Mario [Vargas Llosa], en casa. Es un muchacho fenomenal. Yo lo miro, lo admiro un poco como a hijo; esos hijos que a veces te salen de lo mejor y realizan los sueños de los padres soñadores. Lo encuentro muy bien templado, como para estos tiempos. Es una maravilla que nos haya salido ese caballerito, porque toda la juventud ve en él a un ejemplo, y un verdadero modelo” (carta de Arguedas a Ángel Rama, del 9 de setiembre de 1967 en Arguedas, J.M. “Las cartas de José María Arguedas a Ángel Rama”. Selección y edición de Raquel García. *Fórnix*, n° 2, enero-junio 2000, p. 25). ¿No será que Vargas Llosa, gran destructor de todo lo que le sabe a figura paterna, necesita inconscientemente negar a Arguedas, rebajar su estatura literaria, azuzado por la incómoda constatación de que “en un país escindido en dos mundos, dos lenguas, dos culturas, dos tradiciones históricas, a él le fue dado conocer ambas realidades íntimamente, en sus miserias y grandezas, y, por lo tanto, tuvo una perspectiva mucho más amplia que la mía” (*La utopía arcaica*, 9)? Algo semejante parece haber perpetrado Sábato negando a Borges, según Emir Rodríguez Monegal (véase *El arte de narrar* (1968). Caracas, Monte Ávila). Téngase en cuenta que Vargas Llosa vincula el pasado incaico y el legado vigente de la cultura andina con una jerarquización autoritaria y/o un comunitarismo que repugnan a su culto a la libertad y al individualismo. Al “negar” a Arguedas y al Indigenismo no obedece a mezquindad alguna, sino que actúa fiel a sus principios

sensibilidad, con el frío oficio de un profesional (ahí Arguedas coloca a Carlos Fuentes).¹² Arguedas enfatiza que su sensibilidad es “a lo pueblo” y debe apropiarse de las técnicas reelaborándolas según su sensibilidad:

[...] me falta más mundo de ciudad que, en cierta forma, significa decir erudición, aunque la erudición y la técnica pueden llegar a ser la “carabina de Ambrosio” o un falso desvío para resolver ciertas dificultades, especialmente para los que buscan el orden de las cosas a lo pueblo y no a lo ciudad o a lo ciudad recién parida, a lo carnícalo y no a lo jet (179) [el subrayado es nuestro].

Eso de “ciudad recién parida” suena a Chimbote, en breves años convertida en un proliferante centro pesquero: de minúsculo pueblo a ciudad de crecimiento vertiginoso: “quedé fascinado por la ciudad [Chimbote]. Es una Lima de laboratorio [...]. Chimbote es más que otros lugares un universo inacabable” (145-149).¹³

También aquello de “a lo jet” nos hace recordar uno de los extraordinarios poemas (compuestos originalmente en quechua, traducidos al español por el propio Arguedas) de nuestro autor, la “Oda al jet”, en la que Arguedas celebra la capacidad del hombre para ascender hasta lo que “los antiguos llamaron, el Mundo de Arriba”.

Pasemos a la segunda puntualización: Arguedas admite que, mal que bien, durante décadas ha residido en ciudades y posee, a su manera, un conocimiento de ellas:

Pero ¿y todo lo que he pasado en las ciudades durante más de treinta años? Hasta he vivido un año en la prisión ciudadana [...] de un país del tercer mundo, y escribí una novela sobre esa cárcel. Allí solo miraba, me incrementaba, sufría con mi infancia anticuada. Y no conozco a la mujer de la ciudad, por ejemplo. Le tengo miedo [...]. ¿Y cómo hago, ahora yo, por eso, para anudar y avivar las ramas que tanteando y anhelante, como un sujeto que despierta de un coma profundo, he extendido tanto en el primer capítulo de esta novela? Ya se ve allí que de tanto tener y estar, entre desconcertado y loco de dicha, en las ciudades —en París creí entender todo y a todos—, algo sé de cómo arden las ciudades, algo conozco de su verdadera pulpa (81-82) [El subrayado es nuestro].

Su visión de las ciudades las capta “ardiendo”, lugares de encuentro y desencuentro, de migraciones humanas, de fusiones de razas, lenguas y culturas. Eso en Lima, en Nueva York, en París, en todas las ciudades que llega a conocer. Mucho más, en un gigantesco asentamiento humano en “hervidero” (de ahí que termine escribiendo “hervores” y no “capítulos”: páginas como lava y no como roca petrificada por el oficio frío del narrador) como se le revela Chimbote: un hervidero que sintetiza las fuerzas que hierven en el Perú y, en un nivel más amplio, en el mundo de esos días; a la vez, un hervidero que atiza el hervidero que es el propio Arguedas escindido entre dos lenguas y dos culturas, dispuesto a tender puentes entre el Mundo de Arriba y el Mundo de Abajo, puentes dentro de sí mismo y en el contexto colectivo. El escritor era consciente de todo ese tejido de hervideros que enfrentaba en los *Zorros*: “[...] la novela, para ser tal, tiene que ser el reflejo de lo que soy yo y a través mío, si es posible, el reflejo de Chimbote: de ese inaprensible hervidero humano y a través de ese hervidero, mi propio hervidero que es fenomenal, del Perú actual y del descomunamente no diría que martirizado sino acicateado hombre actual”.¹⁴

éticos de corte liberal y “globalizador”, para él, los más humanizadores y democráticos. No es necesario insistir, por lo demás, en que Vargas Llosa es, indiscutiblemente, un gran escritor, uno de los más notables de la narrativa hispanoamericana, con varias obras maestras en su haber, pero también con reveladores fracasos cuando encara el mundo andino (*Lituma en los Andes* y la asonada subversiva en *Historia de Mayta*).

¹² “La última vez que vi a Carlos Fuentes, lo encontré escribiendo como a un albañil que trabaja a destajo. Tenía que entregar la novela a plazo fijo. Almorzamos, rápido, en su casa. Él tenía que volver a la máquina. Dicen que eso mismo le sucedía a Balzac y a Dostoievski. Sí, pero como una desgracia, no como una condición de la que se enorgullecieran” (1990: 18). Arguedas prefiere enorgullecerse de ser un escritor nada profesional, guiado por su sensibilidad y su energía creadora ajena a plazos deliberados: “La novela está trazada. Pero es atrocamente difícil. Cada capítulo es el resultado del análisis, de marchas y contramarchas, luego, de repente, el cuerpo del capítulo, su derrotero, aparece y, cuando me lanzo a escribir, lo hago como siempre, como en trance” [carta del 2 de mayo de 1969, en Arguedas (1996: 207)].

¹³ De manera admirable Portugal hace hincapié en la “inestabilidad formal” y los “finales abiertos de todas las novelas de Arguedas, rasgos que se extreman en el carácter inacabado” (o, mejor, inacabable, diría yo) de los *Zorros*. Detecta Portugal un aspecto genial de Arguedas: “una actitud experimental fundamental en la que se atribuye valor positivo a la imperfección” (71); lo cual a mí me recuerda el poema XXXVI de *Trilce*: César Vallejo, reparando en que la Venus de Milo carece de brazos, esgrime una estética donde resulta más pleno (potencialmente abierto, germen de lo nuevo, pórtico a lo inexistente) lo que “todavía perenne imperfección”.

¹⁴ Carta a J. Murra del 17 de diciembre de 1968, en Arguedas (1996: 181-182).

El vanguardismo urbano

Para escribir sobre una “ciudad recién parida” y en hervor Arguedas siente la necesidad de experimentar un lenguaje narrativo distinto al empleado en sus novelas protagonizadas por su comunión con el mundo andino:

*También ahora, para Chimbote y para lo que soy ahora, una especie de otro hombre, necesitaba de otro estilo, ese que se insinúa en el capítulo aparecido en Amaru. Ese estilo se hace, por fin, límpido, pleno y distinto en el tercer capítulo donde la novela alza definitivamente el vuelo. ¡Estoy feliz; estoy joven; he recommenzado una nueva vida de creación!*¹⁵

Lienhard ha explicado cómo en los Zorros actúan dos polos de irradiación artístico-cultural; por un lado, el polo de las “culturas andinas (indígenas, misti y suburbana) en sus manifestaciones más significativas” (1990: 326); y, por otro lado, el polo del lenguaje explorado por el vanguardismo urbano “occidental”, cuyos rasgos sintetiza de un modo fácilmente aplicable a los Zorros:

La novelística urbana de vanguardia constituye, esencialmente, una negación de la tradición naturalista o de su variante, el realismo socialista. Rechazando la convención de representar, a través de la actuación de unos personajes transparentes, “redondos” “y coherentes, un devenir histórico orientado al Progreso o la Revolución, los escritores destruyen la mixtificación del narrador “omnisciente”, “la linealidad del discurso narrativo con su tesis implícita o explícita, la permanencia de los personajes y la retórica novelesca tradicional. (324)

Sigamos citando a Lienhard, porque sus frases apuntan formidablemente al nuevo estilo de los Zorros:

Al narrador omnisciente —paternalista— sucede la multiplicación de las perspectivas e instancias discursivas y la visión fragmentada, fugaz; a la trama lineal o progresiva, un montaje (cine) más sugestivo de las secuencias que imita el flujo espontáneo de la conciencia; a la “historia” o el argumento, unos cortes instantáneos de apariencia arbitraria. [...] En toda su configuración verbal, el texto deja de ser un territorio cerrado donde reina un lenguaje propiamente “novelesco”, para abrirse ampliamente a todos los discursos que surgen dentro de la sociedad: orales y escritos, populares y cultos, antiguos y modernos, artísticos, periodísticos, técnicos y publicitarios, colectivos e individuales. (324-325)

Lienhard remite a las “obras clásicas de la narrativa de vanguardia”: *Petersburgo* (1914) de A. Biely, *Ulises* (1922) de Joyce, *Manhattan Transfer* (1925) de John Dos Passos y *Berlin Alexanderplatz* (1929) de Döblin. No pretende, por cierto, establecer filiación alguna con esas obras (“no nos interesa averiguar hasta qué punto Arguedas conoció tales obras o no”), “sino tan solo mostrar una convergencia de actitudes”. Atinadamente, hace notar que, en algunas reseñas (en especial, las que dedica a Joyce y a *Manhattan Transfer*), José Carlos Mariátegui ya supo caracterizar luminosamente “la identificación entre narrativa urbana de vanguardia y la experiencia de la gran urbe moderna” (325).

Lector devoto de Mariátegui, bien pudo Arguedas beneficiarse de las páginas mencionadas del Amauta. Además, no hay que olvidar que entre los amigos que frecuentó Arguedas en Lima había formidables conocedores del vanguardismo; baste mencionar a los poetas Emilio Adolfo Westphalen y Manuel Moreno Jimeno, y al pintor Fernando de Szyszlo. Si eso es probable, lo que resulta a nuestro juicio incuestionable es que leyó con mucha atención a

¹⁵ Carta a J. Murra del 22 de diciembre de 1968, en Arguedas (1996: 188). La afirmación de sentirse “una especie de otro hombre” se vincula con la nueva vida que estaba llevando con su segunda esposa, Sybila Arredondo. Se siente nuevamente joven, en hervor: empatía con Chimbote, ciudad joven, en hervor. La seguridad artística mostrada en diciembre de 1968 sufrirá una dura prueba en 1969, cuando la infausta polémica con Cortázar lo sumirá en dudas sobre su capacidad para asimilar el lenguaje narrativo adecuado para la vida urbana; conspirarán en contra, además, y sobre todo, las dificultades que carcomen su relación con Sybila, presa de temores sexuales que no acierta a superar. En las cartas a su sicoterapeuta Lola Hoffmann, confiesa su miedo a la impotencia sexual (liga el que pueda sentir erecciones con el que pueda seguir escribiendo los Zorros) situándolo en la base misma de la inseguridad que siente al escribir, “impotente” para una “novela moderna” sobre la ciudad. En lo relativo a la polémica con Cortázar, ver la exposición (sesgada a favor de Cortázar y del boom) que hace Vargas Llosa (1996: 34-43).

varios autores de la “nueva narrativa” hispanoamericana, especialmente del promocionadísimo *boom*, capitaneado por Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa y García Márquez. Basta reparar en las referencias constantes a narradores hispanoamericanos en los “Diarios” de los *Zorros*.

Fueron los novelistas hispanoamericanos, y no Joyce (a quien confiesa haber leído con mucha dificultad, *Zorros*, 178) o Dos Passos, sus principales maestros en técnicas narrativas. Dos novelas del *boom* destacan en ese rubro, relevantes para examinar la complejidad de componentes discursivos que engarza Arguedas en el diseño vanguardista de los *Zorros*: *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes y *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar. Indirectamente, claro está, Arguedas asimila en ellas a los maestros europeos y norteamericanos, aspecto subrayado por quienes han señalado la filiación existente entre *La región más transparente* y *Manhattan Transfer*, y entre *Rayuela* y *Ulises*.

Nexos con la región más transparente

Veamos las importantes conexiones rastreables entre los *Zorros* y *La región más transparente*:

1. Elegir un título de raíces prehispánicas: el nombre indígena del lugar en que se encuentra Ciudad de México significa “la región más transparente del aire”; y el Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo son personajes míticos andinos extraídos del más importante manuscrito quechua con creencias andinas, traducido al español por el propio Arguedas bajo la denominación de *Dioses y hombres de Huarochirí*.

Cabría argüir que, en este punto, hay un nexo mayor entre el título de los *Zorros* y el de *Hombres de maíz* (1949) de Miguel Ángel Asturias, en tanto Asturias remite a la creación del hombre según el *Popol Vuh* y Arguedas calificó a *Dioses y hombres de Huarochirí* como lo más parecido a un *Popol Vuh* en la mitología andina. Sin embargo, la novela de Asturias no constituye un modelo para abordar la vida urbana. En los tres casos, se busca el contraste entre el pasado mítico, glorioso, y el presente alienado y deshumanizador: Fuentes aclara que ahora el “aire” de México merecería describirse como “la región más turbia”, dada la elevada contaminación que padece la capital mexicana.¹⁶

Añadamos que resulta sintomática la mención, en los *Zorros*, de dos novelas con títulos simbólicos, donde lo primordial contrasta con lo actual: *Ulises* (título homérico) de Joyce y *Paradiso* (título prestado a Dante y al génesis bíblico) de Lezama Lima, ambas obras excesivamente difíciles para un lector como Arguedas, alejado de su tono “tan densa e inescrupulosamente urbano” (1990: 178). Repárese que esas novelas, como también las de Carpentier (citado más de una vez, con respeto distante, en los *Zorros*), acuden a paradigmas clásicos de otras latitudes, mientras que Asturias, Fuentes y Arguedas se complacen en referencias autóctonas, nacionales.

El potencial mítico del título se ve confirmado por la inserción de pasajes, estratégicamente distribuidos a lo largo del libro, en los que personajes de índole mítico-simbólica entrelazan y comentan los sucesos y los personajes presentados en la novela. En el caso de Arguedas claramente son los zorros míticos que se presentan unas veces sin velo alguno, otras metamorfoseados o disfrazados en diversos personajes (asunto esclarecido por Lienhard). En *La región más transparente*, uno de los protagonistas es Ixca Cienfuegos, encarnación del sustrato indígena de la ciudad mexicana: “figura mítica [...] que maneja los hilos de la narración, instigando a los demás personajes para que se confiesen a él. También interviene decisivamente en la vida de algunos” (Shaw 1981: 100).

2. En la novela de Fuentes figura un personaje, Manuel Zamacona, que “es un poeta intelectual que se desarrolla y cobra fuerza a través de las discusiones sobre el significado de ser mexicano. Sus discursos —y el diálogo en que participa— son más ensayos que novela” (Brushwood 1984: 210). En los *Zorros*, el mismo Arguedas discute sobre la creación literaria y la significación histórico-cultural de Chimbote y América Latina, al interior de los “Diarios”.

3. A la manera de *Manhattan Transfer*, Fuentes entrecruza las historias de decenas de personajes de las clases sociales más diversas, trazando paralelos morales, económicos e ideológicos: un montaje complejo, fragmentado, lleno de vasos comunicantes. En esa línea, actúan los capítulos y, luego, más nítido aun, los “hervores” de los *Zorros*.

4. El deseo de la muerte, de la inmolación, tan característico de la cultura mexicana según *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz, se halla ritualizado en la connotación

¹⁶ Cfr. *Simposio Carlos Fuentes* (1978: 219).

mítica de Ixca Cienfuegos: “cuyo nombre es indio, encubre a Xiuhtecuhli, el dios del fuego en cuyo honor se quemaba a los hombres en ceremonias muy crueles. Su madre, Teódula, encubre a la diosa Tonazin, madre de dioses y de hombres. Simultáneamente, ambos son dioses de creación y destrucción” (Lockert 1988: 33). Esa lucha agónica late más intensa y lacerante en el meollo de la escritura de los *Zorros*, iniciada (como recomendación terapéutica) luego de un intento de suicidio y finalizada con la ejecución del suicidio largamente temido-anhelado:

Un escritor que muere escribiendo, que quizás muere de escribir, que plantea como tema esencial, como la cuestión misma de su escritura póstuma, la íntima relación de la literatura y la muerte: tal es la radical interrogante, el inquietante enigma de la novela última de José María Arguedas. [...] “El narrador personaje cumple un itinerario propiamente mortal, entre dos muertes, la deseada y que no había llegado, situada en la anterioridad de la narración, y la segunda, anhelada y temida, conjurada y convocada por el acto mágico del escribir y postergada aun más allá del texto; entre estas dos muertes se despliega la forma necesariamente inconclusa de Los zorros [...]. Los “Diarios”, más que abrir la perspectiva tradicional entre la vida y la obra de escribir, exploran esta otra, más inquietante y decisiva: la de la obra y la de la muerte. [...] los diarios no son comentarios del relato, de la novela que se está haciendo como fuera y a distancia de ellos; los diarios inauguran, interrumpen y finalizan —dejándola abierta— la novela; tampoco se limitan a permitir una modalidad del procedimiento de aparición del autor en su propio texto. Como sobra de la obra, como doble literario del narrar, la escritura de los diarios es un divagar incierto, “estrabótico”, extraño, sin objeto aparente; habla del suicidio, una y otra vez, como para demorarlo en la postergación, pero también, como acercándolo hasta hacerlo más o menos familiar. Huyendo de este punto abismal en el cual ella misma podría desvanecerse, la escritura evoca con frecuencia el espacio de lo natal, lo alto y originario de la sierra y de la infancia, hasta que esta, antigua y envejecida, parece también extenuarse en las ansias fatigantes de la muerte. (Gómez Mango 360-362)

Discúlpesenos la cita tan larga, en mérito de su pertinente examen del tema del suicidio y la naturaleza de los “Diarios”. Añadiríamos que se trata del “hervidero” del propio Arguedas, entrelazado al “hervidero” que es Chimbote, conforme vimos arriba (cita de la nota 15).

Nexos con Rayuela

Pasemos ahora a la ligazón detectable entre los *Zorros* y la novela que representa la experimentación narrativa y el “protagonismo del lenguaje” (Emir Rodríguez Monegal) del *boom* en su versión más radical: *Rayuela*. Destaquemos lo siguiente:

1. La distinción que hace Cortázar entre el “lado de allá” (París, la cultura europea y el fetiche europeísta que seduce a los hispanoamericanos) y el “lado de acá” (Buenos Aires, las raíces nacionales), así como la tensión entre ambos lados sin síntesis armoniosa que padece el protagonista Horacio Oliveira, encuentra una innegable correspondencia en la dualidad contradictoria que simbolizan el Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo. Lienhard ha enfocado muy bien la cosmovisión andina con su dualidad *Hanan* (arriba, lo masculino, la deidad solar, el día, las tierras altas de cultivo, etc.) y *Hurin* o *Urin* (abajo, lo femenino, la deidad lunar, la noche, las tierras bajas de cultivo, etc.). En *Dioses y hombres de Huarochirí*, los zorros míticos encarnan la complementariedad entre la Sierra (Mundo de Arriba, zonas frías) y la Costa (Mundo de Abajo, tierras candentes, mar de la pesca). En los *Zorros*, Chimbote, ubicada en la costa, connota el *boom* (otro *boom*, económico, que no literario, de los años sesenta) de la actividad pesquera, foco de atracción para los serranos que bajan buscando trabajo.

Amigo del sentido simbólico de los nombres, Arguedas debe tener en cuenta la interpretación del origen del nombre de Chimbote como derivado de *chimbar*, del quechua “*chimpan*, pasar de una banda a otra del río [...] en la zona andina y la selva, indica la acción de cruzar un río, a nado o en cualquier tipo de embarcación”, (Tauro 656) llamándose chimbador al “hombre cuyo oficio consiste en conducir a las personas que desean vadear un río”. En el caso de los *Zorros*, el “chimbador” Arguedas, siempre en sus libros impelido a servir de enlace entre dos culturas, muestra cómo los de Arriba se cruzan con los de Abajo, pasando de un lado a otro del Perú, ayudados por el hervidero social que es Chimbote.

Lienhard percibe lúcidamente la dualidad arriba / abajo en el Chimbote que pintan los Zorros:

De la bahía (mar) y de los médanos (prolongación de los Andes) surge, al calor del capitalismo, la ciudad de Chimbote, una especie de nuevo “Cusco”: más que “ombligo” (significación que se atribuía a Qosqo), inmenso sexo femenino que atrae a los campesinos empobrecidos de la sierra, concha marítima fecundada por los capitalistas. El espacio se divide [...] en un arriba —precisamente los médanos— y un abajo: el puerto. Cada mitad, como en el estado incaico, se divide a su vez en dos cuadrantes que reproducen la oposición arriba/ abajo: en la mitad de arriba se oponen las barriadas de los serranos pobres y la planta siderúrgica; en la de abajo, el basural, hábitat de los trabajadores “criollos”, y el puerto pesquero con sus instalaciones industriales, fuente de riqueza [...]. El prostíbulo y la zona de hoteles, finalmente, constituyen el centro bicéfalo de este cosmos antiguo / moderno. (1977: 328)¹⁷

Falta percibir la dualidad arriba / abajo en el “hervidero” que es el propio Arguedas, procedente de la sierra, atado a una cultura antigua, víctima de fobias sexuales, pero unido a mujeres de la costa (otora Celia Bustamante, ahora la mucho más moderna Sybila), pertenecientes a la cultura “occidental”: el trauma sexual resulta crucial (véase la nota 16), al extremo que el coito con Sybila es equiparado con tomar “veneno” (Arguedas 1990: 17-19).¹⁸ Preocupado en toda su trayectoria como creador literario y como antropólogo por servir de “chimbador” entre las dos culturas en que sufre escindido el Perú, no atina a “chimbar” su propia existencia, particularmente no consigue asumir con madurez la sexualidad, recayendo una y otra vez en la búsqueda de mujeres-madre (rol que aceptó, en parte, Celia, pero no quiso adoptar Sybila) y no de mujeres-pareja. No pierde la esperanza en que Chimbote logre cumplir con su tarea socio-cultural “chimbadora”, pero sí la pierde en sí mismo y, vencido por la depresión, decide cortar su existencia.

2. Además de los capítulos situados “del lado de acá” y “del lado de allá”, *Rayuela* ostenta toda una sección de “capítulos prescindibles” bajo el rótulo “De otros lados”; prescindibles, se entiende, para los lectores interesados únicamente en la trama o argumento novelesco, dado que esgrimen una textura reflexiva, teórica, meta-literaria (es decir de una literatura que habla de la literatura), sirviendo a la propuesta cortazariana de una obra liberada de las convenciones novelescas del pasado, anti-novelística, etc.¹⁹ Mucho más que el componente ensayístico de *La región más transparente*, los “capítulos prescindibles” de *Rayuela* pueden haber animado a Arguedas a incluir los “Diarios” en los Zorros, así como los documentos del epílogo.

3. Horacio Oliveira vive obsesionado con la muerte, con el auto-aniquilamiento. En el “lado de allá”, abandonado por la Maga (luego de la muerte acusatoria de Rocamadour), Horacio trata de borrar sus señas de identidad fusionándose con los vagabundos irredimibles, los *clochards*; y en el “lado de acá”, juzgándose ineficaz para ganar a Talita frente a Traveler, Horacio decide suicidarse. La temática de la muerte y del suicidio en los Zorros ya la subrayamos, al abordar las correspondencias con *La región más transparente*. Lo insólitamente estremecedor es que no solo decide suicidarse Arguedas en tanto parte de los Zorros (voz de los diarios), sino el propio ser humano que existe fuera del libro: es decir, se rompe los límites entre ficción y realidad, entre libro y vida, de un modo que no se reduce a una especulación fantástica (como la del cuento “Continuidad de los parques” de Cortázar), sino que comulga con la óptica arguediana para la cual la literatura es sangre, es vida, y no un mero artificio.

4. El carácter “abierto” de *Rayuela* que, como el juego infantil de la rayuela (en el Perú lo llamamos “mundo”), invita a unir los “casilleros” (los capítulos) saltando entre ellos, sin un sometimiento rígido al pasar del primero al segundo, del segundo al tercero y siguientes. Incluso hay un capítulo en que Horacio alcanza a suicidarse y otro en que no lo dejan lanzarse al vacío (para aplastarse contra el casillero del “cielo” de una rayuela dibujada en la acera). Cortázar quiere un lector co-creador que organice el libro a su regalado gusto; *Rayuela*

¹⁷ Acudiendo a las expresiones vulgares, Arguedas califica a Chimbote de “Zorra” (sexo femenino, prostituta) violada por el capitalismo imperialista; pero, también, en una dirección opuesta, positiva, deviene en una “Zorra” en la que pueden “chimbarse” los “Zorros”, en un encuentro de “todas las sangres” que debería afirmar lo nacional contra la dominación imperialista.

¹⁸ Recomendamos el siguiente estudio del tema sexual: César Romero Fernández (2009).

¹⁹ Cfr. el amplio dossier crítico y los artículos especialmente escritos para Cortázar, Julio. *Rayuela* (1996).

rompe con todo plan único, con el concepto tradicional de obra acabada o terminada. En los *Zorros*, el libro queda “sin acabar”, “abierto” a lo que los lectores puedan hacer con el embrión de hervores, tanto los escritos como los solo anotados (en un resumen que hace Arguedas cuando decide suicidarse). Lienhard interpreta ese no acabamiento y esa inmolación como una invocación-interpelación a los lectores, una alerta ante la dualidad hirviente del Perú a punto de estallar sangrientamente en un “suicidio” colectivo que mataría sus raíces históricas. Un no terminar muy expresivo, artísticamente logrado. Así lo sentía el propio Arguedas: “La novela ha quedado inconclusa pero no trunca. Podrá ser publicada así como está y creo que será un buen documento sobre el Perú. No sé qué hacer ni cómo a mi vuelta a Lima. Vuelvo algo peor de como vine pero con un libro en las manos. Un buen libro, creo”.²⁰

Efectivamente, los *Zorros* es un “buen libro”, y no solo por lo que posee de “buen documento sobre el Perú”, sino por sus altos méritos literarios, aquí puestos de relieve. Un libro con esa intensidad expresiva y esa riqueza significativa que brota de la genialidad creadora, y que no puede conquistar el mero oficio narrativo.

Bibliografía

- AAVV (1978). *Simposio Carlos Fuentes*, Actas. *Hispanic Studies*, n° 2, abril.
- Arguedas, José María (1950). “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”. *Mar del Sur*, año 3, n° 9, enero-febrero de, pp. 66-72
- (1990). *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo*. Eve-Marie Fell (ed.). Madrid, Archivos de ALLCA XX, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (1995). *Los ríos profundos*. Ricardo González Vigil (ed.). Madrid, Cátedra.
- (1996). *Las cartas de Arguedas*. John V. Murra y Mercedes López-Baralt (eds.). Lima, PUCP.
- (2000). “Las cartas de José María Arguedas a Ángel Rama”. Selección y edición de Raquel García. *Fórnix*, n° 2, enero-junio, p. 25.
- Ávila, Francisco de (1966). *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila (¿1598?)*. Edición bilingüe, traducción al español y prólogo de J.M. Arguedas, estudio bibliográfico por Pierre Duviols. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, Museo Nacional de Historia.
- Brushwood, John S. (1984). *La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica*. México, FCE.
- Cortázar, Julio (1996). *Rayuela*. Edición crítica coordinada por Julio Ortega y Saúl Yurkievich. 2da. edición. Madrid (parís-México-Buenos Aires-Sao Paulo-Río de Janeiro-Lima), Archivos de ALLCA XX, 1996.
- Gómez Mango, Edmundo (1990). “Vida y muerte de la escritura en ‘Los Zorros’”. Arguedas, José María. *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo*. Eve-Marie Fell (ed.). Madrid, Archivos de ALLCA XX, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. cit., pp. 360-368.
- Kapsoli, Wilfredo (comp.) (2004). *Zorros al fin del milenio. Actas y ensayos del seminario sobre la última novela de José María Arguedas*. Lima, Universidad Ricardo Palma.
- Larco, Juan (1976). *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. La Habana, Casa de las Américas.
- Lienhard, Martin (1977). “Tradición oral y novela: los ‘Zorros’ en la última novela de José María Arguedas”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n° 6, segundo semestre, pp. 81-92.
- (1981). *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima, Tarea, Latinoamericana.
- (1990). “La ‘andinización’ del vanguardismo urbano”. Arguedas, José María. *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo*. Eve-Marie Fell (ed.). Madrid, Archivos de ALLCA XX, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 329-331
- Lockert, Lucía (1988). “La metáfora del ocultamiento en *La región más transparente*”. *La obra de Carlos Fuentes: una visión múltiple*. Ana María Hernández de López (ed.). Madrid, Pliegos.
- Portugal, José Alberto (2007). *Las novelas de José María Arguedas: Una incursión en lo inarticulado*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rama, Ángel (1964). “Diez problemas para el novelista latinoamericano”. *Casa de las Américas*, n° 26, La Habana: octubre-noviembre, pp. 3-43.
- Rodríguez Monegal, Emir (1968). *El arte de narrar*. Caracas, Monte Ávila.

²⁰ Carta a J. Murra del 2 de setiembre de 1969 en Arguedas (1996: 231).

- Romero Fernández, César (2009). *“Un sexo desconocido confunde a éstos”: Masculinidades y conflicto social en el Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo, de José María Arguedas*; Tesis de Licenciado; Lima, PUCP.
- Rowe, William (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima, INC.
- (1996). *Ensayos arguedianos*. Lima, SUR y Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Shaw, Donald L. (1981). *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid, Cátedra.
- Tauro, Alberto (1987). *Enciclopedia ilustrada del Perú*. Lima, Peisa.
- Vargas Llosa, Mario (1996). *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del Indigenismo*. México, FCE.
- Westphalen, Emilio Adolfo (1969). “La última novela de Arguedas”. *Amaru*, Lima, n° 1, diciembre, pp. 27-30.
- Yurkievich, Saúl. 2da. ed. Madrid (parís-México-Buenos Aires-Sao Paulo-Río de Janeiro-Lima): Archivos de ALLCA XX.

ETNOPOÉTICA: LA POESÍA BICULTURAL DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Gonzalo Espino Relucé*

La crítica literaria ha insistido en la poesía quechua, aunque, a decir verdad, y a pesar de su legibilidad, no parece que haya ido acompañada por una lectura desde la lengua. Nos interesa, por ello, desarrollar una lectura que aprehenda lo que está ocurriendo en / con los poemas quechuas, que Arguedas identificaba como “hayllitakita qellqarqani” (1983: 248). Y hablamos aquí de poesía escrita, distinción por demás necesaria para recordar que la poesía quechua de José María Arguedas (en adelante JMA) ingresó al circuito letrado en 1962.

Lectura crítica

En líneas generales la poesía arguediana se ha leído como un programa del sujeto migrante y como otra dimensión de la heterogeneidad. Para Antonio Cornejo Polar en *A nuestro padre creador Tupac Amaru*, “Arguedas confiere origen y legitimidad mítica a una experiencia histórica”, pone atención, al fracaso de la utopía de la “ciudad feliz”. Por lo que el poema será una “certera” “imagen de la ciudad aluvional en la que conviven hombres y mujeres de los cuatros suyos” (2004 [1994]: 51). Lectura que nos lleva a recordar la pregunta propuesta por Paula Miranda: “¿Desde dónde habla el poeta Arguedas? Desde una heterogeneidad discursiva y cultural, donde lo indígena está instalado conflictivamente en la modernidad literaria, social y cultural.” (2002). Siguiendo a Hugo Niño corresponde cuestionar el sitio de la poesía quechua de Arguedas en el derrotero de las “poéticas indígenas” (Niño 2008: 59 y ss.),¹ que Claudia Rodríguez propone revisarlo en un marco mucho más amplio del propio espacio indígena: “En el marco de la poesía hispanoamericana encontramos la poesía indígena contemporánea, que no se subsume o asimila al repertorio mayor, sino que comparte ciertos rasgos y estrategias discursivas y textuales, y, al mismo tiempo, aporta y enriquece el sistema literario desde sus particularidades, especialmente desde enunciaciones heterogéneas, biculturales y bilingües”, (Rodríguez 2009), es decir, entre particularidades de la poesía indígena y los discursos que aparecen en el esquema general de la poesía latinoamericana. De allí que sugiera la hipótesis “que la construcción enunciativa en este tipo de textos se caracteriza por su condición heterogénea, rasgo que afecta tanto a los sujetos como al enunciado poético”. Lo que nos lleva inevitablemente a preguntarnos sobre el sujeto y el enunciado poético.

Si estas lecturas enriquecen la mirada sobre la poesía, apelaremos a la etnopoética quechua (Arguedas 1989 [1939-1944], Hymes 1965, Godenzzi 1999, Espino 2007) para dar cuenta de un triple correlato estructural: de un lado la escena mítica que dialoga con la historia, de otro las metáforas de la modernización, y la imagen del sujeto que habla. Esto último lo relaciono a una noción estructurante de la poesía arguediana: la categoría *runa*, en el sentido de gente, o, más genérico, humano. No es gratuita esta elección pues la condición *Kay/ser/* viabiliza, hace posible, la realización poética. Ni tampoco la forma como el sujeto hablante interpela al otro en una suerte de competencia (*atipanakuy*), ni menos los procesos de encuentro que generan las relaciones entre la gente (*tinkuy*) o la memoria de ese tiempo en que todo era comunidad, la del desagravio y la rabia contenida que apuestan a la transformación (*pachakuti*) (C. Huamán 2004).

* Poeta y crítico literario. Profesor principal de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Doctor y magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana, por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y maestro en Ciencias Sociales con Mención en Lingüística Andina y Amazónica por FLACSO-Escuela Andina de Postgrado.

¹ Hugo Niño plantea que el derrotero de la poesía indígena amerindia enfrentó la agresión desencadenada por “el alfabeto y la política colonial”, lo revisa a partir de tres “tiempos y situaciones sucesivas: el de su exclusión y subalternización, el del repliegue y enmascaramiento, y, por último, el del resurgimiento y transcendencia de sus propios límites, tal como se observa en la actualidad”. (Niño 2008: 59)

Fuentes

La bibliografía reciente (julio 2011) pone en discusión el corpus poético de José María Arguedas, en especial por los importantes hallazgos de Mauro Mamani (2010, 2011 a y b). Mamani ha desdibujado el acostumbrado ritual de leer los poemas de Arguedas publicados en la importante compilación de Sybila Arredondo, *Katatay* (1972). En menos de 11 años hemos pasado de los seis poemas que Alberto Escobar (1972: 9) describió como “pequeño volumen” de la “ávata adhesión” de JMA a la poesía, a siete poemas en sus *Obras Completas* (1983), a un incremento de los registros poéticos y cuya significación tendría que examinarse, son en total 17 poemas localizados. Mamani ha dado a conocer cuatro de ellos, y por una especial gentileza de mi colega, he accedido a todos los poemas que ha recopilado. Se trata de *hayllitakita* que, en general, se escribieron antes de 1962 en que formalmente aparece su primer libro: *Tupac Amaru kamaq taytaychisman*. Ha incluido en su análisis “Yawar qochapis Kundur wañuchkan” (2011a: 53) y “Tika, urpi, qaqa” (Ibidem: 53), poemas escritos en la lengua india y en la lengua que escribo. No ocurre lo mismo con los poemas publicados por Francisco Carrillo en su revista *Harawi* y que Mamani documenta, hay grafías que identificamos con facilidad como anteriores a 1962, se trata de los poemas “Canción” (2011b: 39) y “Harawi” (Ibid: 40). El autor de *Agua* ese año había ya decidido simplificar la escritura: “No hemos usado las palabras según la estricta pronunciación quechua cuzqueña pero hemos respetado la forma desinencial cuzqueña” (Arguedas 1962: 7). Lo que nos lleva a sostener que ambos textos son anteriores a 1962, pues utiliza la glotalizada (k') que había abandonado en sus escritos de los 60. Mauro Mamani acierta en la ampliación del corpus poético arguediano y señala el carácter intertextual de estos poemas que “ejemplifica lo valioso de la intertextualidad”, refiriéndose a como ambos poemas se incorporaron en *Todas las sangres*.

Resulta insuficiente detenerse en la poesía de tradición indígena y popular que incluye como memoria y creación JMA en toda su obra, sea su narrativa, sea sus trabajos etnográficos o sus cartas y notas privadas. Esto porque hay que indagar no solo el aliento poético, sino la representación en la letra y las formas que configuran sus textos poéticos. En estricto, deberíamos hablar de un aprendizaje poético quechua ancestral, que luego devendría en su escritura y cuya huella se lee en *Canto kechwa* (1938) y en *Canciones y cuentos del pueblo quechua* (1949). Y en lo que se refiere al corpus, esta ampliación, lo decimos ya, significa la presencia mayoritaria de una producción quechua. El recuento de estos textos lo haré según la información que Mamani ha hecho pública (cf. Espino 2011: 36 y ss.): (1) *Tupac Amaru kamaq taytanchisman*. Haylli-taki | A nuestro padre creador Túpac Amaru. Himno-canción (1962), (2) “Iman Guayasamin | Qué Guayasamin” (1964-5), (3) *Jetman, haylli* | Oda al Jet (1965), (4) “*Katatay* | Temblar” (1966), (5) “Llamado a los doctores” (1966), (6) “Cubapaq | A Cuba” y (7) “Qollana Vietnam llaqtaman | Ofrenda al pueblo de Vietnam”. Estos son los poemas conocidos. Los poemas hallados son diez, ocho de los cuales son poemas quechuas y dos van en castellano. Estos ocho poemas, adicionalmente, cuentan con traducciones o versiones al castellano, asume el pokra chanka y la escritura aún no se ha simplificado. No hay en estos poemas prosa poética ni versículos, son versos llanos y profundamente arraigados en la tradición ancestral andina, de donde emana un profundo lirismo. De los que ha dado cuenta hasta ahora son los siguientes: (8) “Cerraré la reja, tras los hierros” (h. 1938), (9) “La noche” (h. 1950), (10) “Yawar qochapis kundur wañuchkan | Dicen que en un pozo de sangre”, (11) “Tika, urpi, qaqa | Flor, paloma, precipicio”. En la revista *Con texto*, Mamani (2011b) presenta estos dos poemas: (12) “Canción” y (13) “Harawi” (1964). Lo que nos lleva a discutir la recepción de este corpus. Si la mayoría de textos poéticos están escritos en quechua, lo que se lee no es la letra indígena. Si los poemas fueron escritos en quechua, estamos hablando de un posicionamiento, de una batalla por la letra, que espera su lectura desde la lengua. Sin embargo, lo que se lee son los poemas que se inscribieron y fijaron en español por Arguedas —y algunos de sus traductores. Lo que nos invita a postular que la poesía arguediana sería poesía bicultural.

Poesía bicultural

Postulo que la poesía de José María Arguedas se caracteriza por su condición bicultural. Parto de dos hechos: la presencia indígena en Arguedas, esto es su condición runa. Y dos, la escritura como en su representación bicultural. JMA decide escribir sus poemas en quechua, su trazo pertenece a un patrón poético que tiene relación con la tradición quechua, el hecho de haber hablado la *runa simi* hasta los ocho años, y también con los aprendizajes de letrado en el hábitat de la ciudad. Sostiene Arguedas:

Debo advertir que el haylli-taki que me atrevo a publicar, fue escrito originariamente en el quechua que domino, que es mi idioma materno; el chanka, y que después lo traduje al castellano. Un impulso ineludible me obligó a escribirlo. A medida que iba desarrollando el tema, mi convicción de que el quechua es un idioma más poderoso que el castellano para la expresión de muchos trances del espíritu y, sobre todo, del ánimo, se fue acrecentando, inspirándome y enardecíendome. Palabras del quechua contienen con una densidad y vida incomparables la materia del hombre y de la naturaleza y el vínculo intenso que por fortuna aún existe entre lo uno y lo otro. El indígena peruano está abrigado, consolado, iluminado, bendecido por la naturaleza: su odio y su amor, cuando son desencadenados, se precipitan, por eso, con toda esa materia, y también su lenguaje. (Arguedas 1962: 8-9; énfasis mío).²

De la nota cuasi prólogo a *Tupac Amaru kamaq taytaychisman*, se desprenden dos situaciones, la primera que el hablante del poema es quechua, y que esa es la primera condición de los poemas de Arguedas, explicada en su reconocimiento de su lengua materna: el quechua, que supone un dominio vital de la cultura andina, la misma que luego será estudiada y comprendida en sus diversas manifestaciones (Arguedas 1938, 1949; la compilación de Arredondo 1989 y Rama 1976). Y lo segundo tiene que ver con la plasticidad y con la valoración del quechua para la comunicación de las cosas sentidas, de allí que su lengua materna le resulte desbordante, sobre todo porque le permite expresar situaciones y sensibilidades que en la lengua castellana no podría hacerlo (Mazzotti 2002, M. Huamán 1988). El quechua, entonces, aparece como “poderoso” “para la expresión de muchos trances del espíritu y, sobre todo, del ánimo”. Con esto concluye la tensa reflexión que desarrolla en torno a la lengua en que debe comunicarse.

El resultado sería una materia poética en quechua, que decide publicar, a instancia de Alberto Escobar.³ El acto de publicar supuso, entonces, imaginar un programa que cuestiona a la ciudad letrada, que se mostraba irreverente, insubordinado, trasgresor, subversivo en el espacio aristocrático. Desde la letra JMA cuestionaba aquello que socialmente se despreciaba, lo indio, un país donde el racismo afloraba a cada rato. Pero al mismo tiempo imaginaba un lector quechua que había llegado a la escuela y que circulaba en la ciudad, asunto que se asocia a las aldeas letradas quechuas y en ellas, a la condición de letrados de los poetas quechuas. Imagina un probable lector quechua.

Esto nos lleva a preguntarnos, ¿qué texto poético se lee, el quechua o el que va en español? Veamos. *Tupac Amaru kamaq taytanchisman* llega en un momento en que el programa de castellanización estaba en ascenso, pese a esos 2.442.123 (1945) quechuahablantes que se registran para entonces, respecto a los 3.360.331 (2007) peruanos que actualmente hablan quechua. La curva estadística permite observar un sensible decrecimiento del número de hablantes quechuas y al crecimiento poblacional del Perú; inversamente podemos sostener la existencia de muchos más letrados respecto a lo que ocurrió en el período en que JMA escribe.

La escritura, entonces, funciona como un programa propio que, luego de una angustiante decisión, define escribir para lectores quechuas. El resultado de esta decisión a su vez es la entrega de textos que no obedece exactamente a la traducción sino a la recreación y a la creación de un nuevo texto. Textos poéticamente realizados desde el sentido que se dice en quechua, aunque ya la lengua sea en castellano.

Quien mejor reclama la condición runa de nuestro poeta es Alejandro Romualdo en su *Poesía aborigen y tradición popular* (1984), aquí encontramos la poesía quechua de José María Arguedas. El gesto inclusivo de Romualdo es singular, pues será el primero en incluir las versiones quechuas de Arguedas, esta importante antología incluye cuatro poemas. Idea que será retomada por Julio Noriega (1993: 127) en su investigación del 90, porque JMA es “un artista-creador y buscador de la auténtica expresión literaria indígena”, por lo que en su *Poesía quechua escrita en el Perú*, publica tres poemas quechuas de Arguedas.⁴ Esto no

² JMA en 1962 pone una nota introductoria, paratexto que resulta una explicación al lector. En las ediciones sucesivas esta aparece como notas al final de la edición (Arguedas 1972, 1983 y 1984).

³ El maestro Hildebrando Pérez ha testimoniado —en una de nuestras conversaciones— que cuando retorna Alberto Escobar al Perú le dedica un curso al estudio de la obra José María Arguedas y que cuando él trabajaba de corrector, pudo ver cómo se publicó el primer libro quechua de Arguedas.

⁴ Tanto Romualdo (1984: 318-336) como Noriega (1993: 105-128) incluyen “Tupac Amaru kamaq taytaychisman”; “Yetman”, y “Katatay”, con sus respectivas versiones en español; Romualdo selecciona además, “Huk ducturkunaman qaqay”; en los títulos utiliza el primer verso del poema.

había ocurrido con las propias autorizaciones de JMA en su *Poesía quechua* (1965) ni con *Poesía y prosa quechua* de Francisco Carrillo (1968), aun cuando Arguedas celebre que sus poemas y los de Andrés Alencastre sean textos “que no reflejan una concepción occidentalizada del mundo [...], sino una visión muy indígena”. (Carrillo 1968: 8) Lo mismo ocurrirá con la publicación de los poemas arguedianos en *Literatura quechua* (1984) de Edmundo Bendezú que va solo en la lengua que se impuso en estas tierras.

Si los poemas se pueden leer en ambas lenguas, es legítimo preguntarnos sobre las transacciones entre ambos. Recordemos la anécdota y las exigencias que Arguedas puso cuando se publica “Llamado a los doctores” en el decano de los periódicos de Lima (*El Comercio*, 3 de junio 1966), uno de los medios que a lo largo de la historia peruana ha significado la presencia de segmentos aristocráticos y conservadores de la sociedad peruana, sin embargo, en esos resquicios de la prensa, se termina por publicar un texto quechua como había ocurrido ya en el siglo XIX. Esta vez, a exigencia de Arguedas, aparece catorce días después el poema quechua “Huk ducturkunaman qaqay” en el *Suplemento Dominical* de *El Comercio* (17 de julio 1966); llama la atención pues se trataba del suplemento cultural más importante de la década del 60 y el más reputado entre la ciudad letrada de entonces. Si el efecto comunicacional se dio en el medio letrado, hay que estimar también que el texto que se prefirió está en la lengua de la ciudad de Lima, en la lengua autorizada.

Lo que nos lleva a indagar por la ausencia de los poemas quechuas. Podemos imaginar una curiosa paradoja: es poesía quechua, pero se exhibe y se lee en la lengua dominante y oficial, el castellano. Lo que agrava dicha situación es la sensible ausencia de los poemas arguedianos en las antologías de la poesía peruana, aquellas que canonizan las preferencias e imponen textos y autores para este espacio llamado Perú. Acaso, seguramente, como explicaba Alberto Escobar, porque: “No solemos incluirlo, sin embargo, entre los cultores de la poesía, quizá si porque el vigor de su narrativa hizo sombra a sus otros quehaceres, quizá si porque su poesía fue escrita en quechua y luego vertida al castellano, o quizá, en fin, porque ésta parece un afán marginal en el cuadro de su ocupaciones habituales”. (Escobar 1972: 9)

Asunto evidenciado en la propia *Antología de la poesía peruana* (1973) que publica y que ha continuado como ausencia en las antologías de la poesía peruana, excepción hecha a Ricardo Gonzalez Vigil, *Poesía peruana del siglo XX* (1999) que incluye los poemas en castellano. El hecho no tendría mayor importancia, pero se trata de un asunto de representaciones, de una valencia profundamente política y por ello, las disputas que suponen en la representación identitaria(s) de las letras andinas en nuestros países andinos.

De allí que los poemas en quechua y en castellano funcionan como entidades autónomas, aunque ciertamente vinculadas. Las estructuras propias del quechua resultan ejercicio en sí. La estructura de este texto hace ver dos canales de comunicación: el quechua y el castellano, lo que demanda un lector bilingüe, pero el tono parece más bien inclinarse por un doble sistema. Poesía en dos lenguas. Si la poesía de JMA se instala en la retórica del indigenismo,⁵ de “[l]os ‘indigenistas’ auténticos –que no deben ser confundidos con los que explotan temas indígenas por mero ‘exotismo’– colaboran, conscientemente o no, en una obra política y económica de reivindicación –no de restauración ni resurrección.” (Mariátegui 1988 [1927]: 332).

Conclusión

Poesía del ánimo y escritura indígena, en el sentido contemporáneo que plantea Arguedas. Es decir, en el sentido del mito del progreso que supuso el aprendizaje compulsivo del castellano y lealtad al quechua. Un discurso que finalmente se fija en las dos lenguas, por ello dos maneras de representar la cultura, con una textualidad cuyo resultando es su autonomía. Hayllitika kerqana, una poesía del corazón, kachkaniraqmi.

⁵ Mariátegui (1988 [1928]: 335) explica: “La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia alma. Por eso se llama indigenista y no indígena”.

Bibliografía

- Arguedas, José María (1989). *Indios, mestizos y señores*. 3ª ed. Comp. Sybila Arredondo de Arguedas. Lima: Horizonte, 1989.
- (1983). *Katatay* Temblar. *Obras Completas*. Lima: Ed. Horizonte, t. V, pp. 221-270.
- (1976). *Señores e indios*. Comp. Ángel Rama. Uruguay: Calicanto Editorial.
- (1972). *Katatay y otros poemas*. Huk Hayllikunapas. Presentación de Alberto Escobar. Notas de Sybila Arredondo. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- (1966). *Oda al jet*. Lima: Ediciones de la Rama Florida.
- (1965). *Poesía quechua*. Selección y presentación de José María Arguedas. Buenos Aires: EUDEBA (Serie Nuevo Mundo).
- (1962). *Túpac Amaru Kamaq taytanchisman*. Haylli-taki. A nuestro padre creador Túpac Amaru. Himno-canción. Lima: Ediciones Salqantay.
- (1949). *Canciones y cuentos del pueblo quechua*. Lima: Huascarán, 1949.
- (1938). *Canto kechwa*. Con un prólogo sobre la capacidad artística del pueblo indio y mestizo. Lima: Editorial Club del Libro peruano, Cía. de Impresiones y Publicidad.
- Carrillo, Francisco (1968) *Poesía y prosa quechua*. Prologo de José María Arguedas. Selección de Francisco Carrillo. 2ª ed. Lima: Ed. Biblioteca Universitaria, 1968.
- Cornejo Polar, Antonio (2004). "Tradición migrante e interculturalidad multicultural: El caso de Arguedas" en *Zorros al fin del milenio. Actas y ensayos del Seminario sobre la última novela de José María Arguedas*, Wilfredo Kapsoli (comp). Lima: Centro de Investigación Universidad Ricardo Palma, pp. 41-52 (Ponencia leída junio 1994, XXX Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, University of Pittsburg).
- Espino Relucé, Gonzalo (2011). "La poesía quechua de José María Arguedas: la categoría *Runa*" en *Arguedas Centenario*. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y Obra (1911-2011). Lima: Academia de la Lengua Peruana, Facultad de Letras y Ciencias Humanas UNMSM, Ed. SM, pp. 35-44.
- (2007). *Etnopoética quechua*. Textos y tradición oral quechua. Tesis de doctor. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos/ Escuela de Post Grado, Facultad de Letras.
http://www.cybertesis.edu.pe/sisbib/2007/espino_rr/pdf/espino_rr.pdf
- Godenzzi, Juan Carlos (1999). *Tradición oral andina y amazónica*. Métodos de análisis e interpretación de textos. Cuzco, CBC.
- Huamán, Carlos (2004). *Pachachaka. Puente sobre el mundo*. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas. México: El Colegio de México/ UNAM.
- Huamán, Miguel Ángel (1988). *Poesía y utopía andina*. Lima: DESCO.
- Hurtado de Mendoza Santander, William (2009). *Metáfora y pensamiento de la cultura quechua*. Lima: Asamblea Nacional de Rectores ANR.
- Hymes, Dell (Apr. 1965). "Some North Pacific Coast Poems: A problem in Anthropological Philology" en *American Anthropologist*, New Series, Vol. 67, n° 2, pp. 316-341.
- Larrú Salazar, Manuel (1998) "El tránsito cultural en la poesía de Arguedas" en *Escritura y Pensamiento*, año 1, n° 2, pp. 201-211.
- Mamani, Mauro (2011b). "José María Arguedas: tránsito y solidaridad de los sentimientos en el universo andino" en *Con Texto*, revista de crítica literaria (UNMSM), año 2, n° 2. Lima, pp. 37-61.
- (2011a). "El amor como sentimiento vivificador en José María Arguedas" en *Arguedas Centenario*. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra (1911-2011). Lima: Academia Peruana de la Lengua, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM, Ed. SM, 2011, pp. 51-58.
- (2010). *José María Arguedas. Urpi, Fieru, Quri, Sonqoyky / Tu corazón es de fierro, de oro, de paloma*. Lima: Premio Ensayo Copé de Oro 2011. (Inédito. Firma con el seud. Wilk).
- Mariátegui, José Carlos (1988) [1928]. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 5ª ed. Lima: Amauta.
- Miranda, Paula. "Los poemas quechuas de José María Arguedas: Otras posibilidades de la heterogeneidad" en *Cyber Humanitatis* N° 23 (invierno 2002) (ISSN 0717-2869)
<http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RCH/article/viewArticle/5611/5479>.
- Mazzotti, José Antonio (2002). *Poéticas del flujo*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Niño, Hugo (2008) *El etnotexto: las voces del asombro*. Cinco siglos de búsqueda y evitamiento. La Habana: Fondo Ed. Casa de las Américas. (Premio Casa de las Américas).
- Primer Encuentro de Narradores Peruanos*. Arequipa 1965. Lima: Casa de la Cultura del Perú, (1969).
- Primer Encuentro de Narradores Peruanos*. 2ª ed. Lima: Latinoamericana, 1986.
- Rodríguez Monarca, Claudia (2009) "Enunciaciones heterogéneas en la poesía indígena actual de Chile y Perú" en *Estudios filológicos*, n° 44. Valdivia: set., p.181-194.
http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132009000100011&script=sci_arttext

DIOSES, HOMBRES Y AEROPLANOS EN KATATAY DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Silvia Mellado*

La condensación propia de la poesía, la escritura en dos lenguas, la relación con la cultura andina, la reelaboración de formas genéricas performativas y orales constituyen un desafío ante la lectura de los poemas de José María Arguedas. Sin embargo, estos aspectos al mismo tiempo que rigen ciertas lecturas también motivan posibles interpretaciones que, si bien dialogan con la resemantización de un universo local, son la clave para ahondar en el sentido universal trascendente a una sola lengua, hombre o lugar.

Arguedas escribe, entre 1962 y 1969, siete poemas en quechua y luego traduce / re-crea (Roel Mendizábal 2002) la mayoría de ellos al español. En 1962, publicó en ambas lenguas el poema “*Tupac Amaru Kamaq taytanchisman, haylli-taki*” (“A nuestro padre creador Tupac Amaru, Himno—canción”) acompañado de un prólogo de su autoría donde aclara cambios producidos en el quechua cuzqueño impulsados por la intención de incluir interlocutores de toda el área del runasimi. Se estima que “*Iman Guayasamín*” (“Qué Guayasamín”) fue escrito entre 1964 y 1965 como homenaje al pintor ecuatoriano¹ y “*Cubapaq*” (A Cuba), durante un viaje a La Habana en 1968.² “*Jetman Haylli*” (“Oda al Jet”) se editó en forma bilingüe en la revista Zona Franca (Caracas, 1965), en los Cuadernos del Esqueleto Equino N° 2 (Lima, 1966) e integró la sección “Poesía actual” de *La poesía quechua* (Buenos Aires, 1965) junto a “A nuestro padre creador Tupac Amaru, Himno—canción”, ambos en versión española. “*Katatay*” (“Temblar”) apareció en forma bilingüe en 1966 en las revistas *Kachkaniraqmi* (Lima) y *Alcor* (Asunción). “*Qollana Vietnam llaqtaman*” (“Ofrenda al pueblo de Vietnam”) fue escrito en quechua como dedicatoria de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1966 – 1969).³ “*Huk doctorkunaman qayay*” (“Llamado a algunos doctores”) es el único de los siete poemas que fue publicado primero en su versión castellana en el *Suplemento dominical* del diario *El Comercio* de Lima, el 3 de Julio de 1966; y cuya versión quechua primigenia apareció catorce días más tarde en el mismo periódico.⁴ Sybilla Arredondo compiló por primera vez en 1972 el conjunto de los siete poemas en sus dos versiones bajo el título *Katatay*.

El poeta, entre la escritura en quechua y la re-creación en castellano, primero desarticula, mezcla, ensancha la lengua menor de Perú:

Este haylli-taki está escrito en el quechua actual. Es posible que los quechuólogos puristas se resistan al encontrar en el texto palabras castellanas con desinencia quechua y algunos términos castellanos escritos tal como los pronuncian los indios y los mestizos [...] este haylli-taki está escrito, pues, en un quechua que podrá ser integralmente comprendido por los hablantes de la gran área del runasimi (1983 [1972]: 269).

Este desparramo del quechua erudito hacia toda el área quechua ----hablante, de lo culto a lo popular y de lo purista a lo oral, cuenta en última instancia que al autor no le basta un / el idioma. Los poemas organizan una poética que sacude y vibra las lenguas ----el quechua en sus diversos dialectos intervenidos y mezclados por JMA, y el español en el que se re-crean los textos— al igual que se sacuden los cuerpos del hablante poético y del sujeto

* Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. En 2004 realizó estudios en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima, Perú). En 2006 obtuvo su licenciatura con la tesina “Testimonio de sujetos en tránsito y ritos de pasaje en *Katatay* de José María Arguedas”. Actualmente es docente e investigadora de la Universidad Nacional del Comahue y becaria de posgrado de CONICET con el proyecto “Patagonia en su escritura: entre la poesía y el relato breve (1983 – 2009)”. Publicó los libros de poemas *Celuloide* (Educo, 2005) y *Acetato* (Educo, 2009) e integra antologías de poesía y narrativa breve, nacionales e internacionales.

¹ La traducción al castellano iniciada por José María Arguedas fue concluida por Jesús Ruiz Durand.

² La traducción al castellano pertenece a Leonidas Casas.

³ La traducción de “A Cuba” fue realizada Alfredo Torero e íntegramente revisada por José María Arguedas.

⁴ Estos datos, menos el referente al volumen publicado en Buenos Aires, forman parte de las notas finales publicadas en el volumen *Katatay*, Tomo V de *José María Arguedas. Obras completas*, Editorial Horizonte, Lima, 1983. Versión que cito en este trabajo.

interpelado en el poema “*Katatay*” (“Temblar”). Sujeto poético y sujeto evocado tiemblan, se agitan, bailan con la luz, movimiento en el que el “indio después del hombre y antes de él” vallejaniano deviene un sujeto que liga y loga, habita y escribe, deliberadamente libre.

En el presente trabajo abordo el análisis de “*Jetman Haylli*” (“Oda al Jet”), poema-bisagra que al interior del corpus de los siete textos se erige como línea divisoria entre los poemas en que el hombre le habla a Dios, por un lado, y los poemas en los que el hombre le habla al hombre, por otro: dos zonas anudadas por un himno de regocijo [*Haylli*] dedicado al avión de motor a reacción y cuya voz poética declara en el último verso de la primera estrofa: “*Diosmi runa*” (“el hombre es dios”).

Dos años antes de la publicación del primer poema de la serie de siete textos, “*Tupac Amaru Kamaq taytanchisman, haylli-taki*” (“A nuestro padre creador Tupac Amaru, Himno-canción”), Arguedas manifestó en *La gaceta de Lima* la (su) espera de un narrador que pueda “expresar este tiempo de convulsión [...] en sustancia no mensurable pero igualmente reveladora” (Arguedas 1960: 1 y 10). Ligo esta apreciación proveniente de la lectura y la escritura narrativa con un “apunte etnográfico”, una anotación de Arguedas que aparece en la libreta de campo cuyos estudiosos llaman *Libreta negra* (1952 – 1956): “no hay solución mítica, no hay camino de comunicación con dios” (Pinilla 2004).⁵ La apreciación sobre la narrativa y la anotación proveniente del orbe etnográfico (o de apuntes de lecturas del momento)⁶ ilustran una problemática —la búsqueda de expresión, sustancia no mensurable, en un tiempo de convulsión en el que el hombre no se comunica con Dios— inquirida y despejada por el poeta de *Katatay*, y en especial por la voz poética de “*Jetman Haylli*” (“Oda al Jet”): “Dios Padre, Dios Hijo, Dios Espíritu Santo, Dioses Montañas, Dios Inkarrí:⁷ mi pecho arde. Vosotros sois yo, yo soy vosotros, en el inagotable furor de este ‘Jet’.” (1983 [1972]: 243).

El yo desparramado y al mismo tiempo aunado en el panteón de dioses andinos y cristianos —o el panteón de dioses amalgamado en él— emerge individual y no colectivo como en los otros poemas y además habita un espacio no explorado hasta ahora, el cielo o mundo de arriba. El “yo soy *Inkarrí*” arguediano parece cuestionar y buscar opciones para esa solución mítica ausente y para restaurar, más que la comunicación, una comunión o congregación ‘*huñunacuy*’ anticipada en el poema “*Katatay*” (“Temblar”): “¡*Huñunakuychik, llaqtay runa, / Kanchiriywan katataychik!*” (“Formen una sola sombra, hombres, hombres de mi pueblo; / todos juntos / tiemblen con la luz que llega”)⁸ (1983 [1972]: 246-247). La comunión de hombres que el poema en español presenta como ‘sombra’ deviene en “*Jetman Haylli*” (“Oda al Jet”) una comunión de dioses con y en el hombre. Fusión del Dios —escrito con mayúscula— con el hombre en el dios minúsculo que puede volver la mariposa “latido de muerte”.

Himno de regocijo (*haylli*) para el “fierro mina” (hierro encendido)

Como si el cruce de la palabra anglosajona *Jet* y la palabra quechua *haylli* no indicara suficientemente la ligazón entre la modernidad y la religión andina, “*Jetman haylli*” (“Oda al Jet”) se inicia con una palabra castellana dicha y oída desde el quechua:

¡Ahuiluy! Hanaq Pachapin kachkani, / wamanikunapa, resisqa mana resisqa apu / suyukunapa hanaq pachanpi. / ¡Maytaq kay! Runan Dios, Diosmi runa. / Kayqaya Pacha muyuq apu mayukuna arañapa aswan llañu llikan hinallaña, mana imapas kankumanchu hina mastarikunku. / Diosmi runa. (1983 [1972]: 240).⁹

⁵ Me refiero a la libreta negra publicada en *Cd rom* junto con otras tres libretas de campo que José María Arguedas redactó mientras estudiaba el Valle del Mantaro. (Cfr. Pinilla 2004).

⁶ La anotación a la que me refiero parece estar vinculada con las lecturas que Arguedas realizaba en el momento de estudiar el Valle del Mantaro, en este caso lecturas de textos de Martín Heidegger. Por ejemplo, las notas que siguen a la que transcribo en el cuerpo del trabajo apuntan observaciones sobre las ideas de Weber y la vinculación entre el puritanismo y la economía.

⁷ A grandes rasgos, el relato mítico cuenta que *Inkarrí* está juntándose bajo la tierra para salvar al hombre ‘*runa*’ y terminar con su sufrimiento iniciado en la conquista. La contracción de la palabra quechua *inka* y la española *rey* funde míticamente a los dos últimos Incas a quienes los españoles ejecutaron públicamente: Atahualpa (estrangulado por garrote vil en 1553) y Tupac Amaru (decapitado en 1572). *Inkarrí* no se circunscribe a ninguno de los dos personajes históricos en particular, al mismo tiempo que se transforma en símbolo dominante, es decir, en imagen persistente que encierra significados múltiples e incluso contradictorios pero que apuntan a conceptos claves de una cultura dada (Turner 1973). En este sentido, la decapitación que resignifica el mito oral implica una metáfora de desarticulación y el crecimiento de la cabeza hacia los pies bajo la tierra, un proceso liminal. JMA recoge el mito de *Inkarrí* en Puquio en 1956 (Rama, 1977: 34-79), prestando especial atención a tres aspectos: la dualidad entre indio-clase dominante, la reiniciación de la lucha y lo mesiánico.

⁸ Cito la versión quechua y la versión castellana de JMA. En las citas que siguen se mantiene esta forma.

La palabra abuelo dicha por un quechua hablante deviene del puño del poeta *ahuiluy*. Hay que leer en voz alta *ahuiluy* para oír el asomo de una lengua que aún sumisa y sumida brota hasta volver henchida la palabra castellana. Y en ese acto de penetrar para hinchar —preñar de sonoridad quechua una fonética otra— el vocativo que abre el poema crea un linaje y una comunicación nuevos. *Jet - haylli - ahuiluy* organizan el pulso que late por debajo de lo que el poema dice más allá del canto a la máquina. Un pulso que exterioriza la busca de una lengua que asuma la comunicación, no sólo con dios —como en los poemas “*Tupac Amaru Kamaq taytanchisman, haylli-taki*” (“A nuestro padre creador Tupac Amaru, Himno-canción”) y “*Katatay*” (Temblar)— sino con el hombre. El poeta, en este caso, pone en entredicho la (in)comunicación con los dioses y en un movimiento ambivalente les niega la existencia, no para borrarlos o ausentarlos por completo: “Dios Yaya, Dios Churi, Dios Espíritu Santo, manañan kankichikñachu; Hanaq Pachapin kachkani” (“Dios Padre, Dios Hijo, Dios Espíritu Santo: no os encuentro, ya no sois; he llegado al estadio que vuestros sacerdotes, y los antiguos, llamaron el mundo de Arriba.”) (1983 [1972]: 240 - 241). Pues al final del poema el sujeto dilucida que los dioses nunca dejaron de existir: “Kayqaya yet muychkan; Tukuy apukunapa apukunan, maykamaraq apukunapa kallpanwam kallpachasqa” (“He aquí que el ‘jet’ da vueltas, movido por la respiración de los dioses de dioses que existieron, desde el comienzo hasta el fin que nadie sabe ni conoce.”) (1983 [1972]: 242 - 243)

Con este procedimiento que aparenta basarse en una confusión, el poeta traslada el mecanismo sobre el que se asientan innumerables relatos orales sobre mitos, cosmogonía andina, en otras palabras, relatos religiosos en lo que el traslapamiento de elementos cristianos —la Virgen, la Cruz, el Espíritu Santo— cubre y solapa la cosmogonía andina hasta fundirse y organizar series a primera vista sincréticas —*Hanaq Pacha* o mundo de arriba, Cielo, Apu (dioses tutelares), Cóndores, Dios, Espíritu Santo y *jet*— que explican el estar del hombre en el mundo y sobrepasan la denominación de folclore.

Un ejemplo de ello puede ser el relato de Gregorio Condori Mamani (Valderrama y Escalante 1977) en el que la memoria resignifica comportamientos religiosos que establecen una continuidad entre la vida cotidiana y las creencias tradicionales; práctica dismanteladora de las apreciaciones que analizan la religión andina como estática o dirigida inexorablemente hacia el cristianismo ortodoxo (Gow 1974: 49-50). En su autobiografía, Condori Mamani recuerda un momento de su niñez en el que trabajaba la tierra y testimonio la aparición de un aeroplano.¹⁰ En ese recuerdo la serie avión – cóndor – *inkarri* así como las referencias a las “aspersiones” y al “milagro” ejemplifican una religión andina íntimamente tramada con un contexto social y cuyo mecanismo de edificación sustitutiva creada sobre restos (Gutiérrez Girardot, 1988) habla, más que del folclore o el color local, de un proceso complejo de secularización, en este caso, como sacralización del aeroplano.

En “*Jetman Haylli*” (“Oda al Jet”) la voz poética además de realizar el procedimiento de fusión de creencias, ritos y dioses, y de sacralizar al *jet* agrega la centralidad —que se anticipa en el “*Haylli taki*” (himno-canción) y en “*Katatay*” (Temblar)— del hombre: “*Tayta runa: aypanaykipaqmi Diosta ruwar qanki, ¿Icha imapaqchu? / ¡Aypaykuchkankiñan!* (Hombre, Señor, tú hiciste a Dios para alcanzarlo, ¿o para qué otra cosa? / Para alcanzarlo lo creaste

⁹ ¡Abuelo mío! Estoy en el Mundo de Arriba, sobre los dioses mayores y menores, conocidos y no conocidos.

¿Qué es esto? Dios es hombre, el hombre es dios.

He aquí que los poderosos ríos, los adorados, que partían el mundo, se han convertido en el más delgado hilo que teje la araña.

El hombre es dios. (1983 [1972]: 241)

¹⁰ “Cuando era pollito chico estaba yo en el ayllu Ariza, vino el aeroplano por lo alto, ése que ahora llaman avión. De éste hablaban antes: en lo alto, sobre el aire, va a caminar el hombre. ¿Cómo podríamos ver al hombre caminando en el aire? ¡Qué vamos a poder ver! Así como hablan ahora por radio, por publicaciones en periódicos, que ha de haber o venir tales o cuales cosas, así la gente antes hablaba de boca en boca: “el hombre va a caminar a trote sobre el viento”. En lo que hablaban así, llegó este animal grande con el nombre de aeroplano. Cuando llegó el aeroplano la gente decía:

—¡Ay señor, que animal nos ha llegado!

Y con el orín que se hace fermentar para lavarse los cabellos, hacían aspersiones al aire y con el ajo masticado escupían:

—¡Phufh, Phufh, mal agujero! ¡Qué cristiano es este! —diciendo.

Un día, en tiempo de la era, nosotros estábamos trabajando entre doscientos a trescientos hombres, y en eso por detrás del cerro Silquincha, apareció un pájaro grande, parecido al cóndor, gritando como condenado. Y todos los que estábamos en la era nos asustamos. Ese rato me acordé de un cuento que narró una vez mi tío Gumersindo, que faltando unos días para el fin de este mundo va a venir un *alqamari* con cabeza de cóndor y pies de llama a avisarnos a los *runas*, familias del Inka, para esperar listos el fin de este mundo. Y mi tío dijo:

—El *Inkarrey*, que está viviendo ahora en *Ukhu Pacha*, desde la vez que lo mató el señor cura Pizarro, va a salir ese día del fin de este mundo en alcance de los *runas*.

Cuando el aeroplano avanzaba tomando dirección hacia nosotros, dijeron:

—Este es *Taytacha* milagro, que viene hacia nosotros”. (cfr. Valderrama, Escalante 1977)

y lo persigues ya de cerca)” (1983 [1972]: 242-243). La voz poética intuye que el posible restablecimiento del orden perdido debe contar con la mano humana: “No hijo del Dios Padre sino su hacedor”, “padre mío, mi contemporáneo” quien “hizo este incontable pez golondrina de viento” y a quien pide “Hombre dios: mueve este pez golondrina para que tu sangre creadora se ilumine más a cada hora” (1983 [1972]: 241). En consonancia con esto, los poemas / ofrendas dedicados a Vietnam y a Cuba, y aún el dedicado a Oswaldo Guayasamín, muestran que el momento convulsionado del poeta se imbrica en dos andamios: los dioses y el hombre nuevo.

Así como Vallejo aprendió a descifrar la historia mundana con el pentagrama de la historia sagrada, esto es, de la historia de Jesús (Gutiérrez Girardot 2000: 48), Arguedas lee religiosamente el devenir del mestizo, no ya sujeto colectivo, sino individual y universal, Hombre. El sujeto poético de los poemas configura una voz a la manera de la persona religiosa, en palabras de Georg Simmel, aquella que tiene el Dios dentro de sí y aún cuando puede “pasar por la duda, el inquieto anhelo, el insulto, la ruina” no siente la indigencia religiosa de la época (Simmel 2005). En los siete poemas arguedianos los dioses están presentes, y la voz poética se dirige a ellos o el hombre es dios y los contiene.

El hablante sentado sobre la máquina no es el hombre-jet (*jetman*) o piloto sacerdotal (Barthes, 1999), sino *jetman* ‘al Jet’: pura voz y canto religioso dedicado al avión a chorro vuelto pez; altura desde la cual el río sagrado se transforma en “el más delgado hilo que teje la araña” y deviene el hilo-visión desde donde se posiciona la voz poética. Las operaciones de sacralización y desacralización de esta voz parten de una interrogación: “¿Dónde está el cóndor, dónde están las águilas? / Invisibles como los insectos alados se han perdido en el aire entre las cosas ignoradas” (1983 [1972]: 241). Sin embargo, al poeta no le inquieta tanto la ausencia momentánea de los dioses como la mirada y perspectiva de un sujeto abandonado y arrojado al mismo tiempo por los *apus*, la nieve sagrada, los *wiraqochas* o señores sagrados.

La humilde fascinación del hablante hace que el objeto sagrado sea el *jet* y por propiedad transitiva el hombre: “Al Dios que te hacía nacer y te mataba lo has matado ya, semejante mío, hombre de la tierra. / ¡Ya no morirás!” (1983 [1972]: 243). Sin embargo, esta muerte no es en efecto una muerte, responde más bien a una exaltación que le atribuye al hombre poderes divinos, pues el poema finaliza: “He aquí que el *jet* da vueltas, movido por la respiración de los dioses de dioses que existieron, desde el comienzo hasta el fin que nadie sabe ni conoce” (1983 [1972]: 243). El *jet* y la altura parecerían ofrecer otra visión al poeta quien desde lo alto miniaturiza y condensa el territorio y la naturaleza que en otros poemas presentó como inmensos e inabarcables (Cfr. La imagen de la ciudad en el *Haylli-taki* y la de la naturaleza en “Llamado a algunos doctores”, como ejemplos).

El sujeto poético desde el *jet*, “sentado, más cómodamente que en ningún sitio”, con los ojos que “se han convertido en los ojos del águila pequeña a quien le es mostrado por primera vez el mundo” relee el espacio: “El temible filo de nieve de las sagradas montañas, allá abajo resplandece, pequeñito; se ha convertido en lastimoso carámbano” (1983 [1972]: 241). Este movimiento oscilante de nieve divina, de hielo temible y sagrado a lastimoso carámbano, no significa tanto el sufrimiento por la ausencia de un Dios o la pérdida de lo sagrado sino una operación de réplica de un ser en otro, repetición de un atributo en otro cuerpo. Así como los dioses que parecen estar ausentes se replican / repiten en el pecho ardiente, es decir, en el hombre, el hielo sagrado se réplica en un hielo pequeño, miniaturizado. Operación cercana a las que se realizan en las fiestas religiosas andinas en las que los creyentes ofrendan miniaturas que reciben el nombre de *illa* o *Inqaychu*. Sobre el primer término, Arguedas creó una prosa poética excepcional en *Los Ríos Profundos* (1958); sobre la segunda se encargó de dilucidar el significado de *Inqa* —el modelo o arquetipo original de todo ser— en estudios etnográficos (Arguedas 1955: 74). Estos objetos pequeños, tallados o hallados al pie de una montaña son piedritas que evocan formas de alpacas, vacas, entre otros y, más allá de que las funciones varíen según los lugares (Gow 1974: 67 y ss), estos *inqaychu* poseen un origen divino.

El sujeto poético sacraliza el mundo volviéndolo *inqaychu* al mismo tiempo que vuelve “a la dulce infancia” —según la versión española— o el corazón comienza a enternecerse ‘*llulluyarin sonqoy*’ —según la versión quechua—; configurándose así un segundo movimiento simultáneo: el sujeto contiene todos los dioses en el instante / tránsito sobre el *jet* donde (y cuando) se hace niño. Si infante es quien no habla, y tierno lo reciente, la lengua del hablante vuelve sobre los pasos, un viaje hacia los orígenes cuyo punto de partida y llegada —“comienzo y fin”— es la lengua esperando el habla.

¡*Ahuiluy!*, la primera palabra preñada pronunciada “Bajo el suave, el infinito seno del ‘jet’”, vocativo que desata una lengua íntima, hermana, e incluye los ancestros y dioses en una serie o condición familiar. De ese mismo linaje emerge un cuerpo blando y diseminado en el

tiempo y en el espacio; doble del *Inkarri* y del cuerpo colectivo derramado en la geografía terrestre de los poemas “*Tupac Amaru Kamaq taytanchisman, haylli-taki*” (“A nuestro padre creador Tupac Amaru, Himno—canción”) y “*Huk doctorkunaman qayay*” (“Llamado a algunos doctores”). En el espacio aéreo el cuerpo deviene ojo y boca que entona el himno al avión modulado en la urgencia de comunicación con sus semejantes. En este sentido, “Oda al jet” anticipa la operación de los poemas “*Cubapaq*”, “*Qollana Vietnam llaqtaman*” e “*Iman Guayasamín*” en los que el canto al *tawantisuyu* universal se funda en el “yo soy vosotros”, no ya dioses, sino hombres.

Anexo:

Jetman haylli

¡Ahuiluy! Hanaq Pachapin kachkani,
wamanikunapa, resisqa mana resisqa apu
suyukunapa hanaq pachanpi.
¡Maytaq kay! Runan Dios, Diosmi runa.
Kayqaya Pacha muyuq apu mayukuna araña aswan llañu llikan hinallaña,
mana imapas kankumanchu hina mastarikunku.
Diosmi runa.

¿Maytaq kuntur, maytaq waman?
As raprayuq urukunawan kуска chinkanku, wayrapichus, icha imapichus.

Dios Yaya, Dios Churi, Dios Espíritu Santo, manañan kankichikñachu;
Hanaq Pachapin kachkani,
mina wasanpi, qasilla, imay mana tiyaspa;
fierro mina, yuraq mancharay runapa ruwasqan wayra chawapi.
Arí. “Yetmi” sutin.
Manan llapallan mayukunapa, hatun la mar qocha challwankunapa qorin kay “Yet” hina
rauranmanchu.
Chay manchachiq riti kauchinkuna, taqsalla qollqe hinalla, ura uraypi, asllata llipipichkan
chullunkallay hina.
Runan Dios, Runan kani; ruann kay manaña yupay atina wayanay wayra
challwata ruwan.
Gracias taytay, runa. Diospa mana churin, taytan.
Dios runa: amayá wilkka yawarniki paqcharinpaq kay illa wayanay chawata
kuyuchiychu.

¡Infierno kanmi! Ama runa yanuna pachaman kay apukunapa apun pawachiychu.
Sapa punchay Dios sonqoykipi mirananpaq kachun, kay cielo qori challwa.

“Yetpa” llampu, gloria oqllunpi, astawan qari, astawan allpa, urpi, imay mana wayta sonqoy,
uyay, makiypas;
huchaykunapas kay oqllupi wapsorun; llulluyarin sonqoy.
Taytay runa: aypanaykipaqmi Diosta ruwar qanki. ¿Icha imapaqchu?
¡Aypaykuchkankiñan!
Yanqataq chaupimanta chay “Yetpa” kauchinwan, ritimantapas astawan filo
kauchinwan ñawikita llikiruwat.
Ancha minan, ancha apun, ancha mana aypañañan kay riti yuraq uripi challwayki.
Churikitaq chiririnkasunkiman;
wallpaq makikitanta pillpintu oqarikuqtaq umayki uspaman kutichipuman.

¡Yau, wauqey runa, uyariway!
Chayraq kama pachaman lloqsiq, qawariq wamanchapa hinan ñawiy, yetpa
oqllumpi;
manan manchakunichu; qoyllurkunatan aypachkan yawarniy.
¡Yawarniyimi qoyllur!
Ama qoyllurwan sipichikuychu,
wiña wiñay makikimanta cielo challwa, mayukunapa apun challwa ruwasqaykiwan.
Dios Yaya, Dios Churi, Dios Espíritu Santo, Wamanikuna, Dios Inkari: sonqoymi

rauran, qankunan ñoqa; ñoqataqmi qankuna kani, yetpa mana usiy Kallpanpi; Hanaq Pacha Yayan Yet.

Ama allipachamuychu.

¡Seqay, seqaypuni, wiñaypaq miraq pachakuna pataman chaychay, ichiruy!

Dios gloria runa,

manañan wañuwaqchu. Kamachiqniki Diosta, wañuchiqnikitán wañurachinki.

Kayqaya yet muyuchkan; tukuy apukunapa apukunan, maykamaraq apukunapa kallpanwan kallpachasqa.

ODAAL JET

¡Abuelo mío! Estoy en el Mundo de Arriba,

sobre los dioses mayores y menores, conocidos y no conocidos.

¿Qué es esto? Dios es hombre, el hombre es dios.

He aquí que los poderosos ríos, los adorados, que partían el mundo, se han convertido en el más delgado hilo que teje la araña.

El hombre es dios.

¿Dónde está el cóndor, dónde están las águilas?

Invisibles como los insectos alados se han perdido en el aire entre las cosas ignoradas.

Dios Padre, Dios Hijo, Dios Espíritu Santo: no os encuentro, ya no sois; he llegado al estadio que vuestros sacerdotes, y los antiguos, llamaron el mundo de Arriba.

En ese mundo estoy, sentado, más cómodamente que en ningún sitio, sobre un lomo de fuego, hierro encendido, blanquísimo, hecho por la mano del hombre, pez de viento.

Sí. “Jet” es su nombre.

Las escamas de oro de todos los mares y los ríos no alcanzarían a brillar como él brilla.

El temible filo de nieve de las sagradas montañas, allá abajo resplandece, pequeñito; se ha convertido en lastimoso carámbano.

El hombre es dios. Yo soy hombre. Él hizo este incontable pez golondrina de viento.

¡Gracias, hombre! No hijo del Dios Padre sino su hacedor.

Gracias, padre mío, mi contemporáneo. Nadie sabe hasta qué mundos lanzarás tu flecha.

Hombre dios: mueve este pez golondrina para que tu sangre creadora se ilumine más a cada hora.

¡El infierno existe! No dirijas este fuego volador, señor de los señores, hacia el mundo donde se cuece la carne humana;

que esta golondrina de oro de los ciclos fecunde otros dioses en tu corazón, cada día.

Bajo el suave, el infinito seno del “jet”; más tierra, más hombre, más paloma, más gloria me siento; en todas las flores del mundo se han convertido mi pecho, mi rostro y mis manos.

Mis pecados, mis manchas, se evaporan, mi cuerpo vuelve a la dulce infancia.

Hombre, señor, tú hiciste a Dios para alcanzarlo, ¿o para qué otra cosa?

Para alcanzarlo lo creaste y lo persigues ya de cerca.

Cuidado con el filo de este “jet”, más penetrante que las agujas de hielo terrenas, te rompa los ojos por la mitad;

es demasiado fuego, demasiado poderoso, demasiado libre, este inmenso pájaro de nieve.

Cuidado que tu hijo te envíe el latido de la muerte; la mariposa que nació de tu mano creadora puede convertir tu cabeza en cenizas.

Oye, hombre, ¡entiéndeme!

Bajo el pecho del “Jet” mis ojos se han convertido en los ojos del águila pequeña a quien le es mostrado por primera vez el mundo.

No siento temor. Mi sangre esta alcanzando a las estrellas;

los astros son mi sangre.

No te dejes matar por ningún astro, por este pez celeste, por este dios de los ríos que tus manos eternas fabricaron.

Dios padre, Dios Hijo, Dios Espíritu Santo, Dioses Montañas, Dios Inkarrí: mi pecho arde.
Vosotros sois yo, yo soy vosotros, en el inagotable furor de este "Jet".

No bajes a la tierra.

Sigue alzándote, vuela más todavía, hasta llegar al confín de los mundos que se multiplican,
hirviendo eternamente. Móntate sobre ellos,
dios gloria, dios hombre.

Al Dios que te hacía nacer y te mataba lo has matado ya, semejante mío, hombre de la tierra.

¡Ya no morirás!

He aquí que el "jet" da vueltas, movido por la respiración de los dioses de dioses que existieron,
desde el comienzo hasta el fin que nadie sabe ni conoce.

Bibliografía

Arguedas, José María (1955). "Tarki parwa y la poesía quechua de la República". *Letras peruanas*, Vol. 4, N° 12, Lima.

——— (1983) [1972]. *Katatay. Obras completas* Tomo V, Lima, Editorial Horizonte, 221- 270.

——— (1960). "Discusión de la narración peruana". *La gaceta de Lima*. Junio – Julio – Agosto, pp. 1 y 10.

——— (1977). "Puquio, una cultura en proceso de cambio". Rama, Ángel (ed.), *Formación de una cultura nacional indoamericana*, México, Siglo XXI, 34-79.

Barthes, Roland (1999). "El hombre-jet". *Mitologías*, Madrid, Siglo XXI.

Gow, David (1974). "Taytacha Qoyllur Rit'i. Rocas y bailarines, creencias y continuidad". *Allpanchis*, N° 7, Cusco, IPA. pp. 49 – 100.

Gutierrez Girardot, Rafael (1988). *Modernismo (1884-1921)*, México, El Colegio de México.

——— (2000). *César Vallejo y la muerte de Dios*, Bogotá, Panamericana.

Mellado, Silvia (2005). *Testimonio de sujetos en tránsito y ritos de pasaje en Katatay de José María Arguedas* (Tesina, UNLP), inédito, 103 Págs.

——— (2011). *El temblor del poeta en el mundo. Aproximaciones a Katatay de José María Arguedas*, inédito.

Pinilla, Carmen María (ed.) (2004). *Arguedas en el valle del Mantaro*, Lima, PUCP.

Roel Mendizabal, María Luisa (2002). *Tesis*, UNMSM, Facultad de Letras de Ciencias Humanas, EAP de Literatura, Lima, Perú. Ubicación: BLCCH: Le-Lt 146.

Turner, Victor (1973). *Simbolismo y ritual*, Lima, Departamento de Ciencias Sociales Área de Antropología, Pontificia Universidad Católica del Perú.

Valderrama Fernández, Ricardo y Carmen Escalante Gutiérrez (1977). *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía*, Cusco, Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de Las Casas.

CANTOS, HISTORIAS Y ENSAYOS. JOSÉ MARÍA ARGUEDAS¹

Aymar de Llano*

*Esto, no es una historia, es un canto:
en octubre, mes de los zorros, cantan las sirenas.*
Gregorio Martínez

I

José María Arguedas propone líneas de sentido, en sus textos, que los interrelacionan y fundamentan entre sí. Su vocación literaria y la tarea profesional como antropólogo y etnólogo se desplegaron de manera paralela, apropiándose de diferentes formas expresivas sin perder el eje central de interés (Rama 197). Desde el otro extremo, desde la crítica, la inquietud provocada por su escritura nos incita a repetir la lectura aún sin querer hacerlo voluntariamente. Inquieran y requieren un trabajo atrapante. En efecto, nos llevan a una investigación, de tal manera que esa indagación es el inicio de una aproximación al texto para llegar a su forma de construcción, su génesis (Rosa 75). De ahí la necesidad de la consulta cruzada de toda su producción, tanto la ficcional, como sus ensayos. En primera instancia, el móvil que me llevó a estas reflexiones tiene estricta relación con el proceso descripto. Por otro lado, al abordar el estudio de sus textos, una de las primeras evaluaciones es que, todavía, hay mucho por decir a pesar de una bibliografía profusa. En el centenario de su natalicio, esa expectación se actualiza al extremo. Con la certeza de que la crítica literaria no es sólo el ejercicio de prácticas teóricas o historiográficas aunque tampoco es puramente valorativa, considero que sólo un entramado eficaz dará como resultado un discurso crítico plurívoco y confrontador entre los discursos sociales con vistas a una interacción *ad infinitum*.²

II

Una parte de la producción ensayística de Arguedas registra experiencias en la enseñanza de la lengua o el folklore, sobre literatura y educación en general. En estos ensayos —en los que la antropología es el lugar simbólico desde donde se enuncia— es explícita la autorreferencia a la escritura en varios niveles: 1) su propia escritura, 2) el proceso de aprendizaje de la lecto-escritura en castellano por parte de sus alumnos y 3) el tránsito del quechua al castellano. Ese motivo fue una constante en su vida ya fuera como maestro rural, profesor universitario o como investigador; también ha sido determinante en las operaciones escriturarias no sólo como temática recurrente, sino como un modo de conocimiento de la realidad, que luego se materializará mediante la traducción cultural del mundo quechua-hablante en sus poemas y novelas. Para Silvia Spitta hay una justificación necesaria a tener en cuenta porque da cuenta de una ida y vuelta entre los dos géneros discursivos —ficción/ensayo—: “El punto de partida es siempre un punto cero desde el cual Arguedas tiene que explicar al Perú etnográficamente ya que no puede asumir ni una realidad inteligible para todos ni una identidad coherente” (566). William Rowe se refiere a la importancia del folklore “como experiencia viva, como memoria viva”; de esa manera Arguedas “estaba remodelando el conocimiento a contrapelo del paradigma occidental ilustrado” ya que,

¹ Estas reflexiones acerca de la interrelación entre producción de ficción y ensayística tuvieron una primera incursión durante la escritura de mi tesis doctoral. Este trabajo es un avance ampliatorio y una reformulación de aquél.

* Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata y Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Investigadora, Docente de la Cátedra de Literatura latinoamericana II. Presidente del Comité de organización del Congreso Internacional CELEHIS de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Autora del libro *Pasión y agonía. La escritura de José María Arguedas* (2004) y *Saberes de la Escritura. Géneros y Convenciones del Discurso Académico* (2004) en colaboración con Laura Scarano.

² “...formulación de una trópica excéntrica [diría Nicolás Rosa] que privilegia el bies, el sesgo, el contorno, la frontera y el confin; frente a una retórica del *rectus*, una retórica del desvío y el margen...” (Rosa 51).

entonces, no sería, únicamente, una herencia occidental y científica. El trabajo de Rowe hace hincapié en su propuesta poética construida desde cuatro ángulos: 1) los ensayos sobre folklore, 2) la práctica educativa de Pumacahua, 3) las traducciones de la poesía quechua y 4) la escritura de *Yawar Fiesta* en la que se enfrenta con la memoria histórica (264). Así se logra un primer reconocimiento de la cultura autóctona desde el sistema hegemónico.

III

Si consideramos que la producción ensayística es sustancial en el estudio de su obra, entonces revisemos algunas nociones teóricas. Una primera distinción remite al discurso de ficción —novelas, cuentos, poemas— y de no ficción —ensayos. Desde este ángulo, es evidente que el sujeto de la enunciación del ensayo no inviste la misma condición ficticia que el de la novela o el cuento. Esto aparece potenciado cuando surgen marcas, referencias que insisten en la relación entre imagen textual e imagen social (Mignolo). No se pretende con esto agotar un tema denso que ha generado extensas disquisiciones teóricas, pero es lícito convenir que el lenguaje es el medio material que se constituye en discurso en el acto de escritura y construye una *versión discursiva*. Esta mirada deja en suspenso la cuestión de la *ficcionalidad* y *literariedad* y se centra en la escritura misma. Aunque el estatuto de ambos discursos es distinto, al hablar de *versión discursiva* se vislumbran resultados comunes en los textos de ficción y en los ensayos. La distinción entre *referente* y *referido*, que hace Jitrik para el discurso de la novela, también funciona en el caso del ensayo etnológico o antropológico. De manera que, a partir del referente externo al propio discurso, se construye un referido en el cual la “imagen autónoma” del referente se transforma, “persiste y se reconoce” (53). En el caso de los textos de Arguedas, este proceso funciona en sus novelas, que parten de un referente histórico concreto —o bien de su propia experiencia personal y de ahí la relación con lo autobiográfico— y crean un referido. En sus ensayos, la dinámica es homóloga porque toman casos o contextos sociales estudiados desde la etnografía o la antropología.

Las reflexiones al respecto involucran una serie de problemas más amplios ya que, además, entran en juego las fronteras disciplinares —etnografía, antropología— y los estatutos de ficcionalidad —en la literatura. Por ello, consideramos que la noción de “escritura” es operatoria ya que están implícitos conceptos tales como retórica, saber, intención e intencionalidad con validez en todos los discursos. Cuando decimos *escritura* nos referimos no a la mecánica del trazado sobre el papel sino a “un proceso determinado de producción tendiente a que una dimensión imaginaria pueda llegar a tener forma de objeto y a producir efectos, un objeto que (...) convive (...) con los objetos reales.” (Jitrik 32). Estas disquisiciones vienen a reforzar el carácter de construcción simbólica del ensayo como de otros discursos.

IV

Ahora bien, volviendo a los ensayos, hay una marcada recurrencia a temas relacionados con la lengua y la literatura, que muestran una conciencia autorreferencial respecto del lenguaje como mediación y de la escritura como actividad con valor epistémico. A sabiendas de que el presente trabajo no es abarcador en el sentido cuantitativo, mi interés se centra en profundizar desde ejemplos puntuales que dan cuenta de las operaciones entre los discursos de Arguedas. Tomaremos cuatro ensayos: “Entre el kechwa y el castellano, la angustia del mestizo” (1939), “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú” (1950), “El indigenismo en el Perú. Razón de ser del indigenismo” (1965) y “La cultura: un patrimonio difícil de colonizar” (1966).

En gran parte, la experiencia de Pumacahua se fundamenta en esos valores como parte del ejercicio personal cuando era alumno, pasa por lo recogido como docente y, luego, lo propone como proyecto de enseñanza, en donde confluyen todas las escrituras en cada paso del plan de investigación, inclusive la de sus alumnos. La práctica educacional, el goce del arte andino y las necesidades de expresión literaria son tres áreas presentes en su escritura —tanto la ensayística como la de ficción. Según Rowe, además, en estas áreas se puede constatar la “ruptura con las fronteras intelectuales heredadas de Europa” (264). Asimismo, la escritura literaria y la ensayística confluyen y se retroalimentan a lo largo de su producción. Este *feedback* también se leyó erróneamente como una desavenencia con las convenciones entre la literatura y las ciencias sociales. Conflicto que se pone en evidencia en la Mesa Redonda sobre *Todas las sangres* que se llevó a cabo en 1965 en el Instituto de

Estudios Peruanos, institución cuya fundación era reciente y reflejaba el auge de las Ciencias Sociales. En esa oportunidad, Arguedas fue culpado por falsear la realidad desde la concepción de la literatura como un reflejo de lo real.

Ya en 1939 había publicado “Entre el kechwa y el castellano, la angustia del mestizo”, en el que alterna temáticamente entre la desesperación del mestizo por dominar una lengua que le resulta una dificultosa herramienta para su expresión y su experiencia personal como escritor, refiriéndose a su relato *Agua* (1935). Es decir que va del sentimiento de hombre nacido entre dos culturas y dos idiomas que remiten a cosmovisiones muy disímiles, hasta llegar al campo literario para preguntarse: “¿Y por qué recién brota en la literatura, por qué recién se ve en sus frutos este tropezarse del mestizo con el castellano como su idioma?” (2009a 143). Este cuestionamiento le permite hacer una revisión breve sobre la ineficacia de la Colonización respecto de la pervivencia del quechua y finalizar con su experiencia como maestro en el colegio Mateo Pumacahua de Canchis: “Mis alumnos mestizos, en cuya alma lo indio es dominio, fuerzan el castellano, y en la morfología íntima de ese castellano que hablan y escriben, en su sintaxis destrozada, reconozco el genio del kechwa” (2009a 144).

Por esos años, entonces comienza con la *mistura* que necesita hacer entre el castellano y el quechua como únicos procedimientos que darían cuenta de la presencia de la cultura Otra. El trabajo rudimentario que halla su producto más destacado en *Yaguar fiesta* (1941), son “relatos escritos por un narrador familiarizado con el mundo andino pero todavía sin formación etnológica” (Lienhard 361).

Estos procedimientos de escritura fueron trabajados hasta el cansancio y angustiosamente por Arguedas con el afán de llegar a plasmar en la materialidad de la letra todas las dificultades que él advertía entre los dos mundos y, por ende, en esas dos matrices de expresión, las dos lenguas. Así, llega a una elaboración controlada del discurso literario levemente interferido por el quechua, lo que él mismo denominó *comunidad de sentido*, plasmada en *Los ríos profundos* (1958). En este sentido, Lienhard dice que está, “escrita por un intelectual cuya reflexión antropológica y etnohistórica tiende a moverse (...) por los cauces de la antropología académica de aquel entonces” (361). Lo que contribuye a pensar, según venimos argumentando, que todos los textos de Arguedas presentan, más que una intertextualidad, una adecuación a registro y tipo discursivo operando siempre desde un mismo sistema de hipótesis. Para seguir con nuestro camino, trabajamos otro ensayo, “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, publicado en el año 1950, a mitad camino entre *Yaguar Fiesta* (1941) y *Los ríos profundos* (1958). En el mismo hace una evaluación de lo escrito hasta ese momento y plantea su recelo acerca de los encasillamientos en literatura india o indigenista. Sin embargo, su dilema es en qué idioma escribir: “¿Cómo describir esas aldeas, pueblos y campos; en qué idioma narrar su apacible y a la vez inquietante vida? ¿En castellano? ¿Después de haberlo aprendido, amado y vivido a través del dulce y palpitante quechua? Fue aquél un trance al parecer indisoluble” (156).

La lucha se centró en encontrar un idioma que atendiera lo regional con proyección universal sin llegar a la indigenización del castellano, puesto que no era partidario de ese procedimiento. Se mostraba consciente de que lo formal no se agotaba en sí mismo sino que respondía a estructuraciones muy profundas, así lo concibió para *Los ríos profundos* (1958).

Precisamente, le interesó la transformación de las prácticas de escritura características del indigenismo tradicional precedente para emplazarse como una alternativa al conjunto de las opciones literarias de su momento. Tal es así que realizó una transformación respecto de las poéticas indigenistas tradicionales, incluso la suya propia, aunque sin abandonar primitivas afirmaciones ideológicas atinentes a la reivindicación del universo indígena. De tal manera que construye un referente reconocible y lo proyecta en un orden de escritura desgarrado, casi de ruptura, cercano indirectamente a los gestos fundamentales de la vanguardia. En suma, especialmente en su última novela, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), José María Arguedas se diferencia radicalmente de un realismo sostenido por los diversos regionalismos y llega a una escritura no sólo innovadora sino crítica en el conjunto de las propuestas literarias latinoamericanas en un momento de gran esplendor y fuerza.

Ese mundo posible —de neta condición utópica— está formulado tanto en el ensayo “Razón de ser del indigenismo en el Perú” (1965) como en su última novela. Dicho ensayo está dividido en cuatro partes. Las dos primeras recorren la historia de las corrientes indigenistas e hispanistas. Detallan la actividad de Mariátegui y las repercusiones de su obra. Finalmente, se refieren a la narrativa indigenista y a la función del *indio* y del *mestizo* respecto del *señor* que tiene dominio económico. Las dos últimas partes se centran en los primeros años de la década del ‘60. Allí, Arguedas describe la situación de los serranos emigrados a la costa peruana, su agrupación en barriadas alrededor de las ciudades —

especialmente en Lima—, el papel de la Iglesia, el aumento desmesurado de la población y el problema lingüístico de las comunidades quechuas que deben comunicarse en castellano. Por un lado, analiza el proceso urbanizador como una estandarización de las diferencias de la vida rural y la necesidad de adaptación del inmigrante frente a la máquina de la ciudad y, por otro, a su terrible sentimiento de desarraigo que lo obliga a sostener algunas tradiciones. Así mismo, investiga la situación como antropólogo, revelando las problemáticas en las cuales ha centrado su interés. Ya en el párrafo final, después de una extensa descripción apocalíptica, proyecta su visión utópica del mundo peruano, en el cual el quechua se consolidará como el segundo idioma oficial del Perú y la solidaridad comunitaria se consagrará como el valor jerarquizado de esa sociedad en donde la integración deberá producirse por necesidad. El mundo posible surge al modo de una crítica al presente y se situaría en el mismo espacio en un tiempo futuro. Este complejo panorama de la realidad peruana es el referente de su última novela. Así, lo testimonial y lo persuasivo adquieren una fuerza expresiva en el discurso de la ficción que no tiene el del ensayo, escrito originariamente como ponencia. Lo que pierde en racionalidad, lo gana en la potencia produciendo un discurso que muchos han leído como mítico y/o utópico. Tanto en un caso como en el otro, se trataría de variaciones muy particulares del relato mítico tradicional y también del relato utópico. En la novela, Arguedas anuncia el fin personal y, con esto, el inicio de otro ciclo histórico; por ello, la “dimensión utópica” aflora en su escritura heterogénea, donde la multiplicidad aparece como uno de los derechos humanos: el derecho a la diferencia.

En el ensayo, denominado “La cultura: un patrimonio difícil de colonizar” (1966) describe un fenómeno de migración interna, hartamente conocido en América Latina durante la segunda mitad del siglo XX. En pocas palabras, las masas rurales, en búsqueda de horizontes de vida moderna, acomodada económicamente y con la promesa de un trabajo estable como fruto de la industrialización, se dirigían a las zonas periféricas de las grandes ciudades y de las zonas portuarias con el objeto de incorporarse a formas promisorias de vida. Sabemos que, en la mayoría de los casos, esas familias consiguieron magramente lo ansiado o no lograron sus objetivos originarios y se tuvieron que adaptar a condiciones de vida miserables que continúan hasta nuestros días en zonas periféricas de aquellas ciudades vistas en ese entonces como Panacea. Estos contenidos son retomados en el ensayo del año 1966 en torno a la ciudad de Lima. Arguedas lo visualiza como un contra-fenómeno de colonización cultural, ya que esas masas modifican la ciudad a la que llegan obligando a la incorporación de sus tradiciones que van a desempeñar una lucha contra la colonización propuesta por los procesos de modernización. Por ello considera que el hombre se apoya en sus tradiciones antiguas, se organiza siguiéndolas “manteniendo una corriente viva. La antigua danza, la antigua fiesta, los antiguos símbolos se renuevan en la urbe latinoamericana, negándose a sí mismos primero y transformándose luego” (168).

Estos contenidos se verán desarrollados extensamente en los “Hervores” —así denominó a los capítulos de la novela que versan sobre el puerto de Chimbote y el fenómeno migratorio— de su última novela publicada póstumamente, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). Lienhard estudia las épocas de los ensayos estableciendo una correlación con la vida del autor y con las ideologías imperantes en cada etapa. Hacia el final del artículo propone que la última investigación, sobre el puerto de Chimbote y la masiva migración desde la sierra peruana hacia la costa, “en vez de una monografía o una nueva serie de ensayos antropológicos, (...) produjo (...), ante todo, una novela excepcional” (372). Si bien éste fue su último trabajo de ficción en el cual estuvo presente el antropólogo, este tipo de función no fue mucho más intensa que en otros textos de ficción. Sin embargo, es indiscutible que la contundencia de la tesis central del ensayo se densifica en el discurso de la novela, ya que “en vez de estudiar (...) la penetración del capitalismo en la sierra, JMA enfatiza ahora el avance no sólo de la ‘cultura’, sino de la cosmovisión y de las formas de organización andinas en uno de los espacios dominados por el poder occidental” (Lienhard 372). Así da prueba de cómo las ciudades absorben la cultura tradicional y son modificadas por la misma; de tal modo pone en acto discursivamente la contra-colonización en la que pervive una cultura quechua urbana y moderna. Esa es la portentosa descripción de la diversidad cultural de Chimbote en donde conviven todas las variedades culturales que habitan Perú en la actualidad.

V

A esta altura es necesario hacer algunas salvedades. No se trabajan las novelas como ilustración de sus ensayos e hipótesis etno-antropológicas, sino que se estudia la producción desde la idea de *continuo* discursivo, según el cual se puede pensar toda la escritura de

Arguedas como un gran discurso narrativo moldeado y plasmado en diferentes tipos y nunca uno como ejemplificación y/o aplicación del otro.³ Sumada a esta noción, las referencias arriba mencionadas en torno al concepto de *escritura*, posibilitan posicionarme críticamente respecto de clasificaciones tradicionales. No obstante, es atendible la relevancia de los géneros discursivos por la productividad que los cambios y sus interrelaciones generan en el *continuo* de Arguedas, sin centrarnos en la tipología como fin último de nuestras reflexiones.

Por otro lado, si se considera al ensayo como auténtico reproductor “del acto de pensar, de la experiencia intelectual”, al compás del “acto de pensar” se repite otro gesto que es nuestro *acto de lectura* de su escritura (Weinberg 11). Así volvemos al principio de nuestro trabajo en el que se plantearon esos dos ángulos de enfoque, su escritura y nuestra lectura. De alguna manera, los ensayos de Arguedas tienen la capacidad de ser discursos que se *enrollan* —como diría Montaigne— porque son autosuficientes en sí mismos y no necesitan de otros textos para hallar un sentido, no obstante, también se *desenrollan* porque pueden oficiar como mediadores para el lector de sus ficciones.

Por último, la cultura quechua está necesariamente relacionada con la música y el baile, tanto que la palabra quechua aparece en Arguedas como canto formulado en diferentes géneros discursivos y registros. La traducción cultural de ese canto se vuelca en historias que también se enrollan y desenrollan en el ensayo. Ese movimiento se compone como una de las múltiples formas de traducción cultural a las que llegó Arguedas en ese afán de trabajo con la materialidad de la lengua castellana con el objetivo de transmitir en ella la cosmovisión quechua.

Bibliografía

- Arguedas, José María (1965). “El indigenismo en el Perú. Razón de ser del indigenismo”. (Ponencia para el Coloquio de Escritores de Génova, organizado por el Columbianum) en *Suplementos, Anthropos*. Nro. 31, Antologías temáticas. Barcelona, Anthropos, pp. 36-40.
- (2009a) [1939]. “Entre el kechwa y el castellano, la angustia del mestizo” en *José María Arguedas. Qepa Wiñaq... Siempre Literatura y antropología*. Edición crítica Dora Sales. Madrid, Iberoamericana, pp. 141-146.
- (2009b) [1950]. “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú” en *José María Arguedas. Qepa Wiñaq... Siempre Literatura y antropología*. Edición crítica Dora Sales. Madrid, Iberoamericana, pp.153-162.
- (2009b) [1966]. “La cultura: un patrimonio difícil de colonizar” en *José María Arguedas. Qepa Wiñaq... Siempre Literatura y antropología*. Edición crítica Dora Sales. Madrid, Iberoamericana, pp.163-170.
- Jitrik, Noé (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires, Biblos.
- Lienhard, Martin (2011). “La antropología de José María Arguedas: una historia de continuidades y rupturas” en *Arguedas centenario. Actas del Congreso José María Arguedas. Vida y obra*. Lima, 18 al 20 de abril de 2011. Academia Peruana de la Lengua, UNMSM, Edit. San Marcos.
- Mignolo, Walter (1984). *Textos, modelos y metáforas*. México, Universidad Veracruzana, Centro de investigaciones literarias.
- Montaigne, Michel de (1968) *Ensayos Completos*. Tomos I, II y III. Traducción del francés y notas por Juan G. de Luaces. Con notas prologales de Emiliano M. Aguilera. Barcelona, Ed. Iberia, [1580-1585].
- Rama, Ángel. (2008) [1984]. *Transculturación Narrativa en América Latina*. Buenos Aires, Ediciones El Andariego.
- Rosa, Nicolás (1997). *La lengua del ausente*. Buenos Aires, Biblos.
- Rowe, William. (1995). “Voz, memoria y conocimiento en los primeros escritos de José María Arguedas” *Amor y fuego*. Lima, DESCO, CEPES y SUR, 261- 272.
- Sánchez, Ma. Teresa (2009). “La escritura de Augusto Monterroso. De la tradición hacia la ruptura”. Tesis presentada en la Maestría de Letras Hispánicas, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata.

³ El concepto de *continuo* discursivo ha sido trabajado por la crítica de modos amplios o restringidos a ciertos campos y/o autores. En su Tesis de Maestría sobre Augusto Monterroso, María Teresa Sánchez trabaja con esta idea tomada de un trabajo de Noé Jitrik sobre el mismo autor.

Spitta, Silvia (1997). "José María Arguedas: Hacia un lenguaje y un mestizo inmensamente abyectos" en Kaliman, Ricardo (ed.). *Memorias de JALLA Tucumán 1995*. Universidad Nacional de Tucumán, Argentina, 566-574.

Weinberg, Liliana (2007). *Pensar el ensayo*. México, Siglo XXI.

Este dossier homenaje al escritor peruano José María Arguedas a los cien años de su nacimiento está compuesto por "Prólogo", seis artículos críticos elaborados por especialistas en su obra, y dos textos, llamados por nosotros "reliquias" del mismo escritor peruano hallados en publicaciones periódicas de su época: "La caída del ángel", publicado originalmente en el diario limeño *Expreso* del 19 de diciembre de 1962, y "Discusión de la narración peruana", resultado de una entrevista que se reproduce en el número 11 de *La gaceta de Lima* en 1960. Las colaboraciones críticas abordan las escrituras de Arguedas menos frecuentadas por sus estudiosos, incluido el prólogo, "José María Arguedas en el temblar de un siglo", en el cual su autor, Bernardo Massoia, procura recobrar la figura del Arguedas militante, antropólogo comprometido con el desarrollo de su país e incitador social. Las colaboraciones de Silvia Mellado y de Gonzalo Espino, cada una por su parte, se desarrollan en torno de su poesía. La primera analiza pormenorizadamente, entre otros elementos, el poema "Oda al jet", señalando las potencialidades que Arguedas exalta en el Hombre genérico, concebido a partir del hombre andino particular, y de su lengua particular. Gonzalo Espino, por su parte, practica -y reclama- una lectura de los poemas como "A nuestro padre creador Tupac Amaru" ceñida a categorías de pensamiento propias de la lengua quechua. Los artículos de Aymará De Llano y Martin Lienhard enfrentan la escritura antropológica de Arguedas. El primero para sostener que la relación entre los textos ficcionales y los ensayísticos no es de ilustración de los segundos por parte de los primeros sino que se integran en el concepto de un *continuo* discursivo. El de Lienhard desarrolla exhaustivamente el postulado de una serie de etapas en la producción del narrador, pero sobre todo del antropólogo Arguedas. Ricardo González Vigil realiza un estudio de la manera en que Arguedas procesa el material literario, a partir de una "conciencia técnica" que le permite aprovechar, dejarse influir por

This dossier is in honor to Peruvian writer José María Arguedas on his 100th birth anniversary. It includes a "Prologue", six articles written by specialists on Arguedas's work and two texts – we called them "relics" – by Arguedas himself, found in journals from his time: "La caída del ángel", originally published in the newspaper from Lima *Expreso*, on December 19th 1962, and "Discusión de la narración peruana", a result of an interview published in *La gaceta de Lima*, number 11, in 1960.

The articles approach Arguedas' writings that are less dealt with by criticism, including the prologue "José María Arguedas en el temblar de un siglo", where Bernardo Massoia intends to recover the militant figure of Arguedas, the anthropologist engaged with the development of his country and the social activist. The contributions by Silvia Mellado and Gonzalo Espino focus on his poetry. The first, thoroughly analyses "Oda al jet" pointing at the potentialities which Arguedas highlights in the generic Man, conceived from the particular Andean man and his particular language. Gonzalo Espino exercises –and demands- a reading of poems such as "A nuestro padre creador Tupac Amaru" within the categories of thought from Quechua language. The articles by Aymará de Llano and Martin Lienhard deal with Arguedas' anthropological writing. The former suggests that fiction does not illustrate essays but rather both articulate in the concept of discursive continuum. Lienhard's article extensively develops a series of stages in Arguedas' writings, especially in the anthropologist Arguedas. Ricardo González Vigil studies the way in which Arguedas processes literary materials, from a "technical conscience" allowing him to profit from many perspectives of urban narratives like the ones by Fuentes and Cortázar, who are generally not included among Arguedas creative spectrum. Finally, we present Nelson Osorio's Master Conference at *Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra*, set in Lima, on November 18-20th, 2011, organised by

perspectivas de la narrativa urbana de autores como Fuentes y Cortázar, los cuales suelen pensarse ausentes en el espectro de interlocutores creativos de Arguedas. Finalmente, reproducimos en este Dossier la Conferencia Magistral que Nelson Osorio brindara en la apertura del *Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra*, organizado en Lima, del 18 al 20 de abril del presente año, por la Academia Peruana de la Lengua y la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Se trata del testimonio vivo de amistad de Osorio con el propio Arguedas, unido a una breve reflexión sobre el mestizaje, la literatura latinoamericana y el Perú heterogéneo.

PALABRAS CLAVE:

Arguedas - homenaje - Perú - literatura – antropología

Academia Peruana de la Lengua and Universidad Nacional Mayor de San Marcos. It is the living testimony of Osorio and Arguedas friendship, together with a brief reflection on *mestizaje*, Latinamerican literature and heterogeneous Peru.

KEY WORDS: Arguedas –tribute-Perú- literature-anthropology

Rotaciones

POLÍTICAS DE LA EXHUMACIÓN. INVESTIGACIÓN LITERARIA Y ENSEÑANZA EN ARGENTINA Y BRASIL

Analía Gerbaudo*

INTRODUCCION

La escena transcurre en una pequeña aula del Colegio Nacional de la ciudad de Santa Fe en 1996 y la protagoniza Jorge Panesi. En los años noventa, ese nombre no decía prácticamente nada a quienes asistíamos al *Primer Congreso Internacional de Profesores* organizado por la Facultad de Formación Docente en Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral. Una institución que, aún por aquellos años, no se reponía de la separación de su sede en Rosario producida en 1968. Ese espacio que Juan José Saer caracterizaba en sus relatos como uno de los territorios más productivos de la intelectualidad de “la zona”, había reunido a Adolfo Prieto, David Viñas, María Teresa Gramuglio, Josefina Ludmer, entre otros. Si bien las renuncias masivas después de la Noche de los bastones largos en 1966 habían dejado el terreno libre para la instalación de puntos de vista conservadores que dominaron por varias décadas las prácticas de lectura literaria (posiciones que, cabe subrayarlo, se reforzarán a partir de 1976 con un corto período de interrupción, entre 1973 y 1976: tiempo en que algunas cátedras son retomadas por los mismos profesores que habían demitido durante el ongiato), es el quiebre de 1968 el que signa la escisión entre una formación de profesores en letras ligada al pedagogicismo y otra que busca fundar una tradición de investigación literaria. La huella más nítida de esta diferencia está en el nombre de cada institución: Facultad de Formación Docente en Ciencias (nombre adoptado en 1987 para sustituir al anterior de Instituto del Profesorado y, a su vez, modificado recién en el 2000 por el de Facultad de Humanidades y Ciencias) / Facultad de Humanidades y Artes. A pesar de que en Santa Fe había una prolífica tradición ligada al cine y a la literatura, la carrera de letras permanecía ajena a sus discusiones entre las que sobresalen las encabezadas por algunos integrantes del grupo nucleado en torno a la revista *Punto de vista* (por ejemplo, más allá de lo que consignen algunos programas de cátedra, en el profesorado en letras de la Universidad Nacional del Litoral, los ensayos firmados por Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano comienzan a enseñarse sistemáticamente recién hacia 1994 y en una materia en cierta medida “marginal” como Sociología de la Cultura, a cargo de una profesora de historia, mientras las cátedras de Literatura argentina o de Teoría literaria permanecían impermeables a los avatares de la crítica).

Dado este marco no sería arriesgado suponer que la venida de Panesi se haya producido por sugerencia de Edith Litwin, entonces directora de la Maestría en Didácticas Específicas de la Universidad Nacional del Litoral. En 1997 Litwin publica *Las configuraciones didácticas. Una nueva agenda para la enseñanza superior*, una versión de su Tesis de Doctorado presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En su descripción del “entretejido que diseñan y llevan a cabo los docentes para abordar la enseñanza de su campo disciplinar con el objeto de favorecer la construcción del conocimiento de los alumnos” (12) se reconocen las clases de Jorge Panesi que, por otro lado, eran objeto de frecuentes referencias en sus seminarios de postgrado. Estos son los datos que permiten conjeturar que fue ella quien sugirió su venida al mentado congreso.

Se observará que, paradójicamente, la renovación teórico-crítica más importante de los últimos quince años en el campo de la lectura literaria en la carrera de letras del Litoral se produce a partir de los envíos generados desde dos entradas disciplinares de borde: la didáctica general y la sociología.

Vuelvo a la escena del inicio. En un aula del Colegio Nacional, Panesi lee un ensayo comparable con “The Resistance to Theory” de Paul De Man por sus revulsivas aunque incontrovertibles afirmaciones sobre la relación entre teoría, crítica y pedagogía: “La caja de

* (Santa Fe, 1971). Magíster en Didácticas Específicas, Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional del Litoral donde enseña Teoría Literaria I y Didácticas de la lengua y de la literatura. Doctora en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba donde realizó estudios posdoctorales bajo la tutela de Renato Ortiz, Nicolás Rosa y Elvira Arnoux. Investigadora Adjunta del CONICET. Publicó *Ni dioses ni bichos. Profesores de literatura, curriculum y mercado* (2006), *Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias* (2007), *La lengua y la literatura en la escuela secundaria* (2011), entre otros.

herramientas o qué no hacer con la teoría literaria” se aparta de los falsos optimismos bienpensantes respecto de la relación entre enseñanza de la teoría y lectura. Panesi desconfía de todo ligero o automático pasaje entre teoría y lectura, lectores y enseñanza y luego, entre enseñanza y aprendizaje.

Una década más tarde, en su reseña de *¿Dónde está el niño que yo fui? Adolescencia, literatura e inclusión social* de Mirta Fernández, reinscribe estos problemas involucrando a investigadores, profesores, talleristas, extensionistas, etc. Agudo observador de la trama socioeconómica que envuelve y condiciona los movimientos de la cultura, afirma: “Si todo resto, si el molido o humillado resto que el capitalismo va dejando a su paso, puede convertirse, como un canto desesperado que sólo se afirma como resto en la literatura, todo el resto no es literatura”. Y agrega, implicándonos e implicándose: “La literatura es una cosa de restos, de guijarros que en cualquier momento pueden formar parte de la amalgama con la que se construyen los edificios de la indiferencia”. Hostilidad o abandono peligroso porque se labra desde el lugar más paradójico: “la peor amenaza a la literatura proviene de su propio interior, y de sus propios sacerdotes, en cuanto ella sólo es lo que los mediadores, los sacerdotes, los profesores quieren que sea”.

Resuena en esta tesis una idea que Jacques Derrida esbozó en 1989 en un artículo que exige un pequeño rodeo introductorio. En 1988, cuatro años después de la muerte de Paul De Man, salen a la luz sus artículos para los periódicos *Le Soir* y *Het Vlaamsche Land* escritos bajo la ocupación alemana de Bélgica entre 1941 y 1942. Ortwin De Graef, un investigador belga que estaba preparando una tesis doctoral sobre De Man, los descubre. Son, en su mayor parte, reseñas de ambigua posición sobre el nazismo. “Like the Sound of the Sea Deep within a Shell: Paul De Man’s War” es el no menos ambiguo título del ensayo que Derrida escribe a pedido de *Critical Inquiry*. Un texto desacertado que defiende lo indefendible y que contradice, uno a uno, los supuestos epistemológicos y teóricos de la desconstrucción: en su vano intento de detener la proliferación de significados que los libelos demanianos desencadenan, cae en los equívocos que hasta entonces había sancionado con regularidad y virulencia, tales como utilizar los procedimientos de la desconstrucción allí mismo donde debiera tomarse una posición a favor o en contra dado el calibre del problema tratado; apelar a la intencionalidad del autor más que a los efectos de sentido que se derivan de la escritura; recurrir a datos biográficos para refutar afirmaciones tomadas de los textos. Un año después, con menos efusividad, aborda la cuestión desde un ensayo que introduce un concepto fundante de una política: “One transforms while exhuming”, afirma en “Biodegradables. Seven Diary Fragments” (821). Derrida define a la exhumación como el rescate de géneros o textos rechazados, ocultos, desvalorizados. Es una intervención que atiende a los objetos en estado de pérdida potencial. Una operación que se caracteriza en el mismo momento en que revisa su tambaleante respuesta a una de las exhumaciones más dolorosas que ha sufrido: la que De Graef practica sobre los restos de su amigo cuando lleva aquellos textos desdichados a la palestra académica.

“Exhumación”, “resto” y “biodegradabilidad” son términos cuidadosamente conectados en la urdimbre derrideana. Por ejemplo, en el inicio de “Biodegradables” sobresale una pregunta que, no por capricho, Peggy Kamuf decide mantener en francés cuando realiza su traducción a la lengua de *Critical Inquiry*. Forma más o menos oblicua de llamar la atención sobre este interrogante articulado, entonces, en dos lenguas: “What is a thing? What remains? What, after all, of the remains...? (*Quoi du reste...?*)” (812). Derrida plantea una tesis clave para los archivistas, los teóricos y críticos literarios, los filósofos, los profesores, los analistas culturales en general. Sostiene que el poder de duración de los textos, su resistencia tanto a la erosión provocada por el paso del tiempo como a la biodegradabilidad puede ser explicada, en parte, por su carácter irrecibible (845). Así las cosas, el texto no biodegradable sería aquel que opone resistencia a las acciones que ciertos “organismos vivos” (un lector, un crítico, un traductor, un “experto”, un filósofo, un investigador, un profesor, un archivista) le practiquen. Este es otro de los puntos donde Panesi y Derrida coinciden: ambos creen en un resto, en algo que se resiste a ser asimilado y que garantiza, de la literatura, su perdurabilidad, a pesar de las operaciones de aquellos que se erigen como sus guardianes.

Panesi desarrolla esta posición mientras describe, a modo de retrato, los credos pedagógicos de Enrique Pezzoni: “No se enseña literatura. Más que cualquier otra cosa enseñable, la literatura pone al profesor ante el brete de un discurso cuya única acción posible consiste en un aventurado e incierto razonar y en un compartir. Un compartir razonado sobre un objeto ausente” (*Críticas* 260).

Derrida insiste en la asociación entre literatura y secreto, entre escritura y pliegue, entre lectura y diseminación. Entre uno y otro término de la conjunción se abre un margen que encuentra su correlato en la necesaria distinción entre las prácticas de enseñar y de aprender: “Cuando se escribe, cuando se enseña, cuando se habla, se les está proponiendo a otros un nuevo punto de referencia, un nuevo contrato, una nueva interpretación... El otro es quien tiene que contestar o no” (2001: 40). En esa respuesta, en la forma que tome esa respuesta, se cifra la clave de la “herencia”: no hay herencia en la reproducción pasiva, en la adopción de modelos, en la incorporación acrítica, en la aplicación. “No se puede desear un heredero o una heredera que no invente la herencia, que no se la lleve a otra parte con fidelidad. Una fidelidad infiel”, enfatiza (“A corazón abierto” 47).

Es ese margen que posibilita la creación, la re-invenición de los legados, la apropiación, el que destaca Annick Louis en esa suerte de tratado pedagógico abreviado con forma de dedicatoria que escribe en las primeras páginas de *Enrique Pezzoni, lector de Borges. Lecciones de literatura 1984-1988*: “A Jorge Panesi, por todo: por lo que me enseñó, y por lo que me falta aprender en lo que me enseñó” (7). En ese sutil reconocimiento de los inevitables defasajes entre el enseñar y al aprender, el tiempo se inscribe como una variable que desbarata la reducción simplificadora que pretende medir “éxitos” o “fracasos” de una práctica en lo inmediato y a partir de resultados cuantificables reducidos, por lo general, a la acreditación (aprender es, sin lugar a dudas, un proceso de otro orden: más lento y más complejo, es decir, nada lineal y poco mensurable).

Hay otro aspecto que también cabe incluir en la enseñanza. Derrida lo deja entrever en una frase ambivalente, aunque no enigmática: “Se podría mostrar que la cuestión de la enseñanza, tal y como ha podido ocuparme, comprometerme, no está nunca simplemente en la enseñanza” (32). Estas prácticas no se circunscriben a lo que sucede en una clase sino que abarcan el conjunto de acciones que permiten una inserción y/o la continuidad en esos espacios, más o menos imaginarios, que llamamos “comunidad”. Dicho brevemente: también hay actos de enseñanza en la formación de un investigador. Por invisible o invisibilizado, el escudriñamiento del conjunto de estas prácticas es una de las formas de las políticas de exhumación.

Anexar la palabra “política” obliga a aclarar, como mínimo, dos cuestiones. En primer lugar, se suscribe el cauteloso apartamiento de Jean-Luc Nancy del uso extendido del término para adjetivar cualquier actividad, como si su mero agregado garantizara, mágicamente, el atravesamiento social y el alcance expandido de la acción (*Chroniques philosophiques* 31-32). En segundo lugar, el concepto acuñado por Eduardo Rinesi en *Política y tragedia* rescata productivamente “la falta” (aspecto nodal para la investigación, en cualquier campo del conocimiento). Entre Jacques Derrida y William Shakespeare, entre Jacques Rancière y Eduardo Grüner, Rinesi inventa una noción que parte de lo que se genera a partir de una carencia: “La política es siempre, en efecto, la actividad o el conjunto de actividades desarrolladas en ese espacio de tensión que se abre entre las grietas de cualquier orden precisamente porque ningún orden agota en sí mismo todos sus sentidos ni satisface las expectativas que los distintos actores tienen sobre él” (23).

Por lo general, la investigación literaria ha puesto la atención en los tipos de problemas que Miguel Dalmaroni ha incluido en “el campo clásico” (cf. *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*) mientras que la enseñanza ha sido mirada con desdén o desconfianza por buena parte de la crítica. En esa brecha se inscribe esta línea de trabajo que encuentra allí su productividad.

Esta política de la exhumación se dedica a las prácticas de enseñanza de los críticos. Sus preocupaciones, sus preguntas básicas llevan a poner en diálogo sus ensayos con sus programas de cátedra, desgrabaciones de sus clases, intervenciones en coloquios, los relatos que surgen de las entrevistas a ellos y a sus alumnos. Se busca de este modo detectar las huellas de acciones que, en ningún caso, se circunscriben a sus efectos inmediatos. La figura del maestro está siempre más cerca de la recepción que de la autofiguración y se delinea a partir de las derivas de sus intervenciones entre las que ocupan un lugar especial las insospechadas. “Es maestro el que elegimos porque nos ayudó a renovar la inercia de lo que, antes de su irrupción, era territorio de lo impensado” (Panesi, “El texto y sus voces” 67). Con esa forma errática e inevitablemente azarosa de la herencia, entre el don y la deuda, trabajamos.

Analía Gerbaudo

El dossier presenta un conjunto de artículos que recogen diferentes trabajos de investigación en curso sobre cómo se ha planteado y/o se plantea la relación entre literatura y enseñanza en Argentina y Brasil en distintos cortes temporales. Se destaca tanto la lectura de materiales poco considerados por la investigación literaria como la revisión crítica de clásicos, reinterpretados a la luz de variables y puntos de vista diferentes a los más expandidos. Ambas, operaciones cruciales de una política de la exhumación.

Palabras clave: exhumación – literatura – enseñanza – investigación literaria – lectura – universidad

This selection includes a number of articles which report on ongoing research about how the relationship between literature and teaching has been and/or is being approached at different times in Argentina and Brazil. This selection highlights the reading of materials which are rarely considered relevant by literary research and the critical reviewing of classical texts reinterpreted according to variables and points of view which are not among the most usual ones. Both operations are crucial to an exhumation policy.

Keywords: exhumation – literature – teaching – literary research – reading - university

LO VIEJO Y LO NUEVO. LA CATEGORÍA DE SUPERACIÓN EN LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA

Raúl Antelo*

No se puede pensar la posibilidad de la Universidad moderna, aquella que, en el siglo XIX, se re-estructura en todos los países occidentales, sin interrogar ese acontecimiento o esa institución que es el principio de razón.

Jacques Derrida – “Las pupilas de la Universidad. El principio de razón y la idea de la Universidad” (1983).¹

La universidad hace profesión de la verdad. Declara, promete un compromiso sin límite para con la verdad.(...) Ese principio de resistencia incondicional es un derecho que la universidad misma debería a la vez reflejar, inventar y plantear, lo haga o no a través de las facultades de Derecho o en las nuevas Humanidades capaces de trabajar sobre estas cuestiones de derecho —esto es, por qué no decirlo de nuevo sin rodeos, de unas Humanidades capaces de hacerse cargo de las tareas de deconstrucción, empezando por la de su historia y sus propios axiomas.

Jacques Derrida – “La Universidad sin condición” (1998).²

Empecemos, a título ilustrativo, por un posicionamiento de Antonio Candido:

Sabemos que la instrucción en los países civilizados se ha basado siempre en las letras. De ahí el vínculo entre la formación del hombre, el humanismo, las letras humanas y el estudio de la lengua y de la literatura. ¿Por sí mismas, serían las letras humanizadoras desde el punto de vista educacional? De cualquier manera, su función educativa es mucho más compleja de lo que presupone un punto de vista estrictamente pedagógico. La acción misma que ejerce en las capas profundas aleja la noción convencional de una actividad delimitada y dirigida de acuerdo con los requisitos de las normas vigentes. La literatura puede formar, pero no de acuerdo con la pedagogía oficial, que a menudo la ve como un vehículo ideológico de la famosa tríada –lo Verdadero, el Bien, lo Bello, definidos conforme a los intereses de los grupos dominantes para refuerzo de su concepción de vida. Lejos de ser un apéndice de la instrucción moral y cívica (esta apoteosis matrera de lo obvio, una vez más en boga), ella actúa con el impacto indiscriminado de la vida misma y educa como ella – con altos y bajos, luces y sombras. De ahí las actitudes ambivalentes que suscita en los moralistas y educadores, al mismo tiempo fascinados por su fuerza humanizadora y temerosos de su indiscriminada riqueza. De ahí también las dos actitudes tradicionales que han desarrollado: expulsarla como fuente de perversión y subversión, o tratar de acomodarla en el rasero ideológico de los catecismos (haciendo inclusive ediciones expurgadas de obras maestras tales como las llamadas ad usum Delphini, destinadas al hijo de Luis XIV).

Dado que la literatura, como la vida, enseña en la medida en que actúa con toda su gama, resulta artificial desear que funcione como los manuales de virtud y buenas costumbres. Y la sociedad no puede más que elegir lo que a cada momento le parece adaptado a sus fines, enfrentando asimismo las paradojas más curiosas -

* Profesor Titular de Literatura Brasileña en la Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil). Ha dictado clases en Yale, Duke, Texas y Leiden. Presidió la Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC). Sus investigaciones han contado con el apoyo del CNPq y la Fundación Guggenheim. Ha editado la *Obra completa* de Oliverio Girondo para la colección Archivos de la UNESCO donde colaboró además con los volúmenes de Henríquez Ureña y Mário de Andrade. Ha publicado, entre otros, *Maria con Marcel. Duchamp en los trópicos*, *Tempos de Babel. Anacronismo e destruição*, *Crítica acéfala* y *Antropofagia y cultura*.

¹ Derrida (1997: 123).

² Derrida (2001).

ya que incluso las obras consideradas indispensables para la formación del joven, llevan a menudo aquello que las convenciones desearían evitar. De hecho, este tipo de inevitable contrabando es uno de los medios por los cuales el joven entra en contacto con la realidad que se le quiere escamotear. (Candido 2002: 83-84).

Esa manifestación de Antonio Candido, casi un acto cívico-político opositor ya que fue presentada en la reunión anual de la *Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência* (San Pablo, 1972), connota una serie de paradojas que el propio contexto, enmarcado por el progreso de la ciencia, sólo hace más evidentes. Podemos tornar el juicio de Candido más leve en función de los cuarenta años que nos separan. Sin embargo el diagnóstico, matizado, aun era válido para Beatriz Sarlo, en pleno siglo XXI:

La escuela moderna fijó en la enseñanza de la lengua, de la historia y de la literatura nacional el trivium de una educación masiva. Las universidades debían proporcionar una élite ilustrada dentro de la cual se irían aceptando a los mejores hijos de los más pobres. Es completamente imposible mantener ahora esta confianza. Por una parte, porque ya sabemos que las élites no se moldean tan fácilmente; por otra parte, porque una nueva consideración de las culturas populares presupone la crítica de estos programas humanísticos ilustrados y, ciertamente, bastante autoritarios. La crisis de estas certidumbres es parte de nuestro paisaje cultural (Sarlo 2001).

Se puede constatar, de Candido a Sarlo, la necesidad de mantener la literatura vinculada al estudio de la tradición estética; algo que los posicionamientos de Derrida nos obligan a lanzar como desafío en relación a la propia Universidad futura. Resta, sin embargo, el problema de cómo hacerlo. Antes de la modernidad, por ejemplo, en la Edad Media, en tantos aspectos heredera de la tradición clásica, la cuestión era más simple, por lo menos aparentemente. Se enseñaban las “artes liberales”, integradas en un *trivium* (Gramática, Retórica y Dialéctica) y en un *quadrivium* (Aritmética, Geometría, Música y Astronomía). Es un lugar común considerar ese esquema superado, tal como lo hace Sarlo; ciertamente lo es, en el sentido de estudiar una disciplina puntual a ser cultivada solamente por los hombres *libres* (en oposición a las *artes serviles*). Entretanto, cabe preguntarse, ¿superado en qué sentido?

Superar, aquello que la filosofía alemana denomina *Aufheben*, significa, al mismo tiempo, dos cosas, como recuerda un materialista como Galvano della Volpe en un antiguo texto³. Significa tanto suprimir cuanto conservar y elevar alguna cosa a una condición alterna, de manera tal que la labilidad del concepto marcaría la propia tarea de reflexión, que no se limitaría, así, a la comprensión de la auto-supresión (una vez que emergiesen las contradicciones internas) de aquellas determinaciones configuradoras, de hecho, de la realidad y del pensamiento, sino que extendería el objetivo de su reflexión a la presunción de la filosofía de valerse por sí misma e inmediatamente, superar no sería aniquilar, sino ‘poner en el debido lugar’, recortando ambiciones desmesuradas.

Esa superación implica, por lo tanto, una conservación de la determinación, pero, recolocada ahora en un plano de una integración superior. Al explicar un concepto, como es el caso de *los estudios de Letras*, diríamos que él, de hecho, decae en cuanto a sus derechos de existencia y sentido propios. Sin embargo ese concepto, *estudios de Letras*, se integra a otra red de sentido: la de las razones o motivaciones por las cuales el concepto aun existe y es concebido (el de ser un Estudio). Pero esa peculiar “conservación” de un concepto implica también –contrariamente a la presunción de la “cosa” o “pensamiento” como pura identidad, sin mácula ni enlace con nada anterior– una “elevación” (algo se eleva cuando está unido a sus semejantes: se entrega al otro y es “reconocido” como participante necesario de esa nueva alianza).

³ “Il ‘questo’ é stato dunque posto ‘come non-questo’ ossia come ‘tolto o superato (aufgehoben)’, e poichè già qui ‘il superare (Aufheben)’ presenta il suo vero duplice significato, proprio del negativo: (che) é un negare e parimenti un conservare’, il niente, come niente del ‘questo’, ‘conserva l’immediatezza ed é esso stesso sensibile, ma é una immediatezza universale’. E dunque la ‘singolarità sensibile’ dilagua nel movimento dialettico della certezza immediata, e diviene universalità, ma universalità soltanto sensibile”. (Della Volpe 1949: 1129).

Dos motivos, básicamente, se nos imponen para tanto:

1) que esa superación, entendida como elevación de los estudios de Letras, implica la idea de 'hacerse responsable', y no sugiere, absolutamente, un abandono (como parece ser el caso de 'suprimir', 'abolir'), ni un 'ir allá' de la cosa considerada (como en 'superar', 'sobrepasar' o 'extrapolar'). La 'cosa' en cuestión, los estudios de Letras, continúa existiendo, pero integrada en un plan superior que la toma a su 'cuidado' o bajo su 'responsabilidad' y

2) que las operaciones comunes de la lógica, como es bien sabido después de Kant, son, en primer lugar, *subsumir* (o determinar: colocar un caso B bajo una ley A) y, en seguida, reflexionar, o sea, buscar un universal (A) para un ejemplo dado (B). Ambas estrategias fueron herramientas centrales, hasta 1960, de la gramática histórica en el campo de la Lingüística y del comparatismo universalista, en el de la Literatura. El propio Hegel ya ponderaba que ambas operaciones son derivadas: en la primera, no subsumiríamos sino que presupondríamos un fundamento común a B y A, que permitiera el "pasaje" de una a otra alternativa. Del latín al portugués, en el caso de la lengua. De las literaturas europeas a las vernáculos, en el de la Literatura. Pero tampoco buscaríamos una ley adecuada al caso específico si esa ley ya no estuviese de algún modo contenida, diseminada en el ejemplo particular. Pues, justamente, la *reflexión* interna del acto de *subsumir* es *asumir* (del latín *ad sumere*: ir a buscar, 'desde dentro', aquello bajo lo cual situarse), en la medida en que aquello en vías de asumirse es la esencia o verdad de la propia cosa 'asumida' (Duque 1998: 327-328).

En ese sentido, esa elevación o asunción de los estudios de Letras forma parte de un artificio indispensable para la constitución de una nueva situación. Y, en el contexto de fines del fordismo modernizador, tal vez la meta-crítica de la disciplina pueda ver en la *pedagogía de las Artes Liberales* algo más allá de una simple curiosidad histórica y vislumbre en ella una forma de asumir las responsabilidades de la hora.

El desafío de la educación medieval, como todos sabemos, eran los bárbaros que ocupaban el espacio del extinto Imperio Romano. ¿Cuál la actitud que ellos tendrían para con el currículo clásico? Boecio, el último de los romanos, primero de los escolásticos, en su proyecto pedagógico de transmitir a los bárbaros un mínimo de la civilización clásica, renunció al brillo que podría haber tenido, como pensador y hombre del saber tradicional, tal vez el último de ellos, para instalarse en el incierto reino de los ostrogodos e intentar enseñarles los rudimentos del *quadrivium*. Asumió su condición transitoria, pero también pionera. ¿No somos hoy nosotros, que nacimos en medio del siglo XX, hasta cierto punto nuevos Boecios? ¿Quién garantiza la sobrevivencia de los clásicos? ¿Quién aún hoy lee a Platón o a Dante? ¿Quién se interesa por Matías Aires o Montesquieu? ¿Quién, por Hopkins o Hatzfeld? ¿Cómo leer esos textos? No muy lejos de las ideas de Candido, Italo Calvino esbozó una respuesta, según mi punto de vista, aun excesivamente humanista. Creo que la salida se da, ciertamente, en clave neo-filológica, pero reconociendo, sin embargo, de cualquier forma, que proyectos contemporáneos de carácter minimalista, presentados en forma de resúmenes y antologías son, en el fondo, como se ve, absolutamente medievales. Poco se ha cambiado en ese punto. Hace un tiempo, en abril de 2010, Flora Sussekkind tocaba esa cuestión argumentando que, cuando una homogeneización impositiva parece borrar las escisiones necesarias a la experiencia crítica del presente, cuando ya no se constituyen fácilmente márgenes de resistencia y situaciones definidas de conflicto, es tal vez cuando más fácilmente se trata de convertir a la crítica en operación reactiva, disfuncional, aunque virulenta, cuyo motivo pasa a ser apenas el retorno autocongratulatorio a un pasado perdido. En relación a este punto, es la propia Flora quien recuerda la respuesta de Jacques Rancière, en una reciente entrevista, a propósito de una serie de escritores contemporáneos:

Sin descalificarlos, comentaría, sin embargo, distinguiendo la actual de la ficción de hasta mediados del siglo XX: "Pienso simplemente que la literatura no inventa hoy categorías de desciframiento de la experiencia común". Y concluyendo en una suerte desdramatizada de callejón sin salida: "Las formas de narratividad, de expresividad, de inteligibilidad que inventó fueron apropiadas por otros discursos y otras artes, o trivializadas por las formas de comunicación". Más allá del cuadro local, lo que Rancière subraya, en perspectiva mundial, es la aparente interrupción de un período de vigorosa contribución de los estudios literarios a las ciencias humanas (como ocurrió a lo largo del último siglo), y de poder significativo de interferencia y transformación de lo literario sobre otras prácticas artísticas (Sussekkind 2010).

Para aclarar las contradicciones del presente ya no nos sirven las herramientas del siglo XIX. Las usuales separaciones entre izquierda y derecha, por ejemplo, poco ayudan en este momento. Para mi generación, José Guilherme Merquior era un retrógrado.⁴ Ayudaría, como *ghost writer*, al general Golbery y como colaborador del gobierno Collor llegó a escribir el discurso de asunción del presidente alejado del poder por *impeachment*. Por lo contrario, Antonio Candido era, sin dudas, progresista. Había apoyado la Revolución Cubana y, como hemos visto en su discurso de la SBPC de 1972, entendía la literatura en clave funcional de oposición, no sólo a la dictadura sino también al estructuralismo dominante. Simplificando podríamos decir que Merquior se sentía atraído por la *dispositio*, o sea, la estructura, en cuanto Candido por la *dispensatio* o transformación. Pero una relectura cabal de estos textos, tanto los de Merquior cuanto los de Candido, hoy clásicos, nos lleva a ponderar, sin embargo, la infinita serie de cenizas. Vamos a examinarlas. Son las cenizas las que nos permiten sofisticar la visión y agudizar el análisis en este presente, en apariencia sin horizonte.

Merquior, es inútil negarlo, presentó una contribución de peso a la teoría de la modernidad brasileña en clave claramente cosmopolita. Estudiante de derecho y filosofía, en UFRJ, fue alumno de Dirce Côrtes Riedel. Obsesionado por la idea eisensteiniana de lo viejo y de lo nuevo, su último libro, *Liberalism. Old and New* (traducido en portugués como *Liberalismo. Antigo e moderno*), examina esas tensiones en autores tan importantes, aunque poco frecuentes en una bibliografía brasileña, como los argentinos Domingo Faustino Sarmiento y Juan Bautista Alberdi.

Pero vamos a su construcción más amplia de una modernidad *brasileña*. Sin creer en una categoría vacía como la de *pre-modernismo*, al proponer una lectura de la estética del modernismo bajo el punto de vista de la historia de la cultura, Merquior distingue la modernidad del siglo XIX con relación al alto modernismo de los años 20 que se caracterizaría, según su punto de vista, por cuatro elementos:

1. El pasaje de una concepción mágica a una concepción lúdica del arte;
2. El agudizamiento del conflicto arte / civilización;
3. La tendencia al hermetismo;
4. El cosmopolitismo del proceso literario.

Merquior entendía que el estilo moderno abandonó la actitud soterialógica del proceso artístico del Ochocientos por el amor al arte-juego, tanto en el plano del contenido como en el de la forma. Tal vez se pudiera ver ahí una cifra de expansión del capitalismo, un descenso de la *disciplina* en beneficio del *control*. Pero Merquior no veía eso. Aun así, afirmaba al arte como juego en un plan doble. El arte era juego, en cuanto al contenido, porque a la visión moderna le gustaba el tratamiento paródico de los sentimientos y situaciones. Y no se olvidaba, en ese sentido, que hasta un materialista como Auerbach habría advertido hasta qué punto Baudelaire consiguió fundar el lirismo realista a través de una “mezcla estilística”, incorporando el cotidiano vulgar a poemas de tonalidad seria y problemática. Pero el arte moderno también era juego en relación a la forma porque, como él mismo presentaría en *De Anchieta a Euclides*, en esa historia literaria eclipsada en nuestras clases por la versión concisa de Alfredo Bosi, la percepción del tiempo y los ritos de memoria son motivos capitales en la ficción a partir del impresionismo, casi siempre como recuerdo crítico y comprensión del sentido de la experiencia pasada (Cfr. Merquior 1977: 152).

En lugar de *premodernismo*, una etapa que sería *superada* por el modernismo, Merquior habla de impresionismo y argumenta que, de la misma forma que la lírica en la fundación de la poesía moderna, la novela impresionista también parece estar profundamente conectada a la sensación de la pérdida de calidad de la existencia, rasgos que la definen. El “perfume moral” de la literatura impresionista es el sentido de la ruina de lo cualitativo, del vacío axiológico, de la falta de valores auténticos en la civilización de la máquina y de la sociedad de masas. Civilización y sociedad en las que los logros de la comodidad y de la seguridad, así como el dominio del hombre sobre la materia, se ven ensombrecidos por la falta de sabor de la vida, por la tendencia a la estandarización de las ideas y por la desaparición progresiva

⁴ José Guilherme Merquior escribió *Poesia do Brasil* (antología con Manuel Bandeira), 1963; *Razão do Poema*, 1965; *Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*, 1969; *A astúcia da Mimese*, 1972; *Saudades do Carnaval / Introdução à crise da cultura*, 1972; *Formalismo e tradição moderna*, 1974; *O estruturalismo dos pobres e outras questões*, 1975; *A estética de Lévi-Strauss*, 1975; *Verso Universo em Drummond*, 1976; *De Anchieta a Euclides*, 1977; *The veil and the mask*, 1979; *Rousseau and Weber*, 1980; *O fantasma romântico e outros ensaios*, 1980; *As idéias e as formas*, 1981; *A natureza do processo*, 1982; *O argumento liberal*, 1983; *O elixir do Apocalipse*, 1983; *Michel Foucault, ou o niilismo da cátedra*, 1985; *Crítica*, 1990; *O véu e a máscara*, 1997; *De Praga a Paris: uma crítica do estruturalismo e do pensamento pós-estruturalista*, 1991.

del diálogo y de la comunicación. Así como la poesía de Baudelaire, para Merquior también la novela impresionista presenta una penetrante denuncia del estilo existencial moderno. Estamos pensando no solamente en *O Ateneu*, sino también en *Os Sertões*. Si podemos llamarlas novelas; categoría claramente hegemónica en la Europa del siglo XIX. Pero, aun así, nos estamos acordando de lo que siempre se olvida: que hasta un modernista como Carlos Drummond de Andrade pretendía estrenarse como poeta, en los años 20, con un largo poema llamado *Antônio Conselheiro*. O sea, *pathos* y no *logos* todavía era la tonalidad dominante en la Minas Gerais de 1920. Algo que sobrecarga de sentidos el “oh razão, mistério” del “Áporo” drummondiano, en la inmediata posguerra.

La analogía que Merquior establece entre Baudelaire (y sus descendientes, los simbolistas como Mallarmé, Rimbaud o Alphonsus de Guimaraes, para citar un antecedente mineiro) y la vida desnuda (algo que leeríamos más tarde en pensadores italianos como Rella y Agamben) se extiende igualmente a otro aspecto que es la naturaleza del *público* impresionista. El refinamiento de la prosa impresionista le confiere un carácter *esotérico*, casi hermético. Las exploraciones psicológicas y el experimentalismo de los narradores impresionistas no se dirigían, evidentemente, al público acostumbrado a la “novela bien hecha”, psicológicamente simplista, centrada en las experiencias exteriores. Se buscaba la *experiencia interior*, como la llamará Bataille, o la experiencia de ruptura, la *Erfahrung* benjaminiana. Así las sutilezas de la novela de Proust piden lectores igualmente sofisticados, o bien más sofisticados, ciertamente, que aquellos de Balzac, Dickens o Zola. Y es curioso pensarlo a propósito de las teorías de un futurista como Franco Moretti que llevan agua, en los días de hoy, a esa tesis que sólo percibe la literatura en tanto novela o fábula cuando es la tradición impresionista la que nos ha enseñado a ver, en estos textos, auténticas ficciones. Sea como sea, es necesario acordarse de que el impresionismo ha reforzado —contrariamente a la vocación “democrática” del naturalismo— la propensión del arte post-romántico a cultivar el “aristocrático placer de desagradar” a las masas mentalmente teleguiadas de la sociedad urbano-industrial post-revolucionaria. Fieles a la tradición aislacionista de la generación de 1820 (que es la de Flaubert, Baudelaire, Leconte de Lisle), los impresionistas provocaron una batalla secreta en contra de la cultura alienada, a partir de lo alto de sus orgullosas torres de marfil, sin concesiones al degenerado “gusto popular”. Recusándose a sacrificar la complejidad de la visión artística y la soberanía de la lengua literaria a la mentalidad dominante, legaron al arte moderno esa singular combinación de esteticismo y oposición cultural dentro de la cual ha florecido lo mejor de la literatura de nuestro tiempo, decía adornianamente Merquior, proporcionando así una clave de lectura que alcanzaba por igual *Mocidade morta* y *La consagración de la primavera*, Antonio Candido y él mismo.

Pero esa característica común aun responde por la tensión entre el objeto y la tonalidad, entre materia y *pathos*, e instala una fluctuación en el interior del propio *pathos*. Desde Rimbaud hasta Joyce, una enorme parte de la literatura moderna consiste, de hecho, en criptoparodias, en sátira disimulada. Es que todo el arte moderno tiende a jugar con sus temas —aun, y sobretodo, cuando los toma notablemente en serio. Escribiendo sobre un maestro del pasado como Lugones, en 1965, Borges señala que su predecesor insistía en ser original y no se conformaba con sacrificar la menor *trouvaille*, o aquello que él juzgaba como un hallazgo, para poder aspirar a la originalidad. “Esto lo lleva a ser barroco, y es bien sabido que lo barroco engendra su propia parodia”, decía Borges, apoyado en las ideas de Croce en *Storia dell'età Barocca in Italia*. En la misma línea, Mário de Andrade decía ser un *juguete* de la estética innovadora de *Klaxon* en 1922, y también llamará *scherzo* a su rapsodia modernista de 1928. De tal suerte que, si el post-romanticismo, obedeciendo a Verlaine, buscó “torcer el pescuezo de la elocuencia”, solamente el estilo moderno ha osado expulsar la complacencia con lo patético. El odio de Stravinsky por los violines “sentimentales” o la condena de Drummond a la “música barata” (las *feuilles mortes* y otras tales) son índices de ese exilio del patetismo, tan caro a Wagner o a Tchaikovsky —argumentaba Merquior— que así concluía, paradigmáticamente, que el arte ochocentista buscaba la empatía en tanto el arte moderno persigue la distancia.

Efectivamente, la dramaturgia de Brecht suspende las “identificaciones” del espectador con los personajes, como en la literatura brasileña Oswald de Andrade, no sólo en su teatro político sino también en el no-libro *Serafim Ponte Grande*. Esa distancia o epifanía es la manifestación más rigurosa de una tendencia general de la cultura artística de élite en el siglo XX. En estricta conexión con el desprecio por lo patético, Merquior también reconocía la *disminución de la visión trágica* del destino, cultivada por los narradores victorianos y su sustitución por la óptica grotesca, antitrágica, de Gide y Kafka, Musil y Mann. Más allá de las diferencias, así se explican James Joyce, Carl Einstein o Borges. Del descenso de la

visión trágica ha resultado, entonces, la muerte del “héroe” lukácsiano, aun vivo en el “relato curatorial” de Alfredo Bosi, y la consecuente aparición de anti-héroes, como Gregor Samsa, Leopold Bloom, Macunaíma o el mismo Ulrich, el *Hombre sin atributos* de Musil.

La alternativa humor grotesco / *pathos* trágico ha servido hasta como índice de la posición *anacrónica* de algunos escritores contemporáneos. Es suficiente pensar, en ese sentido, cómo un Machado de Assis es más “moderno” que un Lawrence o un Camus (Merquior 82); tesis que él desarrollaría en 1972 y sería retomada, diez años después, por Enylton de Sá Rego en *O calundu e a panacéia. Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*, y más recientemente, en relación a la distancia humorística inglesa, por Hélio de Seixas Guimarães (Merquior, 1972). El hecho paradójico del anacronismo se explicaba, para Merquior, por el patrimonio universal de la posición periférica porque para él, como también para Gilberto Freyre o Borges, cada literatura, irremisiblemente conectada al genio de la lengua, sólo acompaña parcialmente los hábitos cosmopolitas y ecuménicos de múltiples tradiciones nacionales. Pero ni Pound ni Joyce, ni Kafka ni Broch, ni Borges ni Guimarães Rosa podrían haber escrito lo que han escrito sin cierta familiaridad sistemática con el acervo polifónico de la biblioteca literaria de Occidente – para no hablar del área extra-occidental.

Ahora bien, la literatura y la crítica, desprovincializadas, se mundializan y globalizan con ímpetu creciente: el futuro de la poética de nuestros días es planetario – preveía Merquior en los años 70, haciéndose eco del Gilberto Freyre de *más allá de lo apenas moderno* (1977: 86). Y acá, finalmente, nos encontramos en el corazón mismo del debate contemporáneo. El ya citado Franco Moretti, Pascale Casanova o David Damrosch, mucho después de Merquior, hablarían de la emergencia de una *world literature*. Frederic Jameson se inclinaría por una noción más amplia de *global literature* y, aunque haya propuesto la problemática categoría unificadora de *alegorías nacionales* para todas las ficciones del Tercer Mundo, Jameson ha llegado a afirmar, en relación a la innovadora obra de Andrei Sokhurov,⁵ que estábamos delante de un modernismo tardío, que era un simple *equivalente no-sincrónico* de la literatura del momento inmediato a la posguerra, pero con la condición de operar en Sokhurov y en otros autores periféricos, como Manoel de Oliveira, una profunda desacralización o profanación del valor de culto del alto modernismo. Idea paradójica que, en verdad, derrumbaría su propia noción de equivalencia para colocarlo en un espacio tan problemático como el de las aporías de Merquior.⁶ Paralelamente, Timothy Brennan (2001) optó por un *cosmopolitanism* no necesariamente compartido, por ejemplo, por los subalternistas como Walter Mignolo.⁷ Hay señales, sin embargo, de un cierto *transnacionalismo literario* o *cosmopolitismo del pobre* entre los practicantes de algún tipo de desconstrucción, como Gayatri Spivak que lamenta la *muerte de una disciplina*, o Silviano Santiago, más inclinado a reconocer la emergencia de una literatura *diaspórica*, más próxima de la tradición letrada en Edward Said o Homi Bhabha, o más abierta, pues, a literaturas menores, en Stuart Hall o Josefina Ludmer. Emily Apter, por otro lado, ha propuesto una nueva concepción de comparatismo a partir de un concepto *planetario* de crítica, básicamente dirigido a la *translatio* diseminada para el cual no son pocos los antecedentes: la traducción en la misma lengua de los vanguardistas latinoamericanos (Manuel Bandeira, 1925; Jorge Luis Borges, 1926), o el *Atlas de literatura potencial* de OULIPO (1981). Pero ese proceso, como vemos, fue previsto, en 1977, por ese perspicaz machadiano que fue Merquior, consciente de que la estandarización del arte de élite, aquello que él llamaba *alto kitsch*, acabaría por transportar, para el santuario del “gran arte”, las categorías de la estética masificada: los valores del “bello” digestivo, de la reacción controlada, del efectismo más vulgar del que, por fin, Paulo Coelho es el ejemplo más perfecto. Aunque conservadora, la actitud es menos reactiva, por ejemplo, que la censura a los retornos del nacionalismo en Leyla Perrone Moysés. Según la diagnosis adorniana de Merquior (1977: 42), los más grandes y más significativos protagonistas del arte moderno –Picasso y Brancusi, Kandinsky y Klee, Duchamp y Mondrian– crearon e influyeron contra la kitschización. Mantuvieron la invención artística, decía, en la obediencia de los estándares de exigencia intelectual y depuración sensible observados en la música de Schoenberg y Webern, en la dramaturgia de Brecht y Beckett; en la ficción de Proust y Joyce, Woolf y Faulkner, Borges y Gombrowicz, Graciliano Ramos y Guimarães Rosa; o en la lírica de un conjunto multiforme de autores: Rilke, Trakl, Benn y Celan, Maiakovsky y Klébnikov, Yeats, Eliot y Auden, Pound, Cummings y William Carlos Williams, Valéry, Char y Ponge, Lorca, Salinas y Guillén, Ungaretti y Montale, Pessoa, Bandeira, Drummond, Murilo Mendes o João Cabral de Melo Neto.

⁵ Cf. Jameson (2006: 1-12).

⁶ Susan Sontag argumenta que el cine ha muerto porque desapareció la figura del amante de cine. Cf. Sontag (2007: 137-143).

⁷ Cf. Mignolo (1996, 2001, 2006).

Pues, como se puede ver, la mirada de Merquior era completamente *high brow* y no es de extrañar, como se señala en la lista más arriba, que él también fuera un ardiente defensor de la erudición. En “Apología pro eruditione” argumenta, por ejemplo, que el saber no se opone al comprender. *Logos* no es lo contrario de *pathos*. No hay “áporo” en cuanto contradicción en búsqueda de síntesis. El auténtico enemigo del erudito es, sin embargo, el pedante:

La pedantocracia es un mecanismo de defensa: es el escudo de inseguridad que medra sobre la nueva clerecía universitaria, entre el profesorado humanístico vuelto legión sin preparación satisfactoria, tan poco preparado, de hecho, que llega a ingresar en el, y salir del, curso superior sin tener siquiera aquella cultura general de que hemos estado hablando. En su inseguridad, es natural que los idiots savants (más idiots que savants) que componen una tan larga parte del cuerpo docente de la universidad hinchada se refugien en la sacralización del Método y de la jerga, pero traten de desmoralizar todas aquellas técnicas tradicionales de pesquisa y erudición que su incultura no les permite dominar (1983: 10-11).⁸

Esa defensa de la filología tradicional y de los valores consolidados por el humanismo se tornará aun más virulenta al publicar en libro su producción periodística de los años de plomo, 1964 hasta 1989. Desconforme con la reseña de *Críticas* divulgada por *Folha de S. Paulo*, Merquior denuncia la ignorancia del entrevistador que habría confundido conceptos, y transcribió “Não quero ler sobre metástase; só quero ler sobre ‘metástasis’”, cuando, en rigor, él habría dicho Metastasio. En la perspectiva de Merquior, el episodio se transforma en un síntoma inequívoco de su repetido diagnóstico, deplorando que el entrevistador no conozca, aparentemente, al personaje Metastasio, a pesar de tratarse de un poeta central en el estándar literario y musical del siglo XVIII, “Poeta, aliás, bastante conhecido e examinado por Antonio Candido. Será que também não o lêem, meu Deus? No Brasil, a incapacidade de admirar está sempre ligada à pura e simples ignorância” (1990).⁹

En un reciente homenaje a Merquior, José Mário Pereira evaluaba que la idea de publicar las polémicas de Merquior, aun inéditas, era editorialmente tentadora. Pero como lo más correcto sería incluir también los textos rivales, acabaría por darse espacio a autores de discutible estatura intelectual que se beneficiarían de la visibilidad garantizada por el nombre de Merquior. Sin embargo cabría abrir acá una excepción y recordar que el editor del suplemento de *Folha de S. Paulo* y entrevistador de Merquior, en la ocasión, no era otro sino Bernardo Carvalho.¹⁰ Es bueno señalar que la respuesta de Carvalho a Merquior se opone frontalmente el conservadurismo del crítico, en nombre del progresismo de Carvalho y, también, de la propia *Folha*:

Me sorprendí al ver mi nombre asociado a “la pura y simple ignorancia” en el último párrafo de la respuesta a la crítica de Ricardo Musse que el embajador de Brasil ante la UNESCO me pidió encargadamente que llevara en manos de París para la Folha en un sobre cerrado, sin la elegancia de decir que también a mí me atacaba en el artículo. De hecho, hubo un error en la transcripción de la cinta de la entrevista. A veces esto ocurre en el periodismo. De todos modos, no conozco Metastasio (poeta italiano, 1698-1782). Nunca he leído Metastasio (poeta italiano, 1698-1782). No conozco miles y millones de otras cosas mucho más fundamentales e importantes que Metastasio (poeta italiano, 1698 a 1782). No veo grandes problemas en esto. A diferencia del embajador de Brasil ante la UNESCO, todavía tengo la creencia, tal vez ingenua, que las lecturas cualitativas importan más que las lecturas cuantitativas. Es lo que aún resguarda y diferencia los ignorantes de los cretinos (a falta de opción, me quedo con los primeros). El embajador de Brasil ante la UNESCO desconocía, cuando lo he mencionado, un

⁸ Antonio Houaiss publicara “Erudição e periferia” no *Folhetim* anterior (21 ago. 1983).

⁹ Véase, asimismo: Musse, Ricardo. “Merquior vê a folha da árvore e atira na floresta”. *Folha de S. Paulo*, 1 dez. 1990, *Letras*, p. F-6; Merquior, J. G. “O poeta Metastásio, Sigmund Freud, Hoffmann e outros detalhes”. *Folha de S. Paulo*, 8 dez. 1990, *Letras*, p. F-2. En ese último texto, Merquior rechaza la capacidad del antagonista de comprender: “dialética demasiado sutil para a tolice dos que, como Bernardo Carvalho, agravam a própria inciência decretando ridículamente que Metastásio não tem importância – logo ele, talvez o poeta mais influente do 700, antes de Goethe”.

¹⁰ Bernardo Carvalho es autor de *Aberação* (São Paulo, Companhia das Letras, 1993); *Onze* (São Paulo, Companhia das Letras, 1995); *Teatro* (São Paulo, Companhia das Letras, 1998); *As iniciais* (São Paulo, Companhia das Letras, 1999); *Medo de Sade* (São Paulo, Companhia das Letras, 1999); *Nove noites* (São Paulo, Companhia das Letras, 2002); *Mongólia* (São Paulo, Companhia das Letras, 2003); *O Sol se Põe em São Paulo* (São Paulo, Companhia das Letras, 2007) y *O Filho da Mãe* (São Paulo, Companhia das Letras, 2009).

texto fundamental de Freud (Das Unheimlich), sobre el cuento de Hoffman “El hombre de arena”, que es el tema de uno de los ensayos de su libro recién publicado. Justificó la omisión de esta referencia por el hecho de ser joven en la época en que escribió el ensayo —pero hasta la fecha de la entrevista, a los 49 años, lo seguía ignorando—. A mí me parece insignificante el hecho del embajador de Brasil ante la UNESCO no conocer este texto. A él debe parecerle humillante.

Se revela, con todo este episodio, el lastre que la colaboración de Merquior con la dictadura militar terminaría provocando en los sectores progresistas de São Paulo, como es el caso de Bernardo Carvalho, que no ve en el trabajo del crítico cualquier disonancia. Merquior, sin embargo, como buen adorniano, entendía que la disonancia, rasgo definitorio de todo el modernismo, admitía, aun en sus equivalentes ópticos, la atracción de lo sensible, al mismo tiempo en que lo transfiguraba en su contrario, el dolor, fenómeno estético original de la ambivalencia. Decía Adorno, en su *Teoría Estética*, que

La inmensa relevancia de todo lo disonante para el arte moderno desde Baudelaire y el Tristán —una suerte de invariancia de la modernidad— proviene de que el juego inmanente de fuerzas de la obra de arte converge con la realidad exterior que, de forma paralela a la autonomía de la obra de arte incrementa su poder sobre el sujeto. La disonancia aporta desde dentro a la obra de arte lo que la sociología vulgar llama su alienación social. Por supuesto que las obras de arte hacen tabú la suavidad mediada espiritualmente como parecida a la vulgar. El desarrollo posterior podría contribuir a la agudización de los tabúes sensuales, aunque a veces sea difícil distinguir hasta qué punto este tabú se basa en una ley formal y hasta qué punto es solo impericia en el oficio. Pero esta es una cuestión semejante a otras que han surgido en las controversias estéticas y no han aportado frutos especiales (Adorno 1970: 11).

La disonancia de Merquior se aproxima demasiado a su contrario, la reconciliación, y se convierte en petrificación, en material indistinto, una forma sin rastro del recuerdo de aquello de que proviene, o sea, insensible y sin cualidad. “Numa sociedade onde a arte já não tem nenhum lugar e que está abalada em toda a reação contra ela, a arte cinde-se em propriedade cultural coisificada e entorpecida e em obtenção de prazer que o cliente recupera e que, na maior parte dos casos, pouco tem a ver com o objeto”.

Pero, para aclarar mejor este proceso escindido entre disidencia y reconciliación, tomemos un ejemplo para complementar el de Merquior. Es unánime señalar el hecho de que la crítica de Antonio Candido ha funcionado como fenómeno de desprovincialización académica de la Universidad de San Pablo (USP) y como apertura plural a procesos simbólicos en el campo del socialismo, sobretudo continental. Funcionó, de hecho, de este modo. No obstante es bueno acordarse también de que fue por recomendación de Candido, precisamente en 1961, antes, por lo tanto, de la emergencia internacional de los *Yale critics* como Hartman o Hillis Miller, que Roberto Schwarz obtuvo una beca de investigación en teoría literaria en el más tradicional medio universitario norteamericano, la Universidad de Yale, para estudiar bajo la dirección de René Wellek, autor de esos manuales medievales a los que me refería antes. De regreso a Brasil, en 1963, Roberto Schwarz sería el responsable, como profesor asistente de Teoría Literaria en la materia “Introdução aos Estudos Literários” de la USP, de crear una paradoja en la que tenemos, de un lado, el crítico más avanzado, defensor intransigente de la densidad adorniana, completando su formación en el medio académico más conservador, para después desarrollarla en un contexto modernizador represivo. Se trata de una alianza explosiva de desarrollo igual y combinado: los argumentos tantas veces usados por Schwarz para rebajar el desconstruccionismo brasileño de Santiago y congéneres.

En ese mismo año, 1963, Merquior estrena en libro preparando una antología, *Poesía do Brasil* junto con un viejo poeta vanguardista, Manuel Bandeira, y el año siguiente, en coincidencia con el golpe, aparecería el ensayo “Estrela da Vida Inteira” en el que el propio Antonio Candido y su esposa, la refinada profesora de Estética, Gilda de Mello e Souza, señalarían en Manuel Bandeira un “certo tipo de materialismo” que ha hecho al poeta “aderir à realidade terrena, limitada, dos seres e das coisas, sem precisar explicá-los para além de suas fronteiras; mas denotando um tal fervor, que bane qualquer vulgaridade e chega, paradoxalmente, a criar uma espécie de transcendência, uma ressonância misteriosa que alarga o âmbito normal do poema” (Mello e Souza, Candido 1980: 58). Algo que, tangencialmente, se podría aplicar a la crítica del compañero Merquior. En ese sentido,

decían Gilda y Candido, lo cotidiano es abordado “com um relevo que sublinha a sua verdade simbólica e, inversamente, o mistério é tratado com uma familiaridade minuciosa e objetiva que o aproxima da sensibilidade cotidiana” (idem: 63). Es la tesis que más tarde sería operativa en las lecturas de Davi Arrigucci. Pero recordemos que, poco después de aquél ensayo seminal, en 1965, invitado para dictar clases en la Sorbonne y en el Institut des Hautes Études de l’Amérique Latine en París, el propio Candido, defensor de la transubstanciación de lo alto y de lo bajo, resolvió obedecer exactamente, como programa a ser desarrollado, aquello que el Ministerio de Educación de Francia había determinado previamente –según ha revelado en testimonio concedido recientemente– pues, en general, ellos incluían en la asignatura autores que serían objeto de concursos para exámenes en el tercer ciclo. El materialismo llevó a Candido a unirse a la realidad limitada de los seres y de las cosas, sin necesidad de desplegarlos más allá de sus fronteras.

Cabría evocar, al respecto, el pensamiento del propio Adorno cuando afirma que el arte es para sí o no lo es. Podemos sustraerle su propia autonomía, pero no lo que le es heterogéneo. Así Adorno reconocía que la historia del arte, en cuanto historia del progreso de su autonomía, jamás ha conseguido extirpar ese momento de ambivalencia que, de ningún modo es debido apenas a obstáculos racionales o meramente ideológicos. Aun en el siglo XIX, cuando la novela realista se encontraba en su apogeo en cuanto forma, ya presentaba algo de lo que más tarde conoceríamos como realismo socialista. Tenía conexiones, anticipación de aquello que después sería descubierto por la ciencia social, como Jorge Amado reivindicaría en el pretendido final del modernismo, en 1936. Pero la unidad indisoluble de estos dos aspectos, antes y después, lo nuevo y lo viejo, define la actualidad intacta de los valores literarios y nos permite decir que cualquier criterio de evaluación de las obras de arte es siempre equívoco: ellas integran, en su ley formal inmanente, los estratos temáticos previos y los conservan en delicado equilibrio pero, aun con lagunas, en ellas también está presente el elemento contrario.

De la misma manera, podríamos decir, opera el pensamiento crítico. Por eso vale la pena recordar que, en el sintomático año de 1968, Candido deja nuevamente Brasil, ahora para dar clases en los EEUU donde, invitado por Jorge de Sena, presenta una conferencia sobre Machado de Assis en la Universidade de Madison y dicta un curso de posgrado en Yale con el título “Le milieu et la représentation dans le roman naturaliste”, en francés. De nuevo en USP en 1969, Candido desarrolla en el curso de posgrado recién creado por la Universidad bajo la intervención militar, la materia “Leitura política dos textos literários: o Ricardo II, de Shakespeare”. Algo que retomaría en el texto “A culpa dos reis: mando e transgressão no *Ricardo II*”. Alegoría de la Universidad ocupada, sin dudas, pero que también cabe leer como experiencia de ruptura de Candido en relación a un grupo de estudiantes, probablemente menos dócil y más cuestionador que aquellos de la USP y que, ciertamente, lo han hecho revisar los presupuestos, aun eurocéntricos, de su abordaje del naturalismo. Recordemos que, en su retorno, Candido identifica en la escena de Shakespeare la “representação figurada” del ejercicio del mando a través del análisis de “algumas situações dramáticas e as imagens que constituem o substrato simbólico da peça, transfigurando a realidade dos interesses políticos”, operando la transición de la naturaleza política de poder que pasa 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 sua autoridade –concluye Candido (2007: 124)– destacam-se imagens materiais que mostram a dissociação entre a função e a pessoa, pois Ricardo perdeu a realeza e se tornou apenas um indivíduo”. Sería difícil, de hecho imposible, extraer de esa lectura conclusiones más contundentes de las que obtiene, en otro contexto, Giorgio Agamben.

La nuova identità è una identità senza persona, in cui lo spazio dell’etica che eravamo abituati a concepire perde il suo senso e dev’essere ripensato da capo. E fino a quando ciò non avverrà, è lecito aspettarsi un collasso generalizzato dei principi etici personali che hanno retto l’etica occidentale per secoli (Agamben 2009: 79-80).

Esa cuestión trae otra, aun más amplia. ¿Qué significa ser reconocido? ¿Asumir algo como propio? ¿Superar el pasado?

Che significa, infatti, essere riconosciuti, se oggetto del riconoscimento è non una persona, bensì un dato numerico? E dietro il dispositivo che sembra riconoscermi, non stanno forse ancora altri uomini, che non vogliono, in realtà, riconoscermi, ma solo controllarmi e accusarmi? E com’è possibile comunicare non in un sorriso o

in un gesto, non in un garbo o una reticenza, ma attraverso un'identità biologica? Eppure, secondo la legge che vuole che nella storia non si danno ritorni a condizioni perdute, dobbiamo prepararci senza rimpianti né speranze a cercare, al di là tanto dell'identità personale che dell'identità senza persona, quella nuova figura dell'umano – o, forse, semplicemente del vivente –, quel volto al di là tanto della maschera che della *facies* biometrica che non riusciamo ancora a vedere, ma il cui presentimento a volte ci fa trasalire improvviso nei nostri smarrimenti come nei nostri sogni, nelle nostre incoscienze come nella nostra lucidità (idem: 82).

Con esos dos ejemplos, el de Merquior y el de Candido, aparentemente antagónicos pero con tantos puntos en paralelo, quise mostrar hasta qué punto es indispensable establecer una correcta ecuación de la tradición de la que provenimos para podernos superar el presente, en el sentido de conservar de él una determinación –la moderna tradición *brasileña*– y, al mismo tiempo, elevar el debate sobre la *moderna tradición* brasileña, percibiendo hasta qué punto la cuestión de lo moderno y de la historia están unidas a otras, no menos ardientes, como el poder y la representación, el sujeto y el discurso.

El examen de estos dos ejemplos ilumina, según mi punto de vista, la cuestión de la autonomía y el escenario actual de la postautonomía. En su *Teoría Estética*, Adorno decía que la autonomía, después de haberse separado de la función cultural, sobrevivía a expensas de la idea de humanidad, pero que ese consorcio fue afectado en la medida en que la sociedad se tornó, cada vez, menos humana o, conforme diría más tarde Agamben, en la medida en que lo humano se volvía, gradualmente, más y más *sacer*. En el arte, las consecuencias que resultaron del ideal integrador del humanismo se han debilitado en virtud de la ley del propio movimiento y la autonomía ha empezado a mostrar un momento de ceguera, inherente, por otra parte, al arte mismo.¹¹ Pero, por eso mismo, hasta Adorno podría reconocer que el arte y las obras de arte siempre están destinadas al antagonismo, no sólo porque son heterónomamente dependientes, sino porque en la constitución de su autonomía, que afirma la posición social de sujeto escindido conforme a las reglas de la división del trabajo, pero, agregaríamos también, conforme a la pulsión del deseo, esas obras no son solamente arte, sino que también aparecen como algo extraño al arte y hasta como algo opuesto al arte, con lo que Adorno concluía que el propio concepto de autonomía está mezclado al fermento que lo suprime y que, en el escenario actual, lo transforma en autonomía relativa o post-autonomía¹².

¹¹ Cabe recordar, en este punto, una figura pionera como Oscar del Barco, cuyos ensayos telquelianos fueron reunidos en *Alternativas de lo posthumano*. Ed. Pablo Gallardo y Gabriel Livov. Buenos Aires, Caja Negra, 2010.

¹² François Laruelle, en su *Dictionnaire de la Non-Philosophie* (Paris, Editions Kime, 1998) define la *autonomía relativa* como una reivindicación de las corrientes marxistas, más que de las esencialistas y afirma: "A thought according to the One, if it wishes to be thematized, thus supposes transcendence to be given —and it along with the latter. This thought thus renounces every 'why?' (why transcendence instead of nothing?), every hypothesis about this type of reality and does not concern itself with it insofar as it can be given in turn, even though it is transcendence, under the conditions of radical immanence or the phenomenon. (...) This relative autonomy explains that there is a causality of the Real upon transcendence —a causality supposed in every way by the exercise of thought— because it takes on the form of Determination-in-the-last-instance and because the latter concretizes itself into a third but not synthetic instance, the force (of) thought as identity of the Real (and) thought, of the One (and) Being". Cito a través de la traducción al inglés. *Dictionary of Non Philosophy*. Trad. Taylor Adkins. Tammy Lu, 2010.

Bibliografía

- Adorno, Theodor (1970). *Teoría Estática*, (trad. Artur Mourão), Lisboa, Ed. 70.
- Agamben, Giorgio (2009). *Nudità*, Roma, Nottetempo.
- Brennan, Timothy (1997). *At Home in the World: Cosmopolitanism Now*, Cambridge, Harvard University Press.
- _____. (2001). "Cosmopolitismo e internacionalismo". *New Left Review* 7: 154-162.
- Candido, Antonio (2007). "A culpa dos reis: mando e transgressão no *Ricardo II*". *Ética*.
- Novaes, Adauto, São Paulo, Companhia das Letras.
- _____. (2002). "A literatura e a formação do homem". *Textos de intervenção*. Ed. Vinicius Dantas. São Paulo, Duas Cidades, Ed.
- Della Volpe, Galvano (1949). "Contraddizione e non-contraddizione nel giudizio". *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía*. Ed. Luis J. Guerrero. Mendoza.
- Derrida, Jacques (1997). *Cómo no hablar y otros textos*, (trad. C. de Peretti), Barcelona, Proyecto A
- _____. (2001). "L'Université sans condition", (trad. C. De Peretti e P. Vidarte), Paris, Galilée.
- Duque, Félix (1998). *Historia de la Filosofía Moderna. La era de la crítica*, Madrid, Akal.
- Jameson, Fredric (2006). "History and Elegy in Sokhurov". *Critical Inquiry* 33: 1-12.
- Mello e Souza, Gilda e Antonio Candido (1980). "Estrela da Vida Inteira". *Exercícios de Literatura*. São Paulo, Livraria Duas Cidades.
- Merquior, José Guilherme (1977). *De Anchieta a Euclides. Breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____. (1972). "Gênero e estilo das "Memórias Póstumas de Brás Cubas"". *Revista Colóquio/Letras* 8: 12-20.
- _____. (1983). "Apologia pro eruditione". *Folhetim, Folha de S. Paulo*, 28 de ago.
- _____. (1990). "Resenhador de *Crítica* foi apressado e redutor". *Folha de S. Paulo*, 1 dez. 1990, *Letras*, p. F-6.
- Mignolo, W (2001). "Géopolitique de la connaissance, colonialité du pouvoir et différence coloniale". *Multitudes*, set. 56-71.
- _____. (2006). "Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de área". *América latina; giro óptico*. SANCHEZ PRADO, Ignacio (ed.), Puebla, Universidad de las Américas, 191-217.
- _____. (1996). "Herencias coloniales y teorías postcoloniales". *Cultura y Tercer Mundo. I. Cambios en el saber académico*. Gonzalez, Beatriz (ed.), Caracas, Nueva Sociedad.
- Sarlo, Beatriz (2001). "La literatura en la esfera pública". Conferencia en el Congreso de Literatura Comparada de ABRALIC. Belo Horizonte, UFMG.
- Sontag, Susan (2007). *Cuestión de énfasis*, (trad. Aurelio Major), Buenos Aires, Alfaguara.
- Sussekind, Flora (2010). "A crítica como papel de bala". *O Globo*, Rio de Janeiro, 24 abril.

Traducción del portugués de Diego Cervelin, revisada por Raúl Antelo y Analía Gerbaudo.

LITERATURA Y ENSEÑANZA

Susana Scramim*

La literatura y la educación son dos lugares de enunciación en los que las crisis del tiempo y de la historia se insertan de modo vital. Con esto quiero decir que la propia existencia y relevancia de esos lugares discursivos está directamente relacionada con la toma de posición tanto de la literatura como de la educación frente a esas mismas crisis. Las cuestiones planteadas por la crisis se relacionan, en cada uno de sus tiempos, a los problemas generados por el cambio en los procesos de mediación del saber. Es importante subrayar que tomo aquí “mediación” como una categoría de análisis fundamental para comprender la relación entre literatura, crítica y educación. Esta categoría se sostiene en una concepción de discurso en segundo grado con relación a un discurso primero que es el de la facticidad histórica. Sin embargo, aunque estando al tanto de que el discurso de la facticidad histórica se impone al lenguaje, me gustaría entender la mediación como un umbral. Esto es debido a que lo que está en el orden del día en los discursos de mediación es el cuestionamiento de estructuras de poder, su facultad política: algo que debería caracterizar los análisis operados en el conjunto de sus investigaciones. Por lo tanto, tomo aquí como característica común que sostiene los saberes producidos por la literatura, la crítica y la educación la práctica del debate de ideas que pone en movimiento los hechos a punto de convertirlos en experiencias productivas.

El debate crítico en torno al arte, la cultura y sus procesos de mediación se desarrolla en el sur de América Latina en el período de represión durante los regímenes autoritarios. Sin embargo, se agudiza en los años de reapertura política. Hay casos ejemplares de intelectuales ligados a la literatura que darán énfasis en sus obras a los estudios de cultura. Este movimiento generado por el debate y el cuestionamiento de categorías que fueron asentadas a partir de una comprensión del arte y la crítica como autonomistas, es seguido por alteraciones en el modo de pensar la mediación de esas mismas instancias crítico-creativas a través de reformas educacionales, alteraciones en los paradigmas críticos e incluso en el modo de producción artístico.

En un intento de reconstruir ese mapa en Brasil, no debemos dejar de considerar que los cambios en el panorama cultural y político ocurren de modo incisivo en los años 1970 y 1980. Silviano Santiago argumenta que desde el principio de los '80 hasta el fin del régimen militar y la consecuente fragmentación de las izquierdas, esto va asociado al movimiento general de afirmación de la industria cultural y de la expansión de los medios de comunicación masivos. Son solapadas las bases de la separación sedimentada en los tres últimos siglos de la cultura en la modernidad que jerarquizaron y opusieron lo erudito y lo popular, lo literario y lo no literario. En este sentido, una nueva política de establecimiento y permanencia de valores se constituye fundada en una preferencia de lo cultural sobre el aspecto inmanente de la literatura, de lo ético-político sobre lo estético, de lo cotidiano sobre la tradición letrada, de lo multicultural sobre lo canónico, especialmente si hablamos del canon universal del occidente. Esto ha hecho surgir un conjunto de nuevas elecciones que culminan en lo que Silviano Santiago diagnostica como el “osado gesto metodológico” de una generación de jóvenes profesores.¹

Podríamos decir que un cierto abandono de los criterios de la *literariedad* y la opción por la ampliación del concepto de *texto* resultan del ascenso de una nueva generación de profesores universitarios que asumen posiciones abiertamente democráticas en una actitud

* Susana Scramim enseña Teoría Literaria en la Universidade Federal de Santa Catarina. Ha dictado clases en Leiden y en la Universidad Nacional del Litoral en Santa Fe. Ha escrito *Literatura do presente. História e anacronismo dos textos* (2007), *Carlito Azevedo*, para la colección *Ciranda de Poesia* (2010). Editó dos números especiales de la revista *Outra travessia*, el dossier sobre Euclides da Cunha (2004) y el dossier Agamben & Bataille (2006). Sus investigaciones cuentan con el apoyo del Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq).¹ Santiago, Silviano. “Crítica Cultural, Crítica Literária: desafios do fim do século”. Trabajo presentado en el Congreso de LASA (México, 1997) y en el Coloquio *Declínio da arte, ascensão da cultura* (Universidad Federal de Santa Catarina, 1997). El texto se publica un año después en el libro *Declínio da arte, ascensão da cultura* organizado por Raúl Antelo y Maria Lúcia de Barros Camargo.

de oposición en contra de una crítica institucionalizada de la literatura ligada a quienes la ejercen desde los medios periodísticos llamada crítica de “pie de página” que todavía defendían una posición de *transmisores* de una cultura de élite. La posición de estos nuevos profesores era abiertamente democrática, aún si tenemos en cuenta la reivindicación producida por el debate entre los antiguos defensores de la cátedra en contra de la democratización del derecho de titulación docente, y los que defendían la creación de los cursos de posgrado como factor de mejora de la enseñanza y de la investigación en Brasil. Estos nuevos profesores, más que la transmisión de un saber, buscaban la invención de un nuevo concepto de *mediación* de este mismo saber.

Cito un ejemplo para ilustrar esta discusión acerca de la democratización de las estructuras jerárquicas y de las condiciones de la producción del saber crítico en Brasil. El ejemplo elegido es el del momento en que se debatió de modo bastante intenso el problema de la investigación de posgrado en literatura en Brasil. Me refiero al “IV Encontro Nacional de Professores de Literatura” desarrollado en noviembre de 1977 en la PUC (Pontificia Universidade Católica) de Río de Janeiro. Un mapa de la investigación en literatura se delineaba por entonces. Eneida Maria de Souza en una conferencia ofrecida también durante el “Colóquio Declínio da arte, ascensão da cultura”, recuerda que

se destacaban en esa programación [IV Encontro Nacional de Professores de Literatura] los trabajos realizados por docentes de la USP, divididos entre el enfoque sociológico de la literatura, la sistematización de un pensamiento crítico brasileño y la recuperación de fuentes primarias a través del establecimiento de ediciones críticas; en la Universidad Católica de Río de Janeiro, tesis guiadas por el enfoque estructuralista de antropología, psicoanalítico y sociológico, y de reflexiones filosóficas relacionadas con la deconstrucción de Jacques Derrida y el cuestionamiento de saberes institucionales de Michel Foucault; en la UFRJ, trabajos teóricos fuertemente marcados por cuestiones filosóficas y por la visión ontológica de lo literario; en la UFRGS y la PUC/RS- investigaciones que revelaban una revisión de la crítica literaria brasileña y de la historia, sin asociarse a métodos específicos del abordaje crítico (Souza 1998: 189).

Además de diseñar este mapa de la producción teórico-crítica de la investigación en literatura, Eneida de Souza señala que allí había un debate político que fue ampliado considerablemente en los años subsiguientes. Debate que podría ser ejemplificado con la participación polémica en el evento de 1977 de José Guilherme Merquior, que desautoriza la apuesta de los nuevos profesores y sus modos de abordar el texto literario. Tres años antes de este encuentro, en 1974, el referido crítico presentaba un artículo en el *Jornal do Brasil* titulado “O estruturalismo dos pobres” cuyo juicio elitista podemos imaginar solamente leyendo su título. El artículo en el periódico no hizo más que repetir el mismo gesto reaccionario a partir del cual evaluaba las incursiones de los nuevos intelectuales. Era difícil para José Guilherme Merquior comprender que había una ola de redemocratización y politización, no sólo en Brasil sino también en Francia, que permitía nuevas agendas de debates, incluyendo aquellos que no sólo cuestionarían la relación antes únicamente dicotómica entre saber y poder, entre intelectuales y la gente, entre lo bajo y lo alto, sino que, al contrario, sería investida de su más extrema radicalidad. Esta radicalidad sería subrayada de forma decisiva con la crítica al poder desarrollada por Michel Foucault: el pensamiento actúa en la medida en que acepta un no saber que lo lleva justamente a pensar renunciando, en el mismo movimiento, al control de sus efectos. Paradoja insostenible para un intelectual del alto modernismo cuyo principio fundamental de conducta y conducción de los procesos de producción de conocimiento es la jerarquía que garantiza el pasaje, la transmisión del saber solamente por medio de la mediación de los que ya saben de antemano y que controlan su saber y sus efectos. El tipo de crítica practicada por Merquior ya no encontrará más espacio en los años subsiguientes de la democratización brasileña. La *elitización* cultural no se sostenía frente a los juegos democráticos de los discursos, por lo que la crítica literaria deja de pensar a la literatura como un texto autónomo, marcado por una jerarquía propia.

En otro sentido, y en otro tiempo que el del alto modernismo, de que la crítica producida por Merquior es un buen ejemplo, se podría decir que la perspectiva culturalista en los estudios literarios es una práctica desarrollada en el seno de la universidad brasileña pública y laica desde su fundación. Hablemos de la perspectiva científica universalista con la cual fue fundada la USP (Universidade de São Paulo), en 1934. La Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas es un excelente ejemplo de un trabajo multidisciplinario. Originalmente

su nombre era Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras (FFCL) y fue fundada en conjunción con la USP el 25 de enero de 1934. Por su carácter integrador, el Decreto de su fundación posibilitó la ruptura con el aislamiento de las escuelas tradicionales de enseñanza superior que, de escuelas o tan solo facultades, pasaron a ser unidades universitarias regidas por un único estatuto, todas integradas en la FFCL. Organismo de articulación y reflexión, la Facultad asumió estratégicamente “o significado de lugar onde o conhecimento pode ser elaborado dentro de uma perspectiva de unificação dos interesses sociais”.²

Varios profesores europeos colaboraron tanto en la fundación como en la solidificación de este espíritu multidisciplinario. Paul Arbousse-Bastide, Fernand Paul Braudel, Claude Lévi-Strauss, François Perroux y Giuseppe Ungaretti fueron algunos de los que implantaron un modelo académico definidor de calidad humanista y excelencia científica. Marcas de la producción de aquella universidad. En la Facultad de Filosofía, estos profesores provocaron una amplia revolución cultural. Muchos han dejado discípulos y legados, entre ellos el fortalecimiento en las tradiciones antes desarrolladas por Fernando Azevedo y Anísio Teixeira, y después representadas respectiva y diferencialmente, por Antonio Candido, Florestan Fernandes y Darcy Ribeiro. Las obras de los profesores europeos se constituyeron en material de investigación para áreas distintas, pero que se comportaban en la práctica como afines tales como sociología, antropología, letras, artes, geociencias y otras. Es importante recordar el relevante papel del intercambio establecido a partir de ellos favorecido por la circunstancia de que el Brasil de los años '30 vivía un proceso de rápidas transformaciones urbanas que abrieron nuevos campos para investigaciones sociológicas, análisis y reflexión. Además del rigor teórico y de la convivencia estimulante, han dejado memoria de presencia viva y afectuosa y han sostenido una actitud de profundo respeto por Brasil. Sin embargo, algunos alumnos de entonces no se conformarían con cierta actitud todavía jerárquica en esos profesores extranjeros, especialmente ante un saber que los profesores europeos encontraban en el país, que no era un saber erudito sino que, por el contrario, tenía mucho de arcaico. Darcy Ribeiro en su primer libro de memorias cuenta que

era incluso probable que el ambiente de modernidad de San Pablo fuese más avanzado y mejor para estudiar sociología o antropología que cualquier otro en Francia o en otro país europeo. Sospecho realmente, y no estoy bromeando, que Lévi-Strauss llegó a conocer la antropología en Brasil, con nuestros indios y los libros de la Escuela de Sociología Política [...]. Allí vi los archivos de las revistas consultadas por profesores extranjeros. En las mismas que yo consultaba, había fichas con los nombres ilustres. El joven sabio de Lévi-Strauss era más un filósofo que un antropólogo, que salía de su entorno cultural franco-alemán para pasar en aquellos años a la vertiente de los estudios norteamericanos. Esta mezcla hecha en Sao Paulo es la que, después, entroncada con la lingüística, devino estructuralismo. Yo, pobre estudiante minero, queriendo ser aplicado, me sumergí en aquello que era, para mí, la propia sabiduría. De hecho, me di cuenta después, se trataba de una técnica moderna en relación con el saber arcaico del que yo provenía, pero igualmente alienante (Ribeiro 1990: 33).

Darcy Ribeiro concluye que la perspectiva era a menudo universalista, no obstante, lo que esos profesores producían no escapaba de una visión del mundo cargada de eurocentrismo. Y los herederos de esta escuela de filosofía, letras y ciencias humanas desarrollaron este legado juntamente con la postura que llamaría “modernista pedagógica”, en la cual hay un saber instituido o en vías de instituirse por alguien que ya está instituido o está en vías de instituirse. Por supuesto que la utopía social y cultural emancipadora que dio origen a esta actitud multidisciplinaria se pierde, aunque esté allí discursivamente colocada la “promesa de felicidad” contenida en cualquier práctica cultural.

A pesar de tener una perspectiva universalista multidisciplinaria, el trato de la literatura como disciplina que se da por este tipo de postura es el de totalidad. La literatura es leída sólo como una práctica estética, con todo, muy jerarquizada para ser considerada representativa. Para lograr su representatividad, es decir, adquirir sentido en un conjunto más amplio, la literatura necesitaría ser insertada en un conjunto más amplio de prácticas estéticas que las que esta perspectiva delimitaba: la cultura. Estas prácticas estéticas sólo adquieren sentido en una especie de “corporalidad” llamada sociedad. Y como la literatura

² Histórico de la Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas de la USP, en <http://fflch.usp.br/historico>

se piensa como una práctica muy jerarquizada, la producción de los profesores e investigadores que adoptaban el punto de vista autonomista fue desplazada.

Las investigaciones que se rebelaron contra este método fueron exactamente aquellas señaladas en el mapa que Eneida Maria de Souza esbozó en su estudio sobre la producción de la investigación en literatura en los '70 y que Silviano Santiago llama "Democratización en Brasil: Cultura X Arte". En esa década el estructuralismo se presentaba como una posibilidad de fuga a la búsqueda elitista por relaciones de homologías entre literatura y sociedad, ya que esas analogías eran pautadas por nociones de valor notoriamente jerarquizadas. Desde el punto de vista de las investigaciones desarrolladas en base a la relación jerarquizada entre literatura y sociedad, el estructuralismo era visto como una cuestión de "pobres", tal como advertimos en las afirmaciones de José Guilherme Merquior. Crítico que resaltaré que la USP había sido la única universidad no tentada por el llamado seductor del estructuralismo.

Sin embargo, el estructuralismo y su terminología, que causaba escalofríos en los conservadores (paradigmas, sintagmas, corte sincrónico, *écriture*, *différance*, intertextualidad, etc.; términos aún presentes en la crítica contemporánea), se han expandido y han sufrido tensiones y transformaciones que permitieron una mayor flexibilización de los marcos teóricos. Este gradual movimiento de cruce de fronteras se debió a las inclinaciones posmodernas de la crítica. Así, tras la ola teórica y metodológica del estructuralismo en Brasil, causada precisamente por aquellos profesores recién graduados y motivados por la democratización de las jerárquicas relaciones entre poder y saber, después de transponer algunas etapas de una democracia institucional, los estudios literarios se atreven nuevamente a traspasar los caminos de cierta "corporalidad" de la cultura, ahora *recodificada*, puesto que la revalorización de la historia y el ejercicio del trato de la literatura como práctica interdisciplinaria y cultural estaba en el horizonte de aquellas primeras manifestaciones de la enseñanza laica de la literatura en Brasil. Tendencias del orden revisionista todavía van a dominar el escenario teórico de los noventa, dejando los discursos sujetos a balances, reelaboraciones y relecturas. Uno de estos balances críticos fue promovido por varios congresos realizados en el ámbito de la Asociación Brasileña de Literatura Comparada, ABRALIC.

La Asociación Brasileña de Literatura Comparada fue fundada en 1988 con el objetivo de promover un movimiento de relectura (especialmente del concepto de identidad cultural en la modernidad) y de revisión del canon literario reafirmando la necesidad de una producción crítica a través de zonas de contacto disciplinar. Las discusiones se alejaban de los enfoques de lo literario dispuestos por un espíritu pedagógico que definiría la literatura nacional a partir de un concepto de identidad (el "sujeto nacional") entendido como esencia. Las discusiones promovidas por esta asociación de investigadores instauran una ruptura con una visión romántica como podemos percibir en el decurso de los ensayos publicados en la *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, creada durante la gestión de la dirección de la ABRALIC 1988-1990. La revista, que cuenta con colaboradores que ejercen, en su mayoría, la enseñanza superior, además de divulgar ensayos relacionados con la Literatura Comparada, se destaca por presentar investigaciones de punta, convirtiéndose en un material de relevancia para los estudiantes de Letras, principalmente los involucrados con investigaciones, sean de graduación o de posgrado. Sus ensayos problematizan el concepto mismo de cultura, influenciados, la mayor parte de las veces, por estudiosos como Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Michel Foucault, es decir, por un pensamiento que pretende deconstruir la noción de sujeto (aquí, nacional) desde una impronta posmoderna. Al respecto, dice Wander Melo de Miranda:

La cuestión de la literatura nacional brasileña, por ejemplo, toma otra dirección, en la medida en que lo nacional ya no es considerado como algo que permite dar un significado homogéneo a los que es heterogéneo. Puesta bajo sospecha, la narrativa de la nación que sustentaba los análisis anteriores deja de cumplir el papel legitimador que venía ejerciendo hasta entonces y que la ecuación nacional = moderno resume con precisión (Miranda 1998: 16-17)

Entre 1996 y 1998 la dirección de la Asociación Brasileña de Literatura Comparada estuvo a cargo de los profesores Raúl Antelo y María Lucía de Barros Camargo. Ambos de la Universidad Federal de Santa Catarina. El cuarto número de la revista de esta asociación refleja las cuestiones discutidas en este período, cuyo principal objetivo era problematizar la tensión entre instituciones de lo nacional y "el canon y su otro, la cultura popular". Como advierte Raúl Antelo en la presentación del número:

En los últimos cincuenta años, el modelo de los estudios literarios se basaba en la

oposición entre el canon y su opuesto, la cultura popular. (...) Sin embargo, las guerras teóricas de los años 80 han cambiado radicalmente el panorama. Con los enfoques deconstructivo y post-estructural, es decir, con el tópico de la "muerte de la literatura", las oposiciones entre la alta literatura y la baja cultura, ruptura y continuidad, centro y la periferia, se vuelven insostenibles. (...) En las siguientes páginas hemos tratado de reunir un muestrario de las tendencias para repensar estos temas bajo una particular visión de Latinoamérica (Antelo 1996: 5).

En 1998, el sexto congreso de la Asociación Brasileña de Literatura Comparada discute justamente el problema de las fronteras entre los saberes instituidos y entre los no instituidos, entre la literatura y su otro, la cultura popular. El título del encuentro ya dice bastante sobre los debates allí desarrollados: *Literatura Comparada = Estudios Culturales?* Debates en los que no se han resuelto los dilemas en los cuales confluyen hasta hoy posiciones antagónicas dado que, en la Literatura Comparada el tratamiento disciplinar de la literatura no se extingue, teniendo en cuenta que la producción deriva de las zonas de contacto, de las fronteras entre los campos y no de su disolución, mientras que en el campo de los Estudios Culturales, por su propia especificidad teórica, el campo disciplinar específico está elidido.

El aislamiento no es una situación deseable. Respecto a esto Raúl Antelo enfatiza:

contra la disyunción vanguardista, tributaria, de hecho, de la identidad y la territorialidad, una abundante bibliografía se encargó de poner de relieve su simulacro (Klossowski) y su desastre (Blanchot), su norma coercitiva, en definitiva, nos ofrece sin embargo, varios antídotos que van de la des-subjetivación a la diseminación, le pas au-delà (Antelo 1998: 125).

Por lo tanto, una de las cuestiones planteadas fue la discusión de la posible acriticidad del pluralismo. Antelo también recuerda que Hall Foster vio en el pluralismo el cruce de un efecto de mercado con una proliferante institución académica. Un síntoma de que toda norma estética entró en colapso es la extremada tolerancia pasiva con que todo es aceptado bajo el nombre de pluralismo, al punto de que se llegue a elaborar una agenda para los estudios literarios, su crítica y su enseñanza en la que las escuelas y categorías artísticas se vuelven tan abarcadoras y laxas que todo en ellas cabe y se absorbe.

*Pluralism is precisely this state of others among others and it reads not to a sharpened awareness of difference (social, sexual, artistic, etc.) but to a stagnant condition of indiscrimination – not to resistance but to retrenchment.*³

Pienso que las prácticas disciplinares basadas en la especificidad, todavía calcadas en un modo de hacer la cultura y la literatura desarrolladas por un punto de vista habituado a las prácticas del alto modernismo de tendencia pedagógica, producen efectos aislantes muy fuertes y poco prolíficos. A su manera, las prácticas desarrolladas por la incorporación de campos disciplinares limítrofes, se constituyen en otro tipo de neutralización aislante tan nociva al pensamiento crítico como las prácticas específicas del alto modernismo. En este sentido, la cuestión de las rupturas que realizamos en las últimas décadas en nuestra disciplina, aunque no exclusivamente en los estudios literarios, dada la implosión de los Estudios Culturales en todos los campos de saber de las ciencias humanas, debe ser considerada dentro de un contexto más amplio y no sólo inmediato.

Con todo, recordando las cuestiones planteadas por Raúl Antelo en 1998, no creo que debamos elegir, por medio de una elección neurótica y disyuntiva, entre esto o aquello, entre estar atentos a los presupuestos de los campos de saber a los cuales estamos vinculados o abandonarlos en nombre de un pluralismo incondicional y no por ello menos totalizante que los dogmas de los cuales huimos. ¿Cómo responder a estas demandas del tiempo presente? Y de acuerdo a lo que Giorgio Agamben nos alerta: ¿cómo mirar históricamente el presente sin perder la época?, es decir, sin perder aquello que tiene de precioso y, por lo tanto, lo que puede ser pensado como alternativa en este mismo presente histórico. En definitiva, ¿cómo responder a una demanda que transforma la enseñanza de la literatura o

³ FOSTER, Hall. "Against pluralism". *Recordings. Art, Spectacle, Cultural Politics*, apud, ANTELO (1998: 126).

las teorías de la educación en problemas que exigen otra función; una función de mediación crítica con respecto a la cultura? La respuesta, seguramente, no podrá ser unívoca y mucho menos estrafalaria. Ella será formulada en el aquí y en el ahora de nuestras prácticas como profesores y críticos.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. (1999) *Ideia da prosa*. Traducción João Barrento. Lisboa, Ed. Cotovia.
- Antelo, Raúl. (1996) "Liminar" *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. v.4.
- Antelo, Raúl. (1998) "Volver: por uma ruptura imanente", *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Raúl Antelo e Maria Lúcia de Barros Camargo (eds.) Ilha de Santa Catarina, Letras Contemporâneas/ABRALIC.
- Foster, Hall. (1985) "Against pluralism". *Recodings. Art, Spectacle, Cultural Politics*. Bay Press, Seattle.
- Merquior, José Guilherme. (1974) "O estruturalismo dos pobres". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 enero.
- Miranda, Wander Melo. (1998) "Projeções de um debate". *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. v.4.
- Ribeiro, Darcy. (1990) *Testemunho*. São Paulo, Edições Siciliano.
- Santiago, Silviano. (1998) "Crítica Cultural, Crítica Literária: desafios do fim do século" *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Raúl Antelo e Maria Lúcia de Barros Camargo (eds.) Ilha de Santa Catarina, Letras Contemporâneas/ABRALIC.
- SOUZA, Eneida Maria. (1998) "Os livros de cabeceira da crítica" *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Raúl Antelo e Maria Lúcia de Barros Camargo (eds.) Ilha de Santa Catarina, Letras Contemporâneas/ABRALIC,

Traducción del portugués de Selomar Cláudio Borges, revisada por Analía Gerbaudo.

Resumen: Este artículo plantea discutir los cambios en los paradigmas de la crítica literaria en Brasil en los últimos veinte años. Donde se considera primeramente un contexto cultural de clausura política y las consecuencias de su abertura para la democracia cultural.

Palabras clave: Paradigmas críticos; crítica literaria; pluralismo.

Abstract: This article aims to discuss the changes in critical paradigms of literary criticism in Brazil over the last thirty years. We have studied from the closed cultural context generated by political repression and we come to the effects of the political opening to democracy.

Keywords: Critical paradigms; literary criticism; pluralism.

¿TODAVÍA BRASILEÑA? LITERATURA, ENSEÑANZA Y LA COMUNIDAD FUNDADA EN LA AUSENCIA DE COMUNIDAD

Fernando Scheibe*

A principios de 1948, en el “Club ahora”, Georges Bataille dicta una conferencia titulada *La Religion surréaliste*. Siguiendo en su *besogne* de “mejor enemigo”, o de *ennemi du dedans*,¹ del surrealismo, Bataille problematiza entonces la nueva exigencia del grupo: la creación de mitos capaces de llevar el hombre moderno al “desencadenamiento de pasiones”. Percibiendo la importancia y, al mismo tiempo, la imposibilidad de esta iniciativa, enuncia una suerte de trilogía de las ausencias: la ausencia de mito, la ausencia de comunidad y la ausencia de poesía.

Creo que no se podría insistir demasiado en la necesidad de unir la consciencia con la despersonalización. Considero que el surrealismo se adentró profundamente en esta vía, y también me parece que esta vía permanece abierta y que nos es necesario adentrarnos aún más. Podría estar bien ocuparse en crear mitos y crear ritos y, por mi parte, no creo ser una sombra hostil en contra de este tipo de tendencias. Sin embargo, me parece que cuando mencioné el malestar que resulta del hecho de que ni estos mitos ni estos ritos serán verdaderos mitos o ritos a causa de que no recibirán un consentimiento de la comunidad, antepuse la necesidad de ir más lejos y de representar una posibilidad que, a primera vista, podrá parecer negativa y que quizá en el fondo no es otra cosa que la forma más acabada de la posición. Si decimos, simplemente a causa de la lucidez, que el hombre actual se define por avidez de mito, y a eso le agregamos que también se define por la conciencia de no poder acceder a la posibilidad de crear un mito verídico, habremos definido una suerte de mito que es la *ausencia de mito*. Estoy expresando una idea bastante difícil de seguir. Sin embargo es fácil comprender que si nos definimos como incapaces de llegar al mito y como en sufrimiento, definimos el fondo de la humanidad actual como una ausencia de mito. Y esta ausencia de mito puede encontrarse ante quien la vive, quien la vive –entendámonos– con la pasión que animaba a quienes en antaño querían vivir ya no en la descolorada realidad sino en la realidad mítica, esta ausencia de mito puede encontrarse delante suyo de manera infinitamente más apasionante de lo que en otros tiempos fueron los mitos que estaban unidos a la vida cotidiana. A esta ausencia de la particularidad en el mito –porque si definimos la ausencia de mito de este modo, se define simplemente la supresión de la particularidad– está unido un carácter que podrá resultar, que puede resultar bastante singular: el hecho de que es imposible discutir la ausencia de mito. Nadie puede decir que la ausencia de mito no existe en tanto mito; no existe hombre que no esté obligado a recibir, incluso en la medida en que se esfuerza por crear un mito particular, a recibir la imagen de la ausencia de mito como un mito real. A esta primera supresión de la particularidad se le puede sumar, o se le debe sumar, la necesidad de una *ausencia de comunidad*. ¿Qué significa, en efecto, un grupo sino un enfrentamiento de algunos hombres al conjunto de los otros hombres? ¿Qué significa por ejemplo una Iglesia como la Iglesia cristiana si no la negación de lo que no es ella? En el hecho de que toda religión en el pasado estuviera unida a la necesidad de afirmarse como Iglesia,

* Becario de Posdoctorado por el Programa de Pós-Graduação de la Universidade Federal de Santa Catarina. De 2008 a 2010 dictó clases en el Programa de Posgrado en Sociedad y Cultura de la Universidade Federal de la Amazonia. En 2010 presentó su versión al portugués de las *Divagations* de Stéphane Mallarmé.

¹ “No soy la persona cierta, parece. Me opuse, siempre que tuve la ocasión de hacerlo, al surrealismo. Y ahora me gustaría afirmarlo desde dentro como la exigencia que he sufrido y como la insatisfacción que soy. Pero esto se impone claramente: el surrealismo es definido por la posibilidad que su viejo enemigo *de dentro*, que soy, tiene de definirlo decididamente. *Es la contestación verdaderamente viril (nada de conciliador, de divino) de los límites admitidos, una voluntad rigurosa de insubmisión.*” “À propos d’assoupissements”, artículo publicado en enero de 1946 en el segundo número de la revista “pos-surrealista” *Troisième convoi* (Bataille 1988, XI: 31).

como comunidad cerrada, hay una suerte de escollo fundamental; cualquier tipo de actividad religiosa, en tanto desencadenamiento de pasión, tendía a suprimir los elementos que separan a las personas unas de las otras. Pero, al mismo tiempo, la fusión que realizaba la fiesta antigua no tenía otra finalidad más que crear un nuevo individuo que se podría denominar individuo colectivo. Con esto no pretendo decir que los individuos no estén convocados a reunirse como siempre lo estuvieron, pero más allá de esta necesidad inmediata, la pertenencia de cualquier comunidad posible a lo que yo llamo – con términos que para mi son voluntariamente extraños – ausencia de comunidad debe ser el fundamento de toda comunidad posible, es decir que el estado de pasión, el estado de desencadenamiento que era inconsciente en el espíritu del primitivo, puede pasar a una lucidez tal que el límite que estaba dado por el opuesto del primer movimiento en la comunidad que lo cerraba sobre si mismo tiene que ser transgredido por la consciencia. No puede haber límite entre los hombres en la consciencia y, lo que es más, la consciencia, la lucidez de la consciencia, restablece necesariamente la imposibilidad de un límite entre la humanidad y el resto del mundo. Lo que debe desaparecer, puesto que la consciencia se vuelve cada vez más aguda, es la posibilidad de distinguir al hombre del resto del mundo. Esto tiene que llevarse, me parece, hasta la *ausencia de poesía*, no es que no podamos atingir la poesía de otro modo que no sea por medio de los poetas reales, pero todos sabemos que cada voz poética lleva en sí misma su impotencia inmediata, cada poema real muere al mismo tiempo que nace, y la muerte es la condición de su cumplimiento. La comunicación poética es posible en la medida en que la poesía es llevada hasta la ausencia de poesía. Esto quiere decir que el estado del hombre consciente que encontró la simpleza de la pasión, que encontró la soberanía de este elemento irreducible que está en el hombre, es un estado de presencia, un estado de vigilia llevado hasta el extremo de la lucidez y cuyo término necesariamente es el silencio (Bataille 2008: 54-56).

Con su hegelianismo nietzscheano, delirantemente lúcido, paradójico y “sin reserva”, Bataille hace derivar de la “supresión de las particularidades” no el *logos*, la razón y el discurso, sino la pasión y el silencio. Creo que es en el espacio abierto por esa reflexión que se inserta, explícita y conscientemente o no, lo que de más potente hay en la teoría crítica, político-literaria, contemporánea.

*

Hace falta que existiera una pintura completamente libre de la dependencia de la figura –el objeto– que como la música, no ilustra cosa alguna, no cuenta una historia y no lanza un mito. Esta pintura se contenta con evocar los reinos incommunicables del espíritu, donde el sueño se vuelve pensamiento, donde el trazo se vuelve existencia.

Michel Seuphor²

*

El mito de la ausencia de mito puede llamarse literatura, escritura. Abertura infinita à la comunicación.³ Su incompatibilidad con la clausura de la nación es evidente.

*

² Este es el epígrafe de *Agua viva* (1973) de Clarice Lispector. El contexto nos dice: donde se lee pintura, léase (también) escritura. (La relación Clarice-Seuphor (y, por extensión, Klee, Kandinsky, Kojève, “arte concreto”...) ha sido uno de los ejes de la disciplina “1973: objeto inexistente”, dictada por Raúl Antelo en el Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC en el primero semestre de este año (2011).)

³ “Uso el término ‘comunicación’ tal como Bataille lo emplea, vale decir conforme al régimen de una violencia permanente hecha a la significación de la palabra, tanto en la medida en que indica la subjetividad o la intersubjetividad, como en que denota la transmisión de un mensaje o de un sentido. En última instancia, esta palabra es insostenible. La conservo porque resuena con la “comunidad”; eso sí, le superpongo (lo que a veces significa sustituirla) la palabra ‘reparto’. La violencia que Bataille infligía al concepto de ‘comunicación’ era consciente de su insuficiencia: ‘Ser aislado, comunicación, no tienen sino la misma realidad. En ninguna parte hay ‘seres aislados’ que no comuniquen, ni hay ‘comunicación’ independiente de los puntos de aislamiento. Téngase la precaución de separar dos conceptos mal hechos, residuos de creencias pueriles; a este precio el problema peor atado será zanjado.’ (VII, 553) Con ello se solicitaba, en suma, la desconstrucción de este concepto, tal como Derrida la emprendió (“Signature événement contexte” en Marges, París: Minuit, 1972), y tal como de otra manera se prolonga en Deleuze y Guattari (“Postulats de la linguistique”, en Mille Plateaux, París: Minuit, 1980). Estas operaciones conducen necesariamente a una reevaluación general de la comunicación en la comunidad y de la comunidad (del habla, de la literatura, del intercambio, de la imagen, etc.), con respecto a la cual el uso del término ‘comunicación’ sólo puede ser previo y provisorio. (Nancy 2000: 30 (traducción ligeramente modificada))

Sostengo que la potencia de lo literario –entendido como “interrupción del mito”⁴ y “abandono de cada identidad no a una identidad común, sino a una común ausencia de identidad” (Esposito 2003: 202) es anulada por el *parti pris*, todavía predominante, de pensar, estudiar y enseñar la literatura en tanto hecho nacional.

No se trata simplemente de afirmar que “Los grandes autores occidentales jamás se atuvieron a las fronteras nacionales en la elección de sus modelos o temas”⁵, sino de insistir en que el gesto literario debe ser definido como avieso a la nación en tanto frontera, “individuo colectivo”, cuerpo colectivo imaginario que se opone al restante del universo.

El hombre es un animal literario que se deja desviar de su destinación ‘natural’ por el poder de las palabras. Esa literariedad es la condición al mismo tiempo que el efecto de la circulación de los enunciados literarios ‘propriadamente dichos’. Pero los enunciados se adueñan de los cuerpos y los desvían de su destinación en la medida en que no son cuerpos, en el sentido de organismos, pero casi-cuerpos, bloques de discursos circulando sin padre legítimo que los acompañe hacia un destinatario autorizado. Así, ellos no producen cuerpos colectivos. Más bien introducen en los cuerpos colectivos imaginarios líneas de fractura, de desincorporación. (Rancière 1999)

*

Tampoco se trata de afirmar la autonomía de la literatura. Por el contrario, la literatura, en tanto mito de la ausencia de mito, y comunidad fundada en la ausencia de comunidad, no se distingue de lo político y no puede cerrarse en sí misma (lo que reproduciría la lógica que estamos cuestionando: la comunidad de los (grandes) escritores, aunque transnacional, todavía sería una iglesia, algo que se opone a lo que no es ella).

Aunque no se pueda decir que “en estos textos los sujetos definen su identidad por su pertenencia a ciertos territorios” (Ludmer 2007), lo literario como es aquí pensado, converge con las escrituras del presente a las que Josefina Ludmer denomina “literaturas posautónomas”.

(Quizás fuera mejor hablar de “anautónomo” o, para volver a Bataille, de heterogéneo y heterogénesis. Quizás esta aproximación de Ludmer sea ilegítima, si le hacemos más caso a la relevancia que ella parece atribuirle a la existencia de un territorio (“esas prácticas territoriales del cotidiano”) que al movimiento diaspórico que – ¿paradójicamente? – también les atribuye: “Porque estas escrituras diaspóricas no solo atraviesan la frontera de ‘la literatura’ sino también de ‘la ficción’ [y quedan afuera-adentro en las dos fronteras].” (Ludmer 2007)

*

Decir que lo literario no se distingue de lo político no significa que se le atribuya un poder cualquiera. Una vez más Ludmer: “La literatura pierde poder o ya no puede ejercer ese poder” (Ludmer 2007). Una vez más, Bataille:

Pero el escritor moderno recoge, en contrapartida de esas miserias, un privilegio mayor en relación a los reyes a los cuales sucede: aquello de renunciar a ese poder que ha sido el privilegio menor de los ‘reyes’ por el privilegio mayor de *nada* poder y de reducirse de antemano, en la sociedad *activa*, a la parálisis de la muerte. Hoy es demasiado tarde para buscar un sesgo! Si el escritor moderno todavía no sabe aquello que le incumbe – y la honestidad, el rigor, la humildad lúcida que eso exige – poco importa, pero desde entonces el renuncia a un carácter soberano, incompatible con el error: la soberanía, el lo debía saber, no permite ayudarlo sino destruirlo, aquello que el podría exigir de ella es que lo volviera un muerto vivo, alegre quizás, pero roído en el dentro por la muerte (Bataille 1988 [1950], XII: 28).

*

⁴ “Se le ha dado un nombre a esta voz de la interrupción: la literatura (o la escritura, si se quiere tomar aquí las dos palabras en las acepciones en que se corresponden). Este nombre, sin duda, no conviene. Pero ningún nombre conviene aquí. El lugar o el momento de la interrupción no tiene conveniencia.” (Nancy 2000: 76)

⁵ Como lo hace Leyla Perrone-Moisés (2007: 11), siempre asumiendo este otro *parti pris*: la existencia de “altas literaturas”.

Es evidente que, desde ese punto de vista, pierde sentido la idea de sistema y de formación de una literatura nacional; y el lamento de Roberto Schwarz (1999: 58) —“El sistema literario nacional parece un repositorio de fuerzas en desagregación”⁶— se hace poco conmovedor, una vez que, como apunta Raúl Antelo (2003: 912), esa *decadencia*⁷ nada es sino la recurrencia de la “dimensión del *Unheimlich* de la experiencia ella misma. [Y] Es esto, en última instancia, lo que define lo real.”

Schwarz, en la línea abierta por Caio Prado Jr., Sérgio Buarque de Holanda, Celso Furtado y Antonio Candido, pero con un acento que le es propio, piensa la “superación de la inorganicidad” como “fuerza civilizatoria” (que se actualiza hoy en tanto contemplación de su misma inactualidad...). Pero si pensamos la comunidad al modo de Jean-Luc Nancy, los valores se invierten, y la totalidad orgánica pasa a ser vista como la más grande barbarie, la obra de muerte fascista:

La totalidad orgánica es la totalidad en la cual se piensa la articulación recíproca de las partes bajo la ley general de una instrumentación cuya cooperación produce y sostiene el todo en cuanto forma y razón final del conjunto (es al menos lo que desde Kant se piensa como el “organismo”: no es seguro que un cuerpo viviente se piense sólo bajo este modelo). La totalidad orgánica es la totalidad de la operación como medio y de la obra como fin. Pero la totalidad de la comunidad — con ello entiendo: de la comunidad que resiste a su propia puesta en obra— es un todo de singularidades articulada (Nancy 2000: 90).

*

No nos dejamos engañar por el presente que pretende que creamos en una autoridad que poseeríamos o en una influencia que ejerceríamos, y aún nos importa menos el pasado, aún menos presumimos (de) un porvenir. Calamos la supuesta responsabilidad impersonal de los grupos en los que siempre se afirma, bien secreta, bien directamente, el derecho de algunos de dirigir aumentando su nombre con el del grupo. El “culto de la personalidad” no empieza con la persona que se coloca por encima de los demás a fin de encarnar una verdad histórica. Comienza con esa verdad misma, ya sea la del partido, la del país, la del mundo, verdad que, desde que se inmoviliza, está siempre dispuesta a unificarse en un nombre, en una persona, en un pueblo o en una época. ¿Cómo alcanzar, pues, ese anonimato, cuyo único modo de acercamiento es la ofuscación, obsesión incierta que siempre desposee? (Blanchot 1994: 67).

*

A esa voluntad de totalidad se opone una estética⁸ del *désœuvrement* o del fragmento.

Eric Hoppenot (2002) traza una sugestiva historia de la relación de Maurice Blanchot con la exigencia fragmentaria. Esta se habría hecho sentir, de la manera más apremiante, justo cuando, tras la publicación del “Manifeste des 121”, Blanchot se encontraba comprometido en el proyecto de una revista internacional que fuera capaz de dar, no solo en su “contenido”, sino en su “forma”, el paso – (no) más allá— de un tiempo a otro: “En un tal momento extremo del tiempo, pensar en hacer una nueva revista, sólo más interesante o mejor que las otras, parecería irrisorio. Es preciso, por tanto, que tal proyecto sea concentrado sin cesar sobre su gravedad propia, que es intentar responder a ese enigma grave que representa el paso de un tiempo a otro.” (Blanchot apud Hoppenot 2002: 12)

⁶ Claro eco de esa “constatación” encontramos en *Grande Sertão.br*, libro en que Willi Bolle defiende la inclusión de *Grande Sertão: Veredas* en la ilustre galería de *Retratos do Brasil*: “Numa época em que o discurso sobre a educação é marcado sobretudo por estatísticas burocráticas, cogitações de lucro e a falta de ousadia e imaginação, as palavras-diamante de *Grande Sertão: Veredas*, que riscam o discurso das aborrecedoras mentes prosaicas, podem redespertar algo que o país já teve, mas que perdeu durante as últimas décadas: a paixão pela formação.” (Bolle 2004: 11).

⁷ Soy yo que incluyo este término pensando en sus resonancias nietzscheanas y en el contexto *fin-de-siècle* del artículo de Schwarz.

⁸ “Hay por tanto en la base de la política una ‘estética’, a entender en un sentido kantiano, eventualmente revisitado por Foucault: un recorte de los tiempos y de los espacios, del visible y del invisible, del discurso y del ruido que define a la vez el lugar de la apuesta de la política como forma de experiencia. La política tiene que ver con lo que uno ve y lo que uno puede decir de ello, con quien tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, con las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo.” (Rancière 1999).

Es por tanto en un contexto de insubordinación y de lucha por la descolonización que Blanchot formula, “por vez primera y última, la necesidad ideológica de recurrir a la escritura fragmentaria”:

“Simplificando, se puede decir que hay cuatro tipos de fragmento:

- 1) El fragmento que no es sino un momento dialéctico de un conjunto más vasto.
- 2) La forma aforística, concentrada, oscuramente violenta que, en calidad de fragmento, ya es completa. El aforismo es etimológicamente el horizonte, un horizonte que circunscribe y que no abre.
- 3) El fragmento ligado a la movilidad de la búsqueda, al pensamiento viajero que se realiza mediante afirmaciones separadas y que exigen la separación (Nietzsche).
- 4) Por último, una literatura de fragmento que se sitúa fuera del todo, sea porque el todo ya está realizado (toda literatura es una literatura del fin de los tiempos), sea porque junto a las formas de lenguaje donde el todo se construye y se habla, palabra del saber, del trabajo y de la salvación, es el presentimiento de una palabra totalmente otra: una palabra que libera al pensamiento de ser sólo pensamiento con vistas a la unidad o, dicho de otro modo, que exige una discontinuidad esencial. En este sentido, toda literatura, sea breve o infinita, es el fragmento con tal de que libere un espacio de lenguaje en el que cada momento tendría por sentido y por función hacer indeterminados todos los otros, o bien (es la otra cara) donde está en juego alguna afirmación irreductible a todo proceso unificador.” Y añade Blanchot entre paréntesis: “(Naturalmente, esta cuestión del ‘fragmento’ puede ser considerada de otro modo, pero creo que, particularmente para este proyecto, es esencial. Es permanentemente la cuestión de la revista como forma, como búsqueda de su propia forma.)” (“Memorandum sur ‘Le cours des choses’”, Lignes, n. 11, pp. 187-188). (Hoppenot 2002: 13)

El fragmento (del cuarto tipo, va de suyo), la literatura, es la *différance* – aquello que libera “un espacio de lenguaje en el que cada momento tendría por sentido y por función hacer indeterminados todos los otros” – y la soberanía (acéfala, vacía) – “alguna afirmación irreductible a todo proceso unificador”.

*

La fragmentación es también una *desoperación* de lectura. Hacer nuevamente texto, fragmento, aquello que ha sido erigido en obra. Que lo que ha sido apropiado por el “sistema literario nacional consolidado” vuelva al estado gaseoso de “manifestación literaria”⁹. Que, en vez de desleer Clarice a la luz –chapada a la antigua– de la tradición afortunada, podamos releer Machado, Graciliano, Guimarães... a la sombra del real que emana del texto/fragmento clariciano.

Cuando empezamos a preguntarnos: ¿para qué? entonces las cosas no van bien. Y me estoy preguntando para qué. Pero yo sé que es sólo “por ahora”. Son siete menos veinte. ¿Y para qué es que son siete menos veinte? En este intervalo hice una llamada telefónica, y para mi deleite, son ya las siete menos diez. Nunca en mi vida he dicho esto de “para mi deleite”. Es muy raro. De vez en cuando me vuelvo un poco machadiana. Hablando de Machado de Assis, lo extraño. Parece increíble, pero no tengo ninguno libro suyo en mi estantería. José de Alencar, no recuerdo si lo he jamás leído. Extraño. Extraño mis hijos, sí, carne de mi carne. Carne débil y no he leído todos los libros. La chair est triste. Sin embargo, uno fuma y mejora pronto. Son las siete menos cinco. Si me descuido, me muero. Es muy fácil. Es una cuestión del reloj parar. Son las siete menos tres. ¿Enciendo o no enciendo la televisión? Pero es tan aburrido ver la televisión solos. (Lispector 1998b: 47).¹⁰

⁹ Todo estudiante de letras brasileño reconocerá ahí las categorías propuestas, en 1959, por Antonio Candido, para escandir el proceso de formación de la literatura brasileña: “(1) a era das manifestações literárias, que vai do século XVI ao meio do século XVIII; (2) a era de configuração do sistema literário, do meio do século XVIII à segunda metade do século XIX; a era do sistema literário consolidado, da segunda metade do século XIX aos nossos dias.” (Candido 1997: 12-13). Cito ese texto, y no *Formação da Literatura Brasileira*, porque el sistema se encuentra ahí más sistematizado y para llamar la atención sobre su permanencia.

¹⁰ Traducción del autor.

¿Hace falta subrayar la falta de protocolo con que, *para nuestro goce*, se mezclan ahí las (no)lecturas de Machado, Alencar, Mallarmé (y, por consiguiente, Drummond: “A carne é triste depois da felação / Depois do sessenta-e-nove a carne é triste”¹¹) en una suerte de discurso de la *vida como ella es* (*saudade* de los hijos, muerte, tiempo, teléfono, televisión...)?

*

¿Pero y la cuestión, prometida en el título de este ensayo, de la enseñanza de la literatura así comprendida?

La comunidad negativa es así tan inoperante (Nancy 1990) como lo es el texto (Barthes 1994b) al que, sin abuso, cabe pensar como una des-obra. Es en ese sentido que se podría hablar de la condición “literaria” del concepto de comunidad según Bataille. Esa comunidad nunca es una comunidad plenamente realizada, sino una comunidad infraleve (Duchamp 1976), ya que su objetivo permanente consistiría tan sólo en postular, de manera diseminada, la imposibilidad de enunciados asimétricos. Más que colaborar por tanto con la constitución de parques zoológicos (Sloterdijk 1999), de cuantificación y control, la soberanía infraleve nos permitiría, en cambio, reabrir sin cesar la condición de lo acéfalo y de lo excepcional (ex capere), funcionando, en última instancia, como una auténtica pedagogía de la diferencia. (Antelo 2008: 134). Una pedagogía de la diferencia presupone una pedagogía de la diseminación de los sentidos, es decir, un modo de captar, construir y recorrer un sentido que aún no se hizo posible o que ya no es más visible. Una pedagogía de la diferencia es una educación de los sentidos que pueda responder acerca de la contemporaneidad del analista, haciendo la salvedad de que lo contemporáneo nos impone siempre una relación ambivalente con el tiempo, al cual adherimos en parte, aunque no por ello dejemos de tomar distancia ante él. Esta particular concepción intempestiva del tiempo (que es la de Nancy o la de Didi-Huberman, para sólo dar dos ejemplos) es definida por Giorgio Agamben como aquella relación en que el crítico adhiere a su tiempo en la forma de un desfasaje y un anacronismo tan peculiares como deliberados. Ese hiato hace que el auténtico crítico de lo contemporáneo no vea las luces de su época, sino su niebla y su neblina, que son las que lo acechan e interrogan: “contemporaneo è collui che riceve in pieno viso il fascio di tenebra che proviene del suo tempo” (Agamben 2008: 9).

La nación, por más que en ciertos contextos pueda parecer una bandera emancipatoria,¹² siempre reconduce al *Menschpark*, al individuo colectivo, a la comunidad pesada, cefálica y operatoria. Una “auténtica pedagogía de la diferencia”, o sea, más que una pedagogía de la literatura, una pedagogía literaria, solo puede darse –justamente en tanto don– en un espacio otro, en que la vida “deja de estar separada de lo que está detrás del mundo”:

No se trata de encontrar detrás del mundo algo que lo domine, no hay nada detrás del mundo que domine al hombre, no hay nada detrás del mundo que pueda humillarlo; detrás del mundo, detrás de la pobreza en la que vivimos, detrás de los límites precisos en que vivimos solo hay un universo cuyo brillo es incomparable y detrás de universo no hay nada.

Aplausos (Bataille 2008: 56-57).

Bibliografía

¹¹ “La carne es triste después de la felación / Después del sesenta y nueve la carne es triste”. No puedo dejar de señalar, *en passant*, la maestría formal de estos versos en que la inversión sintáctica del segundo evoca el movimiento de los amantes...

¹² Pero no *enancypadora*, para jugar con el concepto forjado por Paco Vidarte (2004: 78-85). Aguda, aunque, para mí, insuficientemente convincente, defensa del potencial emancipador de la nación se encuentra en Ahmad (2002).

- Ahmad, Aijaz. (2002) *Linhagens do presente – ensaios*. Maria Elisa Cevalco (ed.). Tradução Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo, Boitempo.
- Antelo, Raúl. (2003) “Crítica híbrida e forma histórica”. *Nenhum Brasil existe – Pequena enciclopédia*. João Cezar de Castro Rocha (ed.) Rio de Janeiro, Uerj/Univercidade/Topbooks, 911-920.
- (2008) “Una crítica acéfala para la modernidad latinoamericana”, *Revista Iberoamericana*, 33, pp. 129-136.
- Bataille, Georges. (1988a) [1946] “À propos d’assoupissements” O.C. XI, Paris, Gallimard, 31-33.
- Bataille, Georges. (2008) [1948] *La religion surrealista*. Traducción Lucía Ana Belloro y Juan Manuel Fava Buenos Aires, Las Cuarenta.
- Bataille, Georges. (1988b) [1950] “Lettre à René Char sur les incompatibilités de l’écrivain”. O.C. XII. Paris, Gallimard, 16-28.
- Blanchot, Maurice. (1994) [1973] *El paso (no) más allá*. Traducción Cristina Peretti. Barcelona, Ediciones Paidós.
- Bolle, Willi. (2004) *Grande Sertão.br – O romance de formação do Brasil*. São Paulo, Duas Cidades/Editora 34.
- Candido, Antonio. (1997) *Iniciação à Literatura Brasileira*. São Paulo, Humanitas.
- Derrida, Jacques. (1967) “De l’économie restreinte à l’économie generale,” *L’Écriture et la difference*. Paris, Le Seuil.
- Esposito, Roberto. (2003) *Comunitas – Origen y destino de la comunidad*. Traducción Carlo Rodolfo Molinari Marotto. Buenos Aires, Amorrortu.
- Hoppenot, Eric. “Maurice Blanchot y la escritura fragmentaria – ‘El tiempo de la ausencia del tiempo’”. *Revista Espinosa* 2: 7-25.
- Lispector, Clarice. (1998a) [1973] *Água viva*. Rio de Janeiro, Rocco.
- Lispector, Clarice (1998b) [1974] “Por enquanto”. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro, Rocco.
- Ludmer, Josefina. (2007) “Literaturas posautónomas” *Ciberletras* 17, Disponible en http://www.josefinaludmer.com/Josefina_Ludmer/articulos.html
- Nancy, Jean-Luc. (2000) [1983] *La comunidad inoperante*. Traducción Juan Manuel Garrido Wainer. Santiago de Chile, LOM Ediciones/Universidad ARCIS.
- Perrone-Moisés, Leyla. (2007) *Vira e mexe, nacionalismo – Paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Rancière, Jacques. (1999) “Le partage du sensible” (Entretien) *Alice* 2., Disponible en: <http://multitudes.samizdat.net/Le-partage-du-sensible>
- Schwarz, Roberto. (1999) “Os sete fôlegos de um livro”. *Sequências Brasileiras. Ensaios*. São Paulo, Companhia das letras.
- Vidarte, Paco. (2004) “La comunidad enancypada” *Revista Anthropos* 205: 78-85.

Traducción del portugués realizada por el autor y revisada por Raúl Antelo.

Resumen: La fuerza de lo literario es una fuerza de desincorporación, de exposición a lo común en común, de interrupción del mito (imaginario) y afirmación de la imaginación. La literatura, por lo tanto, no se puede pensar / enseñar como una cosa nacional

Palabras claves: literatura; enseñanza; comunidad; nación; Georges Bataille

Abstract: Literature’s strength is one of divestiture, exposure to the uncommon in common, interruption of the myth (imaginary) and affirmation of the imagination. Therefore, one cannot think / teach literature as a national thing.

Keywords: literature; teaching; community; nation; Georges Bataille

AL MARGEN DE LAS GARANTÍAS DISCIPLINARES, JOSEFINA LUDMERAnalía Gerbaudo

Entre el don y la deuda

En *La chancha con cadenas* Daniel Link (1994) reedita su respuesta a la “Encuesta a la crítica” publicada inicialmente en el número 8/9 de la revista *Espacios* (1991). Allí afirma: “los modos en que circula la bibliografía, los valores que se reivindican para la literatura, lo que se quiere aprender y lo que se puede enseñar se ha modificado radicalmente en los últimos diez años (el período en el que mi generación se formó y empezó a trabajar)” (17).

Sin lugar a dudas 1984 es un año de corte en la enseñanza universitaria de la literatura. Puntualmente en la Universidad de Buenos Aires, con la recuperación de la democracia se produce una prolífica transformación: las cátedras son ocupadas por profesores formados en la llamada “universidad subterránea”, por los que regresan del exilio o por los que en los años del terrorismo de Estado trabajaron en otras instituciones de formación superior de impronta vanguardista como el Instituto Joaquín V. González. Las teorías, antes restringidas a los grupos “de las catacumbas”, irrumpen en la esfera pública con el plus de valor que esta circulación tiene: se lee lo hasta ayer censurado y se lo hace en un clima saturado por la urgencia del debate y por la fiebre de polémicas.

Antes de la eclosión de Internet, “la clase” (y también los congresos, en especial para quienes vivíamos en el interior del país y trabajábamos en universidades con tradiciones emergentes) era, sin dudas, el “lugar de todos los intercambios” (17). En varios pasajes de la encuesta, Link vuelve sobre esta tesis: “La clase es el espacio experimental de la crítica”. Y agrega: “En clase aprendo a relativizar mi discurso y el saber que de otro modo creería absoluto” (16).

Hoy parte de esos intercambios también se producen en los blogs, en foros, en las redes sociales y a través de las muy variadas formas de implementar la educación a distancia apoyada en las TICs. No obstante, la clase sigue siendo un espacio insustituible de los proyectos pedagógicos institucionales (los envíos, los derroteros insospechados que genera la interacción, la “configuración didáctica” [Litwin] de la escena, entre lo planificado, lo imprevisto y la recursividad, le confieren, entre otras razones, este carácter). No obstante, como el propio Link lo observa al reconocer sus deudas intelectuales, lo que se aprende no se reduce a lo que acontece en este espacio: “Enrique Pezzoni me enseñó a leer y siempre aprendí cosas de sus observaciones sobre mis artículos. De Beatriz Sarlo y Elvira Arnoux aprendí a leer en términos de instituciones y de ideologías”. Y añade más adelante: “Leo con placer y utilizo como fundamento (a menudo falso) de mis lecturas la obra de Benjamin, Foucault, Barthes y Deleuze. Todos ellos me llevaron más atrás, a Weber, a Marx y a Josefina Ludmer” (17).

La serie de nombres no sorprende. Se repite, con alguna mínima variación, en buena parte de los alumnos que cursaron la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires durante los primeros años de la democracia: Beatriz Lavandera, Josefina Ludmer, Beatriz Sarlo, David Viñas, Enrique Pezzoni y Jorge Panesi. Es el tiempo, como observa Américo Cristóforo, de “la más importante transformación institucional que marcó la carrera de Letras en los últimos veinticinco años” (2009: 60). Agregaría que no sólo signó la carrera de Letras de la UBA sino la forma de leer literatura de buena parte del país. Cristóforo señala dos ejes sobre los que giró ese cambio: “la salida política de la dictadura junto con la reformulación del Plan de estudios” (60).

Por su parte, Annick Louis observa cuatro modificaciones radicales: la organización de la carrera por módulos que les evitaba a los estudiantes un cursado unidireccional y fijo dándoles la posibilidad de armar con mayor libertad sus recorridos, la instalación de métodos de evaluación a través de trabajos de investigación que prácticamente sustituyeron los exámenes finales orales, los cambios en las propuestas pedagógicas de las cátedras (por ejemplo, en 1986 el programa de Literatura Argentina I de David Viñas tiene como único libro *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla) y el rescate de fragmentos de la cultura que durante la dictadura se filtraban sólo subrepticamente (2009: 61-63).

Los alumnos de entonces, hoy profesores de la misma institución, asocian estos cambios con el fin del oprobio y del vasallaje, con la descolonización intelectual: “Entré a la facultad en el 81, es decir, durante la dictadura. Luego, para mi ‘salvación académica’ entraron Sarlo, Lavandera, Ludmer, entre otros”, enfatiza Claudia López (2009: 193). Por su parte Gustavo Bombini liga lo que sucedía durante las clases del Seminario “Algunos problemas de Teoría Literaria” dictado por Ludmer en 1985 con el des-aprender, con el volver a pensarlo prácticamente todo, otra vez: “La imagen más fuerte que se me aparece es la de estar sentado escuchándola y no entender nada... pero también el deseo de seguir allí porque intuía que pasaba algo importante” (2006). Algunos años más tarde Bombini escribirá un libro tributario de aquella experiencia: “*La trama de los textos* es producto de ese seminario de Ludmer”, admite mientras desliza algunas conjeturas respecto de las marcas de Beatriz Lavandera en Alejandro Raiter y Elvira Arnoux; de Sarlo en Maite Alvarado, Sergio Chefec y Graciela Montaldo; de Ludmer en Ana María Zubieta, Alan Pauls y Ana María Camblong.

Zubieta, Montaldo, Alvarado, Camblong, Pauls, Chefec, entre otros, habían participado de la “universidad de las catacumbas”. Un espacio alternativo que durante la dictadura desarrolló furtivamente una formación paralela a la universitaria. Acción que explica el productivo estallido teórico y artístico que constituirá el sello de las prácticas de enseñanza desplegadas en la calle Puán hacia 1984 y durante los años siguientes. “Allí veíamos marcos teóricos que no se estudiaban en la universidad: Freud y *La interpretación de los sueños*, el formalismo ruso, sociología de la literatura, Benjamin, Gramsci y las culturas populares”, observa Zubieta (2008) mientras reconstruye sus años de estudio con Ludmer. Años de los que Camblong destaca su intensidad teórico-política tanto como el carácter clandestino de los movimientos: “a las viviendas particulares donde nos reuníamos llegábamos de a uno, con horarios un poco diferentes, y nos íbamos del mismo modo” (2009). “En tiempos de la dictadura la universidad nos daba lo peor”, subraya Montaldo (2010). Su relato hace ostensible la densidad del momento tanto como las precarias condiciones de producción: se trabajaba “de cualquier cosa” mientras paralelamente se asistía a la universidad y se participaba activamente de los grupos de estudio. “Con Sarlo leíamos a Bajtin, a los formalistas en italiano, *Marxismo y literatura* de Williams sin sus tapas para poder fotocopiarlo y hacerlo circular sin mayores inconvenientes”. Y agrega: “Leíamos mal las lenguas extranjeras pero predominaba una pasión por descifrar eso que allí estaba contenido”. De la universidad de la democracia recuerda en especial las clases de Pezzoni “a las que iba cantidad de gente; incluso después de graduarse. Muchos seguían asistiendo porque allí no sólo aprendían teorías. Aprendían un lenguaje, una práctica intelectual” (2010). Al respecto, Annick Louis dice: “De las clases de Pezzoni y de las de Josefina me acuerdo como si hubiese estado sola en el aula. Y éramos 500 o 700 alumnos” (2010). Louis sitúa en las clases de Josefina Ludmer y de Enrique Pezzoni en la universidad, y en las de Jorge Panesi en la escuela secundaria, los núcleos más importantes de su formación (2010).

De este conjunto inicial de nombres, este artículo repara en uno: Josefina Ludmer. Y en una práctica: su primera clase del Seminario dictado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en 1985. A partir de ella se pretende desentrañar su controversial posición sobre la teoría, la crítica, la literatura y la enseñanza (en diálogo con su producción posterior aunque haciendo hincapié en su momento inicial). El aspecto elegido funciona como el hilo en la metáfora derrideana sobre la lectura (1972): se sigue sólo uno de un tejido intrincado.

1. Las bases de una “crítica militante”

En varias entrevistas Ludmer confirma lo que dejan entrever sus textos: sus supuestos sobre la lectura y la enseñanza, moldeados por los avatares personales y por los derroteros políticos, marcan su obra, atravesada por la pregunta acerca de los modos de leer (cf. 1997, 2001, 2004, 2005). Continuidad que, en parte, explica sus variaciones: en principio, cada nuevo libro responde a los cambios en la cultura legibles en la literatura que exige actualizaciones. Así *Cien años de soledad. Una interpretación* pretende fundar, a partir del estudio de la novela de Gabriel García Márquez, las “técnicas de análisis de un texto” (1999); pasa luego a un autor (*Onetti. Los procesos de construcción del relato*); sigue con un género (*El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*) y más tarde inventa lo que algunos años después Miguel Dalmaroni (2005) llamará “corpus crítico” (*El cuerpo del delito. Un manual*).

Al igual que Jacques Derrida, que ha reconocido que para poder publicar *Glas* necesitó contar con crédito editorial y académico acumulado (1996), Ludmer observa que sólo siendo

una firma pudo escribir *El cuerpo del delito*. Luego de alinearse con Picasso, “que primero pintó como académico” y que recién más tarde se lanzó a “inventar algo”, expone una de sus convicciones didácticas: “la enseñanza tiene que transmitir reglas también”. Y aclara: “uno no puede hacer nada si no aprende las reglas básicas” (1999). Este principio pedagógico se advierte no sólo en la estructura de sus clases, en la organización de su seminario de 1985 sino también en sus libros.

Toda vez que Ludmer prescribe cómo enseñar literatura no hace más que volver sobre sus prácticas: “Lo que tendría que enseñarse en la universidad son técnicas de análisis, teoría de la literatura, modos de leer”. Y añade: “conocer a aquellos que han cambiado eso; una especie de enseñanza de la transgresión. Las teorías no son eternas” (1999). Los contenidos que propone para su Seminario actúan esa posición:

1. *Teoría y objeto. Teoría y práctica crítica. Visión instrumentalista de las teorías: la poética aplicada. Teorías y concepciones de la literatura: científica, filosófica, política e ideológica. Teorías y modos de leer.*
2. *Teorías de la especificidad literaria. (...).*
3. *Teorías de la interpretación (...).*
4. *Teorías de las prácticas literarias. (1985: 1).*

Tanto la primera unidad y su “clase inaugural” como los prólogos a sus libros están marcados por los envíos. Ludmer persigue un pacto con el receptor al que busca retener a partir de una estratégica combinación de sorpresa con recursividad. Por ejemplo, en la clase de apertura del Seminario aclara que la primera unidad de su programa (que llama “capítulo”, como si se refiriera a una novela por entregas) “trata de cómo pensar la teoría” y las tres restantes, “problemas claves de la teoría literaria” (1985: 1). Presenta la primera como meta-unidad y, como sus prólogos, sella una promesa. Otro ejemplo: *El cuerpo del delito*. En sus ecuanímes comentarios, Horacio González depara en la preponderancia de la transcripción de extensos pasajes de textos, “algunos inhallables” y/o que remiten a las más recientes discusiones sostenidas en los más “sofisticados ámbitos académicos” (1999: 117).

Otra operación (otra marca): cada uno de sus libros produce al menos una categoría teórica rigurosamente fechada. *Cien años de soledad. Una interpretación* es el primero. Concluido en diciembre de 1970 y escrito entre su renuncia como Jefe de Trabajos Prácticos en la Universidad Nacional del Litoral con sede en Rosario (presentada en 1966 después de “la noche de los bastones largos” durante la dictadura de Onganía) y su mudanza a Buenos Aires. En ese tiempo inventa, junto a Ramón Alcalde, *Intersíntesis*: un extracto mensual de divulgación de revistas psicoanalíticas. Las intervenciones culturales del Instituto Di Tella (cf. Longoni y Mestman, 2008), los libros de Gallimard y Du Seuil que en Buenos Aires distribuía Galatea, el grupo de estudio armado por Noé Jitrik junto a Ricardo Piglia y Eduardo Romano (cf. Ludmer, 1997, 2010a) explican cómo un texto escrito en los setenta desde América Latina pudo lograr semejante actualización teórica: cada una de sus tesis es rigurosamente confrontada con las últimas discusiones sobre el tema desde una original versión del estructuralismo que conjuga antropología, marxismo y psicoanálisis.

Un dato curioso para un libro de crítica: en 1985 el Centro Editor de América Latina lanza su tercera edición. Lo hace en la colección Bibliotecas Universitarias que, según consta en la explicación editorial, busca “poner al alcance del público un material de lectura científico de muy buen nivel teórico” que brinde “una visión actual de las disciplinas abordadas”. Los destinatarios son los “estudiantes de tercer nivel..., graduados jóvenes, cuadros profesionales intermedios y otros sectores interesados”. Luego de esta presentación general, se agregan dos párrafos que, por el estilo, parecen escritos por Ludmer. El arranque es definitorio: “Este es un libro sobre un libro” que “funda una posible teoría de la ficción”. La pretensión es inapelable: contra el empobrecimiento de un material teórico insoslayable, se deja sentado que el análisis de *Cien años de soledad* “pone en funcionamiento esquemas estructurales, psicoanalíticos e ideológicos en un intento por articularlos y a la vez superar sus perspectivas parciales en el campo literario”.

Si se escruta el prólogo que Ludmer compone en 1984 para esta reedición, se despejan las dudas respecto de quién firma la Contratapa: “Este libro se escribió sobre una serie de rechazos. Por un lado, contra un tipo de crítica judicial y sociológica de la literatura (...). Por el otro, un tipo de crítica estética y ornamental que deseaba fundirse con ella y exhibía escasas y dispersas ideas.” (1984: 9).

Es importante imaginar estas aseveraciones en el contexto de la Argentina de mediados de los ochenta: el deseo de discutir públicamente lo hasta entonces dirimido en privado y

prácticamente, en secreto, signa los derroteros individuales y disciplinares. Las fulguraciones de la lingüística entusiasman al punto de confundirla con una clave para el desvelamiento ideológico, cualquiera fuera la línea teórica: “Todos íbamos a los seminarios de Beatriz Lavandera y hasta nos habíamos puesto a estudiar los arbolitos de Chomsky”, recuerda Jorge Panesi (2006).

Ya entonces Ludmer pensaba la literatura al margen de las garantías disciplinares: hacía una década que leía en términos de instituciones y no solamente en clave textual aunque siguiera hablando de “sistema”, “análisis”, “objetividad” y utilizara profusamente la palabra “superar” (propia de un momento incipiente de la epistemología de la teoría literaria que aún no incorporaba los aportes de Thomas Kuhn [1962] y su cuestionamiento a la visión piramidal y acumulativa del conocimiento). Ya en 1972 leía en clave de “ideología” (1972: 13), “mito” (20), “público” y “mercado” (25, 55), “escritura” y “*différance*” (30, 143), “fantasía” y “represión” (34, 108), “lo fantástico”, “lo maravilloso” y “lo extraño” (38, 80), “unidades narrativas” y “estructura de los sueños” (53), “verosímil” y “posibilidades narrativas” (62), “principio de realidad” y “principio de placer” (65), “tradición literaria” (82), “parodia”, “máscara”, “carnaval”, “polifonía” y “dialogismo” (90, 101, 119). Términos que explicaba didácticamente al lector mientras introducía los propios: “puntuación narrativa” (42), “configuraciones” (42), “operadores de síntesis” (42). Su prólogo de 1984 sitúa al texto en la nueva circunstancia de enunciación y plantea una conjetura que, más allá del pasaje de la “autonomía” a la “posautonomía”, sostiene su trabajo actual: “la práctica de la lectura se liga con la práctica literaria” (1984: 11). La modificación de los conceptos se presenta como la consecuencia de la transformación de las prácticas: “cada posición literaria tiene su perspectiva y su modo de leer” (12). Más de veinticinco años después, cuando reciba el Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Buenos Aires, insistirá en esta relación: “Los cambios en las tecnologías de la escritura y en la producción del libro cambian los modos de leer y si cambian los modos de leer, cambian las escrituras. (...) Y también cambian los modos de valoración” (2010b).

Cada uno de sus libros da la sensación de estar leyendo, al menos, dos a la vez: uno de crítica y otro de teoría con incursiones epistemológicas y metodológicas. En éste distingue la mera detección de un procedimiento de su uso para la configuración de una hipótesis fértil (1972: 42); precisa los múltiples puntos sobre los cuales es posible centrar la atención al momento de leer y la “variedad de métodos de enfoque” (43); ensaya un principio teórico general de clasificación de los relatos (65). También esboza hipótesis críticas sobre las prácticas literarias en América Latina (50, 55, 108, 135, 142) y sobre las mujeres que matan (90): algunos de los temas que desarrollará más tarde (cf. 1999, 2010c). Justamente la ya citada Contratapa a esta reedición incluye un pasaje que la describe trabajando sobre “Martín Fierro y la gauchesca”. Allí intentará fijar su comienzo (cf. Ludmer 1997; Panesi 2010a), es decir en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (1988).

Hay razones para repasar lo que hizo antes. La reciente reedición de Onetti. *Los procesos de construcción del relato* (1977) da letra a este argumento. Este libro ofrece al lector algo más que un detalle de las operaciones textuales que anuncia el título y su prólogo (2009) tiene el mismo tono de reinscripción que aquel que en 1984 escribiera para su estudio sobre *Cien años de soledad*. “Este es un libro de crítica literaria sobre un escritor consagrado, canónico, latinoamericano, del siglo XX; un ejercicio más o menos ortodoxo sobre un autor y su obra” (2009: 9). Y aclara: “Fue escrito antes de 1976 pero apareció después. El mundo era otro” (9).

¿En qué sentidos “el mundo era otro”? En primer lugar, cambia el orden político: hay un antes y un después de las dictaduras en Latinoamérica con sus respectivas huellas en el arte, en la lectura, en la educación. Cambian las palabras (o los énfasis puestos en su entonación): “Las palabras de los años setenta que sostienen este libro son escritura, signifiante, producción, revolución, deseo y goce: todo estaba en el texto como fusión” (12). Cambia la colocación sociocultural de su corpus: “Hoy el Onetti del título es un escritor clásico en el sentido borgeano: uno de esos autores que las naciones han declarado como su representante... No era eso cuando se escribió este libro” (9). Cambian las teorías al punto que, deliberadamente o no, Ludmer modifica una palabra del título. La sustitución de “construcción” por “producción” (12-14) acentúa el sesgo materialista de sus formulaciones: “Si se entra a este libro por el subtítulo, ‘Procesos de producción del relato’, se podría ver algo, un punto microscópico de los místicos años setenta. Uno de sus modos de leer, algo así como la teoría del texto en su variante produccionista.” (12). Ludmer llama “crítica militante” a una escritura que “no necesita separar política y literatura” porque el texto las reúne: “en el texto está el signifiante de la lingüística, el deseo y el goce del psicoanálisis y la producción y la revolución del marxismo” (12). Cambian también las formas de leer, de escribir y sus

instrumentos: “La teoría de los años setenta se corresponde con la escritura de los años setenta (dime cómo lees y te diré cómo es la literatura de tu época) que parece ser anterior, o ignorar el trabajo de escritura con computadora.” (13). Los canales y la velocidad de producción y de circulación, también eran otros: “Un análisis y una escritura lenta, de papel y carbónico, de cada obra. Así fue escrito este libro, en la Lettera que me regaló mi padre cuando cumplí quince años.” (14). Finalmente, cambia la práctica literaria y con ella, el concepto de literatura del que, no obstante, conserva su relación con el de resto, el “residuo” que deja toda lectura, “materia de goce y fundamento de una crítica futura, de otro modo de leer” (13). Esta insistencia teórica explica sus reajustes categoriales, su pasaje de la “autonomía” (1984: 10; 1985: 10) a la “posautonomía”: “Hoy que ya no practico ese arte del análisis textual creo que el texto no está en la obra ni en la literatura sino en la imaginación pública en forma de un hipertexto sin afueras.” (2009: 14). Sobre el cierre, subraya: “Este libro es para mí como el fantasma de un mundo perdido.” (14).

Construcción fantasmática revisitada por la crítica (como se verá en el apartado siguiente) por diferentes razones. En primer lugar, lejos del “deteccionismo” (forma empobrecida y banal de la teoría estructuralista), Ludmer emplea los términos “mecanismos” y “aplicar” pero para describir operaciones que usará en hipótesis sobre la escritura de Onetti y su relación con otros autores (Henry James, Jorge Luis Borges).

Por otro lado, sus protocolos revelan el carácter vanguardista que, acertadamente, le ha atribuido Raúl Antelo. Mientras en la “planta alta” escribe la lectura del corpus, en la “planta baja” explicita las decisiones de investigación o adjunta lecciones de teoría literaria, observaciones epistemológicas y/o metodológicas. Por ejemplo, en una nota al pie, luego de describir los procedimientos constructivos de *La vida breve*, explica cómo proceder metodológicamente para que la detección dé lugar a una lectura:

Y si, como enseñaban los formalistas rusos, un procedimiento o mecanismo estructural debe encontrarse paragramáticamente en todos los niveles de un texto, es necesario verificar los procesos constructivos de la ficción en el plano, ineludible cuando se habla de escritura, el único plano estricto de realidad en un texto: sus enunciados. (1977: 80).

Así como la primera parte de “La pharmacie de Platon” (Derrida, *La dissémination*) presenta una condensada y poética teoría de la lectura que se desentiende temporariamente de la prueba y la ejemplificación, “Contar el cuento” (Ludmer, 1977) presenta una teoría sobre este género formulada a partir de similares protocolos. A la re-definición de “cuento” (159) anexa los conceptos “matriz y núcleos productores” (161). Del conjunto sorprende la formulación de la matriz narrativa de *Para una tumba sin nombre* en forma de poema:

LA MATRIZ

1. Una mujer de Santa María, en Buenos Aires,
2. en la entrada de una estación, sobre una plaza,
3. cuenta un cuento
4. a los viajeros; viene de, va a alguna parte
5. y necesita dinero para el pasaje.
6. Para que le crean, lleva consigo un chivo. (162).

En una nota al pie, aclara: “Es posible hacer poesía en la crítica” (163). También allí esboza apuntes para una teoría de la lectura y de la escritura literaria latinoamericana: “Tal vez habría que aprender a leer en Latinoamérica, y no sólo ‘literatura’. Aprender, además, a escribir las lecturas; a poder (abierto el vértigo de la significación) pensar ese vértigo; constituirlo sin que nos enmudezca” (158).

Su respuesta a los movimientos del campo literario aportando conceptos que promuevan nuevos modos de lectura no se circunscribe a sus escritos. El entonces ya clásico *Modos de ver* de John Berger (1972) motiva su categoría “modos de leer”, eje de su Seminario de 1985.

Así como el libro de Berger es el producto de un trabajo colectivo realizado junto a Sven Blomberg, Chris Fox, Michael Dibb y Richard Hollis derivado de una serie televisiva ofrecida a principios de los setenta para la BBC, Ludmer convoca a un equipo: en la cátedra participan escritores, críticos, profesores, artistas, exalumnos del tiempo de la “universidad montonera”, integrantes de los grupos de estudio. Sus contenidos muestran diferentes “modos de leer” según los “anteojos” (la metáfora es de Kuhn) que se empleen para mirar. Su definición

desagrega puntillosamente supuestos y representaciones: “a los modos de leer hay que hacerles dos preguntas, cada una de ellas desdoblada”. La primera, “¿qué se lee?” lleva a interrogar, por un lado, “¿qué se puede leer en la literatura?” o “¿qué hay en un texto o en un corpus?” (“hay” o “se puede leer” el significante, el significado, la sintaxis, las representaciones de clase, etc.) y, por el otro, qué vieron en ese texto o en ese corpus los que ya lo leyeron e interpretaron (¿qué trabajaron?; ¿con qué recorte dominante lo hicieron: económico, mítico, psicoanalítico, filosófico, histórico, lingüístico, etc.?). La segunda, “¿desde dónde se lee?”, es conducida hacia dos territorios entonces inusuales en la enseñanza universitaria: el lugar institucional (real o imaginario) desde el cual opera el crítico (vuelve a la tipología del prólogo de 1984 según la cual puede actuar como “juez”, “descifrador” o “lector privilegiado”, “profesor”, “importador”) y la historia auto-bio-gráfica, por razones de lo más diversas y singulares, conducen a leer cierto tipo de literatura y a hacerlo de determinada forma.

Con un exceso de optimismo sitúa en el aprendizaje de la teoría la clave de la formación. Ludmer encuentra en la “zona de la teoría” el planteo de “todos los problemas que aparecen en las otras cátedras”: el del autor; la tradición y la historia literaria; la creación; la constitución de un corpus; las definiciones de texto, literatura y lectura; los usos sociales de la literatura. Insinúa que “es posible que por la teoría le encuentren un sentido a la formación” (1985: 3). Más adelante refuerza este voto de confianza: “Cuando lean un texto crítico, si están lo suficientemente avisados, o sea, después de este Seminario, podrán saber, aunque el que escribe no lo diga, qué función se atribuye a sí mismo, (...) desde qué lugar está leyendo.” (8).

El texto de Berger pone el acento en la visión como acto educado: “Lo que sabemos o lo que creemos afecta al modo en que vemos las cosas” (1972: 13). Ludmer pone el acento en la lectura como producto de un entrenamiento ligado a una visión de mundo. Dice Berger: “El mundo-tal-cual-es es algo más que un puro hecho objetivo” (17). Y añade: “El pasado nunca está ahí, esperando que lo descubran, que lo reconozcan tal como es. La historia constituye siempre la relación entre un presente y su pasado” (17). Ya desde sus primeros escritos esta tesis está presente en Ludmer: “No hay como los resquicios del presente para entrever el movimiento de la historia” (1984: 10). Toda lectura supone una posición que, en cualquier caso, descalabra el anatema de la imparcialidad: “La Teoría Literaria no es neutral (...) Hay una lucha por el poder de interpretar, de dar sentido a algo, por un lado, y por el otro, de decir qué es literatura y qué no es literatura” (1985: 3).

Así como Berger provoca al lector buscando hacerle percibir qué le ocurre cuando mira, cómo mira y qué ve cuando mira, Ludmer se esfuerza en hacerle notar a sus alumnos cómo fueron educados para leer ciertas cosas y no otras. Ambos repasan algunas de las “incomodidades” que, en diferentes coyunturas sociohistóricas, ha evitado enfrentar la enseñanza oficial de las artes. Por ejemplo, según Berger la posición de clase del que pinta y del que es pintado suele ser un tema esquivado por “la historia del arte que normalmente se nos enseña” (1972: 121). “No tenemos ningún interés en tapar o en disimular las luchas”, advierte Ludmer mientras roza la posición que Gerald Graff (1987) privilegia al enseñar teoría literaria. Enseñar la historia de las disputas es poner en evidencia el carácter controversial del conocimiento: “El conocimiento en ciencias humanas es polémico y estratégico. Por lo tanto nuestro planteo consistirá en enfrentar las diferentes posturas” (1985a: 4). Prácticamente había escrito la misma frase en su prólogo de 1984 donde también apelaba al concepto de resto que encuentra productividad en lo soslayado, germen de nuevas interpretaciones: “El conocimiento es polémico y estratégico. Los restos que deja una lectura analítica, sus vacíos y puntos ciegos, remiten a los rechazos y también a lo que vendrá.” (1984: 9). Ese resto “no totalizable, no semantizable, no representable”, ese “‘desperdicio’ del texto” difiere según el “sistema de análisis”. Ese “residuo resistente” forma “el núcleo y la materia de las lecturas futuras”, es decir, constituye “la historicidad de la crítica”: lo que no se tome en consideración por un “modo de leer será el punto de partida de otras lecturas” (1984: 10). En su Seminario insiste sobre esta tensión cuando fundamenta la selección de contenidos: “No consideramos que haya que exponer una escuela sino una tendencia, un modo de leer, de interpretar o de pensar la literatura que siempre está ligado con otro que se le opone, que le discute, que le disputa el lugar.” (1985: 4).

Sus esfuerzos pedagógicos dismantelan algunos de los malentendidos generados por la traducción metodológica de determinadas teorías literarias imperante entonces en Argentina. Mientras vuelve a lo afirmado en su texto sobre Onetti al diferenciar lectura de aplicacionismo, esboza principios didácticos normativos: “el uso de los modelos para aplicar sólo puede hacerse en una etapa de la enseñanza bastante elemental para mostrar sus posibilidades y sus límites y sobre todo para mostrar en qué concepción de la literatura se fundan” (11). Sin

abandonar el tono categórico, expande las razones de su prescripción: “La aplicación de modelos, para nosotros, no es actividad teórica, es decir, analítica, reflexiva, científica” (11). Ludmer se aparta de la “visión instrumentalista” de la teoría: “Una persona que aplica modelos ... traslada un objeto de un lugar a otro y eso no es ni reflexión ni actividad intelectual.” (11). Esa práctica no deja “resto”: “Muy poco aprecio se tiene de la inteligencia si se condena a la gente a copiar modelos de un lado y pasarlos a otro. Sería una actividad de repetición que giraría como en un círculo vicioso volviendo del modelo a su punto de partida.” (11). Y agrega: “Eso no me ayuda a aprender a pensar, a leer, a analizar, pero sí me puede ayudar a aprehender y a encarar ciertos problemas textuales concretos.” (11).

La distinción realizada entre trabajo teórico-crítico y aplicacionismo es aprovechada para retomar el concepto de teoría literaria y complejizarlo, hilvanando las tesis presentadas en la clase: “La teoría literaria se pregunta, entonces, por el fundamento de los modelos: en qué se basan, cómo leen, por qué leen, qué lee el modelo, qué me deja ver” (11). Sin rodeos presenta su propuesta: “Un modelo funciona como una rejilla... Entonces lo que uno tendría que mostrar en un lugar donde se hace Teoría Literaria es qué me muestran los modelos, cuáles son sus fundamentos.” (12). Ludmer insiste en la relación entre teoría y poder: explicita el carácter colectivo de las representaciones (de literatura, lectura, teoría, crítica y metodología) y las consecuencias institucionales, políticas y económicas de cada asunción en el campo cultural pensado como territorio de lucha.

Otro aspecto del Seminario que es necesario destacar por su continuidad actual es su posición sobre el vínculo entre la universidad y otros espacios de lectura y de formación de lectores y luego, entre estos y la producción literaria (tópico retomado en varias entrevistas [cf. 1987, 1999, 2001]): “La crítica periodística tiene una importancia fundamental para nosotros, como teóricos de la literatura y de la lucha cultural; la universidad es sólo un lugar y los enfrentamientos son en la cultura en su conjunto” (1985: 6). La doble atención a la producción y a la recepción es la base de su persistente reinversión categorial, al margen de las garantías disciplinares y del canon universitario. Sus preguntas se desentienden de los lamentos melancólicos, de las prescripciones o las añoranzas de prestigiosos teóricos literarios: en las antípodas del pretencioso canon de Harold Bloom o de la nostálgica espera de una gran novela por venir (Compagnon, 2010), confiesa su interés por “un tipo de universo cultural” que en Argentina se trataría con “desprecio” (1999). Así como había reparado en Laura Esquivel e Isabel Allende, los narradores del *boom* y Gabriel García Márquez, entre otros, ahora pone atención en Diogo Mainardi. Algo que sólo en parte aprendió de sus alumnos norteamericanos (1999; 2001): en los años sesenta sus compañeros de grupo de estudio también desalentaban su proyecto sobre García Márquez y más tarde, sobre Onetti (cf. 1997). Ya en su Seminario advertía: “Apostamos a los modos de leer, a descongelarlos, a que se cambien en una sociedad, a que se lea de otro modo y, por lo tanto, se produzca también, a lo mejor, un cambio de la literatura” (4). Credo que dará lugar, más de veinte años después, a su controvertido concepto de “posautonomía”.

2. Las “guerras”, los re-usos

Berger se vale de los dos últimos y polémicos trabajos de Frans Hals para interrogar cuándo un texto “actúa” en una cultura: ¿por qué esos retratos de administradores de un asilo de ancianos del siglo XVII fascinan a los críticos e historiadores del arte? ¿Qué tienen esos cuadros encargados oficialmente a un Hals de más de ochenta años, sin empleo y con una reputación perdida? Berger traza un paralelo entre Hals y Balzac: “Hals fue el primer retratista que pintó los nuevos caracteres y expresiones creados por el capitalismo” (1972: 22). Esos retratos se adelantan dos siglos a las intervenciones literarias balzacianas. Tal vez por eso mismo han sido leídos desde perspectivas edulcoradas, presas del encandilamiento mistificante y temerosas de la confrontación.

Una obra nos atrapa también cuando nos altera. Un texto actúa sobre nosotros cuando nos hace hablar. Es lo que acontece con cada texto de Ludmer. Su último libro es, en este sentido, un ejemplo notorio.

Posiblemente el escudriñamiento más implacable de sus conjeturas sea el de Miguel Dalmaroni. En “La literatura y sus restos (teoría, crítica, filosofía). A propósito de un libro de Ludmer (y de otros tres)” discute los fundamentos de la categoría “posautonomía”, los criterios seguidos al construir el corpus en base al cual la define y el sustento de algunas conjeturas.

Daniel Link (2010) ha intentado explicar-se la extensa y detalladísima crítica de Dalmaroni. Una reacción que lee positivamente en la línea de cierta violencia de la crítica literaria argentina. Algo que Ludmer ha planteado, en sus libros y en sus clases, en términos de “guerra” (cf.

1985: 9; 2009: 12). Quizás la marca inevitable de la crítica sobre una literatura que nace, como hemos aprendido de David Viñas, con la violación como signo.

Notemos además que, si bien dicha “como al pasar” en una nota al pie, es otra discusión con Ludmer la que motiva la distinción de Dalmaroni entre corpus “de autor”, “crítico” e “histórico emergente” (2005). Sus bases teóricas (una apropiación singular de Raymond Williams, Pierre Bourdieu, Georges Didi-Huberman y Alain Badiou) “solicitan” (en el sentido derrideano del término) las últimas derivas de Ludmer: la “posautonomía”, el desdibujamiento de la noción de literatura y su poco ortodoxo “canon” resultan decididamente excesivas para alguien que, en el primer párrafo de uno de sus últimos libros, afirma que “la literatura argentina es corta y mala” (2006: 7) mientras, a través de una operación comparable a la de Bloom, reduce el canon literario a cuatro o cinco firmas: Sarmiento, Juan José Saer, Juan L. Ortiz, César Aira y Juan Gelman. A pesar de compartir la preocupación por lo que sucede con la lectura más allá del espacio universitario (Dalmaroni ha escrito sobre lectura y enseñanza además de trabajar desde mayo de 2009 en el Plan Provincial de Lectura de la Provincia de Buenos Aires; por su parte Ludmer, desde sus primeros escritos, ha mostrado una inquietud por la lectura de literatura fuera del reducto universitario), los supuestos teóricos conducen necesariamente a la beligerancia que, en este caso, supone productividad.

Próximo a la posición de Dalmaroni, Hernán Pas escribe “El riesgo bromista. Entre territorios, deícticos y valores ‘post’”. A propósito del último libro de Josefina Ludmer”. Las discrepancias se dan básicamente en dos órdenes. Por un lado, el desacuerdo más importante se produce en la representación del trabajo crítico: la inscripción autobiográfica no desobliga de la argumentación que exige todo análisis. Por otro lado, se interroga la ubicación en una posición latinoamericanista que no llegaría a ser tal: Ludmer no deja de escribir sobre Argentina desde Argentina, sin poder ver Latinoamérica.

Sin lugar a dudas la inscripción autobiográfica se sigue pagando cara: Jacques Derrida (*Glas, La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, “Ponctuations: le temps de la thèse”, “Circonfesión”) y Julio Ramos (*Por si nos da el tiempo*), Ana Camblong (“Por los campos del borde”) y Alberto Giordano (*Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*), Néstor Perlongher (*O negócio do michê*) y Jorge Panesi (“Marginales en la noche”), Germán Prósperi (*Aprender a escribir. Escenas para una poética de la narración en la novelística de Juan José Millás*) y ahora Josefina Ludmer, en muy diferentes situaciones, afrontaron un alto precio. Tal vez tenga razón Panesi cuando afirma que, lejos de un “giro autobiográfico” (cf. Giordano 2008), en la crítica literaria argentina hay más bien atisbos o “pinceladas autobiográficas” que distan de aceptarse como protocolos del campo (Panesi, 2010b). No obstante en este caso no se trata sólo de eso ya que lo que se sanciona es el desplazamiento de la fundamentación por la recurrencia a la autobiografía (modo más o menos sesgado de cuestionar la apelación a la firma como garantía).

El re-uso categorial también da cuenta de cómo un texto actúa en una comunidad. Sobre la obra de Ludmer, hay varios ejemplos. Tal vez el más obvio sea la apelación a su noción de “género gauchesco” en serie con otros términos como “tono”, “subalternidad”, “límite” y “revolución literaria” (cf. Montaldo, 1993: 24). El más sorprendente proviene de los estudios de memoria que rearmen algunas de sus categorías a partir de los desarrollos conceptuales sobre los relatos y los “cuentos”: el libro sobre Onetti es parte de esa bibliografía (cf. Nofal, 2010).

Sus operaciones no pasan desapercibidas. Probablemente el más agudo de sus lectores observa: “entre los libros con que muchos hemos aprendido a leer, es decir, los mejores libros de la crítica literaria en América Latina, están algunos que llevan la firma de Ludmer en la portada, como *Onetti. Los procesos de construcción del relato*, *El género gauchesco*. *Un tratado sobre la patria*” (Dalmaroni, 2010).

En el borde de los campos disciplinares, entre la didáctica de la literatura y la crítica literaria, escribe Ana Camblong. Sus re-usos y sus reinversiones categoriales son notables por su riesgo y por su originalidad. Camblong practica una escritura poco protocolar que pone en serie a Ludmer con Bajtin, a Macedonio Fernández con Derrida, a Peirce con Borges (algo que Ludmer hace, también desde los comienzos: Arlt con Marx, ella junto a Picasso, Freud junto a Greimas, y la lista podría continuar). Como en los textos de Ludmer, domina la primera persona del singular desde la que arriesga un muy desacartonado cruce de lenguas: lejos de apelar al inglés, al francés o a la cita “culturalosa”, el español se entremezcla con el guaraní (cf. Camblong, 2002).

Durante la entrega a Ludmer del Doctorado Honoris Causa, Ana María Zubieta, que integró su cátedra de Teoría Literaria y participó dictando clases en el mítico Seminario del 85, recuerda lo enseñado en la “universidad montonera”: durante ese corto tiempo “García Márquez

y *Cien años de soledad* fueron también Colombia, la dominación y el imperialismo” (2010). Por otro lado, Zubieta pone lo aprendido en los grupos de estudio en línea con sus preocupaciones actuales, ya sean sus problemas de investigación (“el interés por la relación entre literatura y cultura popular, por las voces de los de abajo y las lenguas de la violencia”) o sus bases teóricas (“Gramsci, Benjamin y Bajtin, entre tantos” [2010]) que ha enseñado tanto en sus clases como en textos de divulgación (cf. 2000).

Durante ese homenaje, Jorge Panesi también sigue las derivas de lo hecho en los grupos de las “catácumbas”: “durante esos años de repliegue, la enseñanza casi secreta de Josefina sedimentó mucho de lo que luego en la Universidad democrática sería la renovación de la enseñanza literaria y teórica” (2010a). En un ensayo reciente recuerda que en la *Encuesta a la literatura argentina contemporánea* de Capítulo, en 1982, Enrique Pezzoni afirmaba: “A los trabajos de Josefina Ludmer y en especial a su Onetti debo la experiencia de haber reiniciado mis años de aprendizaje, de nuevo en sentido goetheano”. Hay allí una teoría de la enseñanza literaria como “renovación del pensamiento”. También una definición de esos misteriosos e inciertos vínculos entre discípulos y maestros que, más allá de la conjunción de tiempo y espacio, producen transferencias. “No son los maestros quienes eligen a sus discípulos, sino estos quienes adoptan a sus maestros, y más allá, muchas veces, de los límites del tiempo y de las instituciones” (2009: 66-69). Es esa operación, venida del pasado o del presente, con prescindencia del lazo directo, la que explica las vueltas siempre renovadas sobre algunos textos de la crítica que, como los de Ludmer, actúan sobre el modo de leer literatura en la Argentina de la posdictadura y en la que vino después¹.

3. Soñar el cielo

Dice Graciela Montaldo: “nunca vamos a llegar a saber nada sobre aquello que no deseamos, así lo tengamos ante nosotros mismos, en todas sus manifestaciones” (2004: 35). Encuentro en los textos y papeles de archivo correspondientes a la etapa “infantil” o propedéutica de Ludmer (cf. Panesi 2010a) las claves para entender sus otras intervenciones en la lectura literaria. Esas que, como éstas, revelan su más entrañable y persistente búsqueda: “cambiar la enseñanza de la literatura” (Ludmer en Panesi, 2010a). Todos sus desarrollos pueden leerse en esta dirección sin olvidar el lugar que en ellos tiene el “juego”, el “humor” y la “diversión” (2001, 2004, 2005). Palabras poco usuales en el espacio universitario desde y sobre el que actúa intentando llegar a otros territorios: en diferentes entrevistas ha reconocido su interés de producir “una crítica que lean todos” (1987), “una escritura de difusión, de información, de entretenimiento” (1999), “una crítica usable, práctica y transmisible” (1990). Una apuesta a lo que pueden la teoría y la crítica publicadas y también a lo que se desencadena con su enseñanza.

Algo que ha entendido muy bien Daniel Link, que escribió libros en los más variados formatos destinados a un público no restringido al universitario (cf. *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*; *Literator IV. El regreso (Antología y actividades sobre literatura para cuarto año de la escuela secundaria)*; *Literator V. La batalla final (Antología y actividades sobre literatura para cuarto año de la escuela secundaria)*; *Escalera al cielo. Utopía y ciencia ficción*), que dirigió durante un largo tiempo el suplemento literario de *Página /12*, que apostó a la recopilación de literatura, teoría y crítica y que, en la actualidad, sigue editando colecciones de divulgación². Prácticas que condicen son su definición de la crítica como una forma de la “alfabetización académica” (2010). Sus operaciones diarias desde su conocido blog se sostienen, intuimos, en las mismas convicciones que movilizan sus clases.

Link recurre a la paradoja cuando define a las clases como “dispositivos de captura y disciplinamiento, como ficciones normalizadoras y, aún, como fantasías de exterminio” mientras, en el mismo movimiento, confiesa su deseo de leer, allí mismo y en la literatura, “todo lo que en ella hay de resistencia a la captura, al disciplinamiento, a la normalización y al exterminio” (2005: 19). “Son voces que nos interpelan, todavía, porque sostienen nuestro mismo sueño: sueñan el cielo, miran el cielo, hacen el cielo” (2005: 19). Parece dejarse entrever allí la huella de Win Wenders y de Manuel Puig, pero también la de Josefina Ludmer

¹ En otro trabajo detallo las razones que permiten ubicar en el año 2003 el fin del período denominado “posdictadura” (cf. 2011).

² Link dirige la colección Cuadernos de Plata que ya ha publicado *¿Qué es un autor?* de Michel Foucault con un ensayo propio a modo de apostilla, *¿Puede hablar el subalterno?* de Gayatri Chakravorty Spivak con apostilla de Marcelo Topuzian y *Antropofagia y cultura* de Alfred Métraux con apostilla de Raúl Antelo.

que, seguramente ya por 1994, hubiese avalado su tesis sobre la necesidad de que la crítica, “*ab initio* un género de la pedagogía” (16), aspirara a un público no restringido al académico mientras se dejaba llevar por los avatares de la subjetividad con sus poco solemnes formas.

Bibliografía

- Berger, John. (1972) *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2010.
- Bombini, Gustavo. (2006): Entrevista. Archivo Beca Posdoctoral CONICET. CD-ROM.
- Camblong, Ana. (2002). “Palpitaciones cotidianas en el corazón del Mercosur”. *V Congreso Internacional de la Federación Latinoamericana de Semiótica* (mimeo).
- . (2009) Entrevista. Archivo Investigación CIC-CONICET. CD-ROM.
- Compagnon, Antoine. (2010) “El lector ideal es el adolescente”. Entrevista de Eduardo Febbro. *Página / 12*. Sábado 27 de noviembre. 20-21.
- Cristófalo, Américo. (2009) “Enrique Pezzoni”. *Espacios* 42 (2009): 60.
- Dalmaroni, Miguel. (2005) “Historia literaria y corpus crítico (aproximaciones williamsianas y un caso argentino)”. *Boletín* 12: 109-128.
- . (2006) *Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- . (2010) “La literatura y sus restos (teoría, crítica, filosofía). A propósito de un libro de Ludmer (y de otros tres)”. En: www.bazaramericano.com/pdf.php?cod=19&tabla=columnas
- Derrida, Jacques. (1996) “Notas sobre desconstrucción y pragmatismo”. *Desconstrucción y pragmatismo*. Buenos Aires: Paidós. 151-170.
- Gerbaudo, Analía. (2011) “Crispada e intolerante. Contra los ‘edificios de la indiferencia’”. *El Toldo de Astier* 3 (en edición).
- Giordano, Alberto. (2008) *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva.
- González, Horacio. (1999) *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del Siglo XX*. Buenos Aires: Colihue.
- Graff, Gerald. (1987) *Professing Literature. An Institutional History*. Chicago. The University of Chicago Press.
- Kuhn, Thomas. (1962) *La estructura de las revoluciones científicas*. México: FCE, 1991.
- Link, Daniel. (1994) *La chancha con cadenas*, Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.
- . (2005) *Clases. Literatura y disidencia*. Buenos Aires: Norma.
- . (2010) “Caleidoscopios latinoamericanos. La cosa nostra. Mundialización, postautonomía y literaturas comparadas. América Latina en la encrucijada del milenio”. Conferencia. Santa Fe, 11 de noviembre. Centro de Estudiantes. FHUC-UNL. CD-ROM.
- Litwin, Edith. (1997) *Las configuraciones didácticas. Una nueva agenda para la enseñanza superior*. Buenos Aires: Paidós.
- Longoni, Ana y Mariano Mestman. (2008) *Del Di Tella a ‘Tucumán arde’. Vanguardia artística y política en el 68 argentino*. Buenos Aires: Eudeba.
- López, Claudia. (2009) “La poesía, esa ‘zona blindada a las certezas’”. *El hilo de la fábula* 8/9: 193-200.
- Louis, Annick. (2009) “La hora de los maestros”. *Espacios* 42: 61-63.
- . (2010) Entrevista. Archivo Investigación CIC-CONICET. CD-ROM.
- Ludmer, Josefina. (1972) *Cien años de soledad. Una interpretación*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.
- . (1977) *Onetti. Los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- . (1984) “Prólogo”. *Cien años de soledad. Una interpretación*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985. 9-12.
- . (1985) Seminario “Algunos problemas de Teoría Literaria”. Clase inaugural. CD-ROM. Archivo Investigación CIC-CONICET.
- . (1987) “Toda literatura es erótica y más”. Entrevista de Florencia Garramuño y Álvaro Fernández Bravo. *La Quinta Pata*. En: http://www.josefinaludmer.com/Josefina_Ludmer/entrevistas.html
- . (1988) *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Perfil, 2000.
- . (1990) Encuesta. *Espacio de crítica y producción*. En: http://www.josefinaludmer.com/Josefina_Ludmer/entrevistas.html

- . (1997) Entrevista de Marily Martínez-Richter. *La caja de la escritura*. Madrid: Iberoamericana. En:
http://www.josefinaludmer.com/Josefina_Ludmer/entrevistas.html
- . (1999) "Razones de una lectura desobediente". En:
<http://www.educ.ar/superior/biblioteca>
- . (2001) "El lugar de la resistencia". Entrevista de María Moreno. *Página /12*. En: http://www.enredaccion.com.ar/ejemplo/Josefina_Ludmer/resistencia.html
- . (2004) "Le Corps du délit". Entrevista de Annick Louis. *Vox. Théorie et Critique*. En :
http://www.josefinaludmer.com/Josefina_Ludmer/entrevistas.html
- . (2005) "Un diálogo con Josefina Ludmer". Entrevista de Susana Haydu. *Ciberletras. Revista de Crítica literaria y de cultura*. 13. En:
<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13.html>
- . (2009) "Onetti 2009. Prólogo a la Segunda Edición". En *Onetti. Los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009. 9-14.
- . (2010a) "Una biografía". En:
http://www.josefinaludmer.com/Josefina_Ludmer/biografia.html
- . (2010b) "Lo que viene después. Una periodización literaria". En: <http://josefinaludmer.wordpress.com/2010/11/19/doctorado-honoris-causa>
- . (2010c) *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Mainardi, Diogo. (1998) *Contra o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Montaldo, Graciela. (1993) *De pronto, el campo. Literatura argentina y tradición rural*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- . (2004) "Culturas críticas: la extensión de un campo". *Revista Iberoamericana* 16: 35-47.
- . (2010) Entrevista. Archivo Investigación CIC-CONICET. CD-ROM.
- Nofal, Rossana. (2010) "Entre la memoria y el testimonio en América Latina. Los personajes en la narrativa testimonial". *Telar* 7/8: 51-62.
- Panesi, Jorge. (2006) Entrevista. Archivo Beca Posdoctoral CONICET. CD-ROM.
- . (2009) "El texto y sus voces". *Espacios* 42: 66-69.
- . (2010a) "Verse como otra: Josefina Ludmer". En:
<http://josefinaludmer.wordpress.com/2010/11/19/doctorado-honoris-causa>
- . (2010b) "Pinceladas autobiográficas en la crítica literaria argentina". *IV Congreso Internacional Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística en el Bicentenario*. Facultad de Filosofía y Letras. UBA.
- Pas, Hernán. (2010) "El riesgo bromista. Entre territorios, deícticos y valores 'post'". *Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana* 8: 142-147.
- Zubietta, Ana María. (2000) *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas*. Buenos Aires: Paidós.
- . (2008) Entrevista. Archivo Investigación CIC-CONICET. CD-ROM.
- . (2010) Texto Homenaje-Doctorado Honoris Causa. En:
<http://josefinaludmer.wordpress.com/2010/11/19/doctorado-honoris-causa>

Argumentos

CHE GUEVARA: AGENCIAMIENTOS NÓMADES. PASADO, PRESENTE Y TRANSICIÓN EPOCAL

Claudia Gilman*

*"No se os haga tan amarga
la batalla temerosa
que esperáis,
pues otra vida más larga
de fama tan gloriosa
acá dexáis".*

Don Rodrigo de Manrique, "Coplas a la muerte de su padre"

*"El nombre propio no pierde su poder, sino que en encuentra uno nuevo cuando entra
en zonas de indiscernibilidad".*

Gilles Deleuze y Félix Guattari. *Mil mesetas*

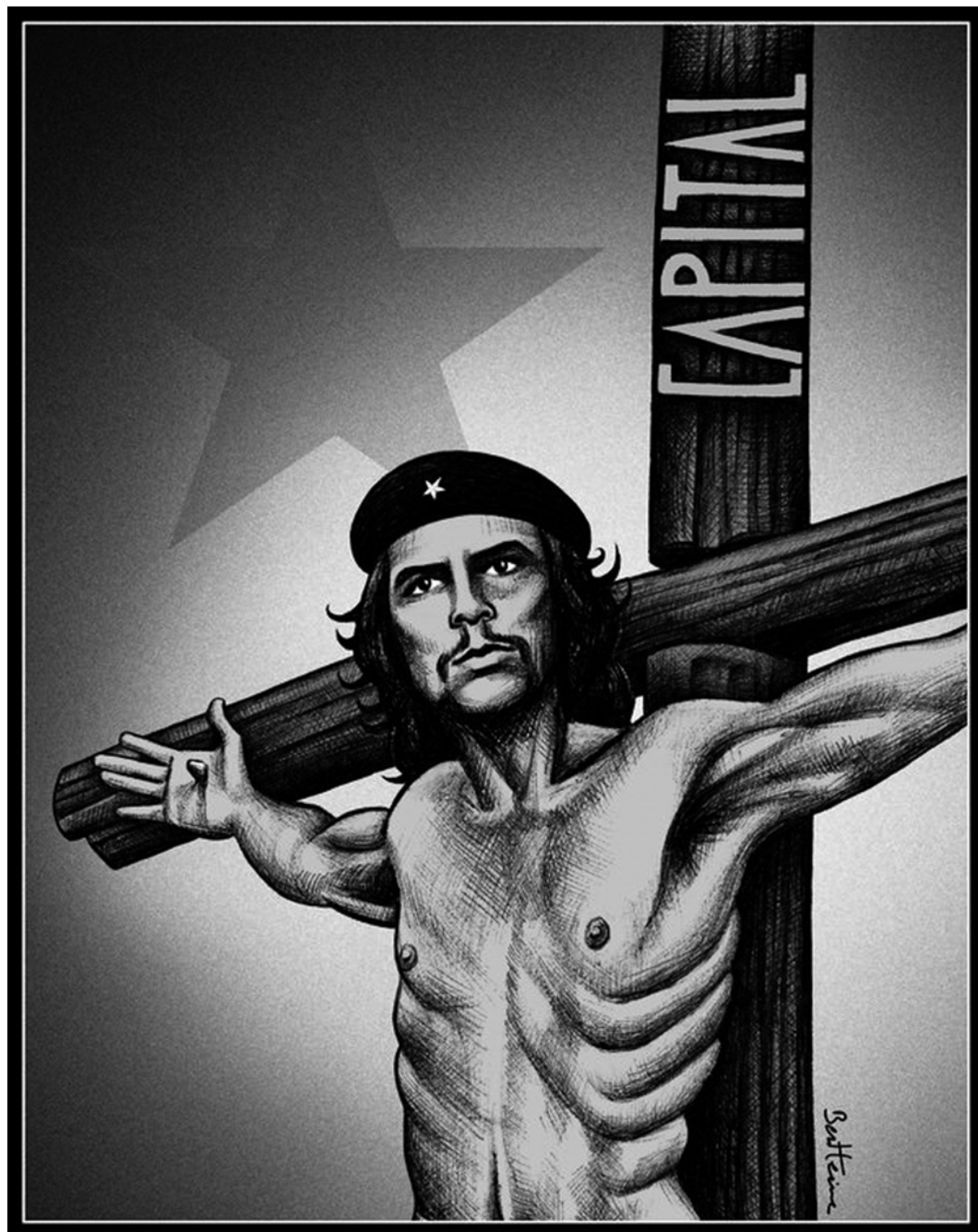
Este trabajo se propone formular hipótesis para la comprensión de la circulación y reelaboración de un conjunto de significaciones, ideas, creencias, valores y sentimientos que estructuran un legado común, aunque no siempre sean comunes las interpretaciones ni las evaluaciones de ese conjunto heterogéneo de elementos que exceden lo eidético, lo simbólico, lo imaginario y lo real. La memoria cultural conserva y reorganiza, a través de las tecnologías de la palabra y la imagen a su disposición, más de lo que estaría dispuesto a reconocer cualquier defensor a ultranza de la modernidad y lo nuevo. Esas significaciones demuestran que lo nuevo es siempre abstracto como noción y que no puede ser esperado en ningún lugar preciso ni postulado en el momento de su aparición, que ingresa en un tipo de lenguaje ya existente. Ni siquiera las mutaciones sociales, como diría Karl Mannheim (1934), pueden tener el carácter de una construcción radicalmente nueva sino que reúnen lo viejo y lo nuevo en el proceso de transformación.

Para el 80% de la humanidad, los años cincuenta significaron el fin de la Edad Media. La tecnología multiplicó exponencialmente objetos conocidos e inventó otros, inimaginables en el pasado. La economía se expandió y se internacionalizó. La división internacional del trabajo se hizo más compleja. Mientras el capitalismo se reestructuraba, la izquierda ganaba en el terreno de las ideas (Hobsbawm 1995).

A comienzos de los sesenta, las izquierdas de los países desarrollados constataban que las clases obreras preferían integrarse a la burguesía y ratificar el contrato social con los Estados de Bienestar. Sin embargo, otras porciones del mundo, cuyo protagonismo no se previó, iniciaban luchas revolucionarias, nacionalistas o antiimperialistas con gran entusiasmo y algún éxito. La revolución mundial dependía del Tercer Mundo. La hipótesis fue tan generalizada que acotarla a una mención cualquiera la banalizaría.

En 1969, la antropóloga Margaret Mead pronunció cinco conferencias sobre un tópico de época: "la brecha generacional", que creaba un abismo entre los adultos y los jóvenes, que se sumaba a la conmoción que afectaba las relaciones entre débiles y fuertes, desposeídos y poseedores en un mundo al que todos los pueblos se integraban gracias a redes de intercomunicación con bases electrónicas (Mead 1971). Culturas hasta entonces aisladas

* Claudia Gilman es docente en la Universidad de Buenos Aires e investigadora del CONICET y de FLACSO. Realizó estudios de posgrado en la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París y es Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado numerosos artículos sobre literatura argentina y latinoamericana. Es, además de una reconocida ensayista y poeta, traductora, historiadora y especialista en problemas teóricos de sociología de la Cultura y la Literatura, Metodología de las Ciencias Humanas y Sociales y en diversos aspectos y manifestaciones de la Cultura. Sus preocupaciones se han centrado en la relación entre política y literatura, en la figura del intelectual y en una historia del pensamiento de izquierdas en el contexto de América Latina. Ha publicado, entre numerosos trabajos, el libro *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* (Buenos Aires, Siglo XXI, 2003).



se acostumbraban a los aviones, las radios, televisores, cámaras fotográficas y grabadores.

En el pasado lejano, los ancianos, por su experiencia, garantizaban la supervivencia de la comunidad y los niños descontaban que en el futuro serían iguales o parecidos a sus abuelos. En el presente emergía una cultura absolutamente novedosa, en la que todos los conocimientos procederían de los jóvenes y en la que los ancianos y adultos mayores no tendrían nada que aportar. Unía a la juventud de aquella época el rechazo a toda idea de cambio ordenado o evolutivo. Por el contrario, el presente se separaría del futuro de manera abrupta y tajante.

Para Mead, el futuro estaba amenazado por la inminencia de una catástrofe ecológica que sólo la ciencia podría evitar. Lo cierto es que ni la ciencia tuvo la ecología como preocupación central ni la revolución mundial tuvo lugar. Sí se impuso una cultura dependiente de los jóvenes. Las transformaciones tecnológicas extendieron el magisterio de los jóvenes incluso a los niños. Este fenómeno es de por sí complejo, puesto que la categoría “jóvenes” requiere una nueva analítica que debería comenzar en la emergencia de la cultura juvenil entre los años cincuenta y sesenta (en los países donde tuvo lugar esa eclosión) dado que, en primer lugar, “joven” es una categoría transitoria y, en segundo lugar, la “juventud” del presente reviste segmentaciones y plazos de vigencia más cortos y superpuestos.

La vertiginosa invención de dispositivos de uso cotidiano exigió (y exige) la revisión constante de lo aprendido al tiempo que erosiona su valor, dado que se presume su veloz obsolescencia. En cuanto al cambio, quedó cercado en las fronteras de la tecnología y la especulación teórica.

Un poco antes, lejos de cualquier optimismo cientificista, Guy Debord (1967) captó el límite epistemológico que instauraba la sociedad del espectáculo: la imposibilidad de distinguir lo real de lo espectacular se volvía estructurante, en la medida en que ambos se autogeneraban recíproca e interdependientemente.

La cultura tipográfica dio paso a una cultura audiovisual, la industria cultural y la sociedad de masas cambiaron de escala, la tecnología densificó lo real, desmaterializó literalmente los soportes, reformó la sociabilidad, dio lugar a otros formatos comunitarios y puso en crisis las nociones de lo privado, lo público, lo íntimo y lo éxtimo.

Sin embargo, el pasaje de la Grafosfera a la Videosfera, la consolidación sin precedentes de una cultura de masas y la globalización (además de los movimientos de las minorías, la reivindicación de los derechos a las diferencias), característicos de nuestra actualidad, requirieron algo de la energía revolucionaria, internacionalista, igualitaria y atenta a la función de los medios en la vida pública.

Ernesto Che Guevara es la figura emblemática de esos años en los que la revolución mundial parecía ponerse en marcha. Y si el futuro anunciado como una buena nueva inevitable se transformó en este presente, clausurando especialmente el evangelio de la revolución, el Che Guevara, que fue quien más lo predicó y quien más intentó que ese anuncio se concretara, quedó a salvo de esa clausura crucial, traspasando la época y dejando un legado que sigue siendo motivo de interrogaciones en nuestras nuevas coordenadas epocales. A tal punto que si un niño, para quien es difícil imaginar que hubo un mundo sin computadoras, teléfonos celulares, internet y otros datos fuertes de la vida cotidiana, quisiera averiguar quiénes fueron los hombres más influyentes de la historia contemporánea, seguramente se toparía con Ernesto Guevara de la Serna, cuyo retrato es el más reproducido del mundo en todo tipo de soportes y formatos.

Sabemos, como advierte Cornelius Castoriadis (1996: 6), que el mundo está fragmentado: hemos dedicado muchas ingentes esfuerzos a describir sus astillas. Sin embargo, por ahora, no se cae a pedazos. Preguntarse qué lo sostiene puede aportar buenas respuestas. La ciencia, en diversas disciplinas, aporta tantos nuevos conocimientos con una frecuencia tan veloz que resulta difícil asimilarlos o enterarnos, por ejemplo, de que un planeta ya no es considerado como tal. A menudo, no alcanzamos a actualizar nuestra información sobre esos temas. No sabemos el estado de la cuestión sobre las causas que tuvieron como consecuencia la extinción de los dinosaurios. Tampoco sabemos, por otras razones, cómo y por qué se quemó totalmente la Biblioteca de Alejandría. Podríamos prever la aparición (casual o fruto de una búsqueda en curso) de la versión completa del poema de Parménides sobre el que filósofos y filólogos especulan sobre el ordenamiento de los fragmentos o el significado de los restos existentes, es decir, el pensamiento filosófico de Parménides. El acceso al texto completo volvería a confirmar la precariedad de nuestros conocimientos, siempre sometidos a la posibilidad de cambios. Ese estado de cosas habilita y exige pensar qué sostiene nuestro mundo, incluso cuando parece estar por implosionar: en todo caso, no finalizar como un estallido sino como un agónico gemido, tal como profetizaba T. S. Eliot en “The Hollow Men”:

This is the way the world ends
 This is the way the world ends
 This is the way the world ends
 Not with a bang but a whimper.

Entre 1947 y 1956 los hallazgos arqueológicos de Qumran, donde aparecieron los manuscritos del Mar Muerto han dado un ímpetu extraordinario a los estudios bíblicos, donde actualmente se reúnen investigadores de diversas disciplinas (sociólogos, especialistas en género, historiadores, teólogos, filósofos, historiadores, lingüistas, historiadores de la literatura, antropólogos, etc.) para producir un conjunto asombroso de descubrimientos que, por estar tan departamentalizados, otras áreas de la investigación permanecen al margen de la reflexión que podrían generar (Álvarez Cineira 2009; Aguirre 2010)¹.

¿Qué enseña la vigencia del Che? ¿Qué lo deja en estado de apertura? ¿En qué agenciamientos o memorias se funda la obcecada durabilidad de la “querida”/“odiada” presencia”? Guevara condensa en las significaciones que ha adquirido, pero también las que se dio para sí mismo de manera explícita y las que le fueron asociadas, una riqueza explicativa del pasado reciente y el pasado remoto, el presente y, tal vez, el futuro. Jean Paul Sartre lo calificó de “máximo ejemplar de la especie humana” (Sartre 1960: 20); en términos más modernamente técnicos, podría representar al “actante rizoma” del que habla Bruno Latour (2005). Se lo podría ver como un agujero negro hiperdenso, puro cristal de masa, de muta, motín, jauría o manada guerrera pero también racional/humana, tal vez violentando un poco pero no lejos de las ideas de Elías Canetti (1960), que invoca la carga de las masas futuras e incluso la de las masas invisibles y pasadas de los muertos, y las visibles y contemporáneas de los explotados.

Ese nodo espacio temporal conecta con todos los lugares y todos los tiempos: es que pasado y presente no son otra cosa que un conjunto de hechos brutos (o de materiales empíricos) que, no obstante, han sido reevaluados críticamente por nosotros. En un segundo enfoque, puesto que estamos delante de ese pasado y que, por lo tanto, éste pudo entrar en los presupuestos de lo que pensamos y lo que somos, adquiere una suerte de importancia trascendental, ya que su conocimiento y su crítica forman parte de nuestra autorreflexión. Y es así, no sólo porque se hace manifiesta la relatividad del presente, debido al conocimiento de otras épocas, sino porque se deja entrever la relatividad de la historia efectiva, a través de la reflexión sobre otras historias que fueron efectivamente posibles y no se produjeron (Castoriadis 1997: 66):

Volviendo a Guevara, lo vemos operando como una máquina de guerra que, para avanzar, precisa hacer redes (también caminos) y reclutar adeptos, machetero de sendas todavía inexistentes, en el espacio y el tiempo. Hacia atrás y hacia adelante, como creador, estrategia y teórico de una manera de ser de las redes. Clásico y singular ejemplo del actor-red: no reductible ni a un simple actor ni a una simple red; más bien el compuesto de series de elementos heterogéneos, animados e inanimados, un entrelazamiento capaz de autotransformarse (Callon 1998: 1569). Como tecnólogo de la palabra, oral, escrita y también de la imagen, es eslabón y primera pieza de la red (y de las redes en las que se intercala).

De hecho, Guevara se refiere asiduamente en sus discursos a los jóvenes y a los estudiantes a la “revolución técnica” que anticipa la “sociedad del conocimiento” y las posibilidades de vinculación que se anuncian en los nuevos medios y soportes. Consideraba esa revolución técnica, para la que exigía prepararse, tan inminente como la revolución socialista. Resulta irónico que, más allá de los enigmas que todavía permanecen, su muerte se deba a la fallas de los sistemas de redes, a la incomunicación, a la pérdida de contactos con la célula urbana y con sus propios compañeros, al mal funcionamiento de las radios, a la incongruencia de los mapas que lo guían con el terreno natural en el que se mueve y pretende orientarse a partir de representaciones cartográficas que, como anota en su Diario de Bolivia, están erradas. El Che pierde contacto incluso con sus propios hombres, muy poco antes de que termine de desarrollarse una tecnología que revolucionaría las

1 Sin dudas, se han abierto nuevos horizontes para analizar la figura de Pablo y la de Jesús. Lo más importante es el énfasis en la puesta en relación entre el culto a la divinidad del emperador, inaugurado por Augusto en el siglo I y la emergencia de un contradiscursus en contra de esa deriva. Paradójicamente, se trataría, en parte, de una negativa secular a unir religión y Estado. También se ha revelado la gran diversidad de cristianismos y judaísmos en el siglo I y II y la ambigüedad duradera entre las identidades judías y cristianas hasta su formulación, muy posterior. Los primeros cristianos fueron, en su mayoría, judíos para quienes el Mesías había llegado.

comunicaciones y las posibilidades de funcionar en red en una escala donde la voluntad ya no desempeña ningún papel.

Se observa que el Che se sostiene y sostiene. Que está atravesado por elementos vivos de culturas arcaicas, al tiempo que es el máximo emblema del nuevo tipo de cultura que Margaret Mead denomina “prefigurativa”, de la que se espera que todo el conocimiento proceda de los jóvenes y no de los pares o los mayores; dicho en otros términos, aquella que pone en crisis los lazos pedagógicos y los procesos de aprendizaje sobre los que se apoyaban las culturas anteriores, haciendo estallar la comprensión y la experiencia de lo generacional.

Por un lado, es el modelo del “hombre nuevo”, ese hombre que Guevara desea encarnar y hacer engendrar (a través de la épica de la *vis*, la virtud viril, el ejemplo) en un momento en el que la apelación a la novedad se torna central, lo que también explica, en parte, su estado de apertura y su destino en la transición epocal, donde la obsesión de lo nuevo sigue otros derroteros hasta llegar a su total exaltación hipostasiada en la lógica de la *nouveauté* (no la novedad), que rige los fundamentos por los que se venden los productos en el mercado de la sociedad de consumo de masas, donde se promociona lo nuevo como nuevo porque es nuevo y ni siquiera hace falta decir qué tiene de nuevo.²

Precisamente, por eso y no contra eso, la mercantilización está lejos de atentar contra la vigencia del Che en sus significaciones pasadas y concretas y tampoco la desmiente, aunque la desvíe sólo en el sentido en que el presente mercantiliza todos los símbolos. La mercantilización y el uso icónico sobre cualquier objeto es producto de la impactante versatilidad y capacidad de absorberlo todo característica de la sociedad de consumo, en la que el Che comparte ese destino serializado e industrial con Cristo, Lenin, Mao y la Madre Teresa de Calcuta, entre otros. Lo que importa es saber por qué el Che es un ícono siempre en disponibilidad. Señalemos, de paso, que su ingreso al mundo de los objetos es bastante inmediato y no hay por qué atrasarlo. El editor Feltrinelli le pidió a Korda la famosa foto del Che con la boina en 1967, y en Milán, ese mismo año, la hizo estampar en el celeberrimo póster. Muy pronto se fabricaron las camisetas con el rostro del Che tomado de aquella foto. Una de las primeras en usarla fue Angela Davis en una manifestación del Black Power en Nueva York (Filippi 2007: 4).

El Che sobrevive (tal vez no enteramente) a ciertas zonas ríspidas del debate político, tanto argentino como cubano. Sobrevive también a la caída del muro de Berlín, que pone fin, según Eric Hobsbawm (1995), al siglo XX. Esa vigencia, si bien no desafía totalmente las provocativas hipótesis de Bruno Latour, según las cuales la civilización occidental nunca ha sido verdaderamente moderna, pone en duda el hito del “milagroso año 1989” y la desaparición del socialismo real en la ex URSS, que está en el centro de la periodización de Latour (2007:24) y que le permite fundamentar parte de sus argumentos.

¿La perduración tiene que ver con lo que no se clausura o con lo que quizás nunca se clausuró? Toda apertura participa del momento en que el presente traba sentido con el futuro y con el pasado. Los modos de la presencia de Guevara en la cultura informan magistralmente sobre los fenómenos de la larga duración puesto que las significaciones de lo que sigue vigente a pesar de las clausuras que eso mismo pudo entrañar siempre señalan las presuposiciones históricas que anudan lo que dura de lo duradero. Especialmente cuando tramitamos la rápida obsolescencia de objetos que parecen vitales, imprescindibles e irremplazable y sin embargo pasan a incrementar la fascinante historia de lo destituido y lo olvidado. Lo que se mantiene nos permite pensar cómo opera el pasado conocido para producir significaciones culturales y nos exige pensar en el carácter poderoso de convenciones que hace mucho no cuestionamos y en el poder de los elementos que la especie humana nunca controló, como el clima. Un pedazo de papel formalizado según ciertas reglas, eso que llamamos billete, vale lo mismo para todo, hombres, mujeres, nativos, extranjeros, pobres, ricos, jóvenes, viejos. Sin duda ese papel no cuesta igual para cada uno pero se intercambia universalmente sin interpelar en el intercambio ninguna subjetividad singular. Los libros que llamamos clásicos, los que han atravesado las vicisitudes del tiempo, se convierten en una taquigrafía social, una garantía de objetividad de lo intersubjetivo: ni siquiera hace falta leerlos para saber que su simple mención implica un ingreso en la lengua común, en la *koiné*, que da por sentada la existencia de representaciones complejas y compartidas que aceptamos y utilizamos como si sólo existieran para que podamos comprender que hay comprensión de lo que en muchos casos no se conoce, o en muchos casos se desconoce por completo, cuando consentimos en definir o describir algo en términos de dantesco, kafkiano o surrealista.

² Esto lo capta admirablemente Theodor Adorno y advierte también contra esa deriva, aunque parece que no se ha entendido con claridad su clarísima frase sobre el carácter siempre abstracto de lo nuevo que precisamente indica que no es algo que se pueda esperar, puesto que siempre es, por definición, desconocido. Véase, *Teoría Estética*, Madrid, Taurus, 1970.

Para que eso suceda, debe perdurar el recuerdo, tal vez no del texto pero de algo que lo aluda. No es casual que la trayectoria vital de Guevara sea, primordialmente, una historia del desplazamiento físico del cuerpo. Saulo de Tarso, luego San Pablo, caminó casi tres mil kilómetros en el siglo I de la llamada “era común” con el objetivo de hacer llegar su mensaje y, especialmente, difundir entre los “gentiles” su reelaboración del significado de la prédica de Jesucristo. Tenía a su favor, para semejante esfuerzo, los caminos que los romanos habían construido con el fin de garantizar la extensión del Imperio y la existencia del griego como *lingua franca*. Saber escribir le fue de gran utilidad: las condiciones para que las ideas, creencias o referencias comunes agrupen e identifiquen a individuos separados por territorios y culturas son tan necesarias como los mensajes mismos: estamos nuevamente ante la necesidad de comprender qué significa aquello del “actor-red”. Hace falta quien entrelaza los elementos heterogéneos y hace falta la red para redefinir y transformar aquello de lo que está hecha.

Guevara recorre a pie gran parte del camino aunque es un pionero del viaje en bicicleta y motocicleta para las grandes distancias. Los versos de Gironde nos recuerdan la existencia de los tranvías, como su admirado Valéry Larbaud la de los trenes. La propagación de las ideas de Guevara debe mucho tanto a los medios de transporte que le permiten recorrer largas distancias en tiempos brevísimos como a la reproducción de sus discursos escritos y orales en cartas, libros y, sobre todo, en la naciente televisión que ha legado horas y horas de imágenes del Che, como se puede verificar en la web a diario. Así, Guevara emerge a la consideración pública en tiempos privilegiados por nuevas condiciones de fama y celebridad. La televisión y la tecnología de la incipiente era digital permiten que los sucesos registrados puedan llegar a través de las imágenes a todo aquel que disponga de un televisor para seguir el pulso de lo que pasa, como lo hacía en su momento el propio Che con su familia, unidos al mundo por la radio, escuchando noticias sobre la guerra civil española.

Son muy pocos los protagonistas de la historia que han podido utilizar las tecnologías de la palabra (la letra, el sonido) y de la imagen (fotografía y filmaciones) de manera tan extensa y diversa. Guevara está presente en casi todas las geografías posibles de su tiempo, primero en su país natal y luego por el mundo, en centenas de estaciones climáticas, todas singulares, todas memorables. Ese nomadismo comienza desde la infancia y su ímpetu no se detiene con la muerte: al contrario, se intensifica con ella. En la topología infinita, en el espacio y el tiempo, el Che no es de ninguna parte y es de todas, no es de nadie porque puede ser de todos. Tal vez allí resida el factor crucial de su actual mundanidad. Su desplazamiento espacial y temporal es simultáneo de la globalización (que Guevara, todavía en léxico marxista concibe como “internacionalización”). En su modalidad de agenciamiento, traza líneas de desterritorialización que siempre se abren a una tierra excéntrica, inmemorial o futura. Su heroísmo poético busca crear poblaciones moleculares con la esperanza de que siembren o incluso engendren el pueblo futuro (Deleuze y Guattari 2000: 514 y 349, respectivamente).

El Che es un nexo privilegiado de transición epocal, porque vivió en el momento climático de la inminencia revolucionaria y en el apogeo de la idealización de la cultura del libro, y se inscribió con naturalidad en el naciente universo de la cultura multimediática y global. Su emergencia como personaje en la opinión pública es estrictamente contemporánea de un tipo de reproductibilidad que llevaba a los hogares, en momentos en que la televisión se torna hegemónica, los sucesos protagonizados por él mismo, el CHE, en tanto que figura principal de la época. La potencia audiovisual, sumada a la tendencia de la imaginación religiosa antropomorfa, lo convierte en un mito poderoso y, muchas veces, sagrado.

Guevara abandona la Argentina en una búsqueda personal sin precedentes, que no necesariamente se le presenta como una búsqueda política. En su segundo diario, en su segundo viaje por América Latina anota como primer entrada: “El nombre del ladero ha cambiado, ahora Alberto se llama Calica; pero el viaje es el mismo: dos voluntades dispersas extendiéndose por América sin saber precisamente qué buscan ni cuál es el norte” (Guevara 2000: 11). En el camino que lo lleva en varias etapas hacia nuevos nodos que vuelven a impulsarlo cada vez más lejos, va adquiriendo notoriedad: era una rareza ver, en los años cincuenta, “viajeros” sin destino ni profesión estable. Las fotografías de Guevara aparecen en periódicos locales; es futbolista, cronista, fotógrafo, médico, conferencista, curioso, aspirante a poeta, a político, a combatiente. Las personas con las que interactúa en la cartografía inusual y móvil en la que podemos ubicarlo mes a mes, año a año, lo recuerdan en su calidad de personaje “especial”. Se encuentra en Guatemala cuando los militares deponen al presidente Jacobo Arbenz. En sus viajes por el continente se reúne con ministros, embajadores, futuros presidentes, diplomáticos. Por sus lazos de familia tiene acceso a los más altos niveles en casos de necesidad. También socializa con leprosos, mineros y

conspiradores. En México se embandera tras la causa de Fidel Castro y se embarca con los expedicionarios del *Granma*. Los primeros reportajes que concede en la Sierra Maestra y, luego, la entrada triunfal en La Habana consolidan su leyenda heroica. Viaja por todo el mundo representando a la Revolución, “la primera revolución televisada de la historia” (Gitlin 1987: 32). Las imágenes catódicas y de la prensa cotidiana lo muestran en las escalerillas de los aviones, saludando a estadistas y ovacionado por multitudes, los hombres de estado del mundo se inclinan ante él, se preocupan por su existencia, planifican su muerte pero ninguno se muestra indiferente.

No sólo es un lector al que pocos pueden compararse en cantidad de lecturas y en avidez por los libros. Escribe y si bien no se le atribuyen las exuberantes dotes oratorias de Fidel Castro se reconoce capaz de persuadir mediante la palabra:

Tengo que triunfar sin medios y creo que lo haré, pero también me parece que el triunfo será obra más de mis condiciones naturales —mayores de lo que mi subconsciente cree— que de la fe que ponga en ello. Cuando oía a los cubanos hacer afirmaciones grandilocuentes con una absoluta serenidad me sentía chiquito. Puedo hacer un discurso diez veces más objetivo y sin lugares comunes, puedo hacerlo mejor y puedo convencer al auditorio de que digo algo cierto pero no me convenzo yo, los cubanos sí (Guevara 2000: 42).³

Pese a la modernidad a ultranza que promueve y encarna, Guevara detesta las ciudades: prefiere moverse en zonas campesinas y premodernas. Podría considerarse que esta opción implica un rasgo de arcaísmo que se opone a la celebración de la ciudad. Tal vez sea preciso analizar esa fascinación por lo rural, por un lado teorizada en la noción de “foco” guerrillero, con el hecho de que en ese preciso momento en el que se habla de las masas campesinas, comienza lo que Eric Hobsbawm distingue como el más memorable de los fenómenos del siglo XX: el despoblamiento rural a escala mundial, y con la vocación pedagógica que es una de las obsesiones de Guevara: enseñar el amor por la lectura y la doctrina revolucionaria. En el Hombrito, en el Congo, en Bolivia, siempre dedica tiempo a la alfabetización. Esa fe en la letra y el conocimiento, que lo acercará al ideal letrado de su tiempo, sobrevive a las transformaciones de la Grafosfera. Más que otros letrados de su tiempo, es Guevara quien difunde la necesidad de ilustración en nuevos soportes ya auditivos y visuales, como la televisión, que se volverá el medio hegemónico apenas después de su muerte.

Entre las posesiones más estimadas que cargaban los alzados, se destacaba siempre la pesada mochila conteniendo la biblioteca ambulante y los diarios que la mayoría de los rebeldes escribían durante la campaña. Escritor, orador, lector, maestro, especialista en cultivar almas sin letras, en escribir en los márgenes de su poco tiempo, en soportes precarios: libretitas, cuadernos, libros en cuyos espacios libres anota minuciosamente su escritura de comentarista y de refutador.

Guevara desarrolla su doble pasión por las letras y por las armas, no sólo en privado sino en público y en tiempo real, por todos los medios, los arcaicos y los modernos, en un mundo en el que, como describe Margaret Mead en 1969 “todos los pueblos del mundo forman parte de una red de intercomunicación con bases electrónicas” (Mead 1971: 93). Su voz y su escritura acortan las distancias al instante y esa intensificación de lo oral también se corresponde con la intensificación de lo visual, con la repetición de su presencia en todas partes y a todas horas. Es un nodo privilegiado en todas las direcciones topológicas, tanto terrenales como virtuales y también un experto tecnólogo de la palabra, la primera pieza o eslabón de cualquier red. Se ubica en el cruce de las relaciones entre oralidad y escritura justamente en el pasaje de la cultura del libro a la naciente Videosfera que lo incluye como uno de sus objetos privilegiados.

Ese mundo posee tanto los elementos de reproducción a gran escala como una memoria cultural en la que conviven elementos orales y letrados que convergen en su figura. Esos elementos que constituyen la materia prima del héroe y el santo modernos. Lo mediático, incipiente pero portentoso en la coyuntura del Che y de la revolución cubana, condensado en una serie de imágenes verdaderamente inolvidables, puede pensarse como un aspecto configurante de lo heroico y de la santidad. Las imágenes y el alto impacto de las noticias cubanas amplificaron extraordinariamente lo que las culturas anteriores, que todavía carecían de elementos para producir escenas globales a escala planetaria, denominaban fama. La

3 Es notable el uso del lunfardo y otros argentinismos por parte de Guevara en sus anotaciones: guita, laburo, capo, curda, morfar, ligar, fato, dar bola, al pedo, por ejemplo.

vida del Che ya estaba, si se quiere, disponible para el ejemplo, la biografía, el canto propagandístico, la identificación y la admiración por el héroe. Para un mundo no enteramente alfabetizado o, por el contrario, extraordinariamente letrado, el Che en acción representa lo situacional y lo agonístico de lo oral, eso que también definirá las muchas referencias de sus contemporáneos al carácter arrollador de su querida presencia.

La presencia, por otra parte, es oral/aural/corporal por definición. Evocando el impacto que le provocó oír por radio la primera entrevista al Che, Ciro Bustos dice:

Lo que me impresionó al escuchar al Che no fue su discurso político ni su mensaje revolucionario, que ni siquiera lo había, ya que la radio portecía centraba la cuestión en su condición de argentino metido en guerras de ideas casi bolivarianas. La conexión se produjo en primer lugar con la voz, que no era la voz engolada o doctoral de un político o demagogo profesional. Era una voz que podía salir de la garganta de un hermano o amigo mío, sin ninguna petulancia, en una tranquila conversación de café. [...] El programa terminó con el reportaje a Fidel Castro, que constituía el plato fuerte. Pero a mí me quedó resonando la voz del Che, esa voz que se oía por primera vez, la voz de la verdad..." (Bustos 2007: 37-38).

La tradición heroica de la cultura oral primaria y de la cultura escolarizada temprana está relacionada con el estilo de vida agonístico, pero se explica mejor y de manera más contundente desde el punto de vista de las necesidades de los procesos intelectuales orales. Guevara ha marcado profundamente la cultura letrada y también la compleja y masiva cultura de la oralidad secundaria, en la que, de maneras que habrá que explorar en otra ocasión, retoman las psicodinámicas de la oralidad señaladas por Walter Ong (1982).⁴ Para Ong, la memoria oral funciona eficazmente con los grandes personajes cuyas proezas son gloriosas, memorables y, por lo común, públicas. Las personalidades incoloras no pueden sobrevivir a la mnemotécnica oral. A fin de asegurar el peso y la calidad de notables, las figuras heroicas tienden a ser genéricas: el sabio Néstor, el aguerrido Aquiles, el astuto Odiseo. Resulta más fácil acordarse del Cíclope que de un monstruo de dos ojos; o del Cancerbero que de un perro ordinario de una cabeza. Por otra parte, la fuerza de la palabra oral para interiorizar se relaciona de una manera especial con lo sagrado, con las preocupaciones fundamentales de la existencia. En la mayoría de las religiones, la palabra hablada es parte integral de la vida ritual y devota. Paul Zumthor (1989: 25) prefiere el término "vocalidad" para expresar la historicidad de la voz y la dimensión de su empleo. En el texto pronunciado, cuando se lo enuncia, la voz trasmuta en ícono el signo simbólico proporcionado por el lenguaje; tiende a despojar al signo de todo lo que tiene de arbitrario; lo motiva con la presencia de ese cuerpo del que emana. Pensemos en la magnitud de esta dimensión aural en un mundo de oralidad secundaria que además recupera la potencia de lo visual unida a la impresión que causó en el mundo un acontecimiento extraordinario como lo fue la Revolución Cubana.

Para comprender cómo queda soldado al pasado y al presente, también hay que considerar los aspectos presentes y persistentes del heroísmo, tanto en las culturas orales —lo que resulta lógico y natural— como en las hiperletradas. Eric Hobsbawm (2001) analiza la gravitación de los diversos mitos sobre el bandolerismo, y no hace falta repasar mucho epopeyas y ciclos legendarios de culturas orales para ver que hay en casi todos los relatos significaciones afines.

Los intelectuales que se alinearon tras la expectativa de una revolución inminente, consideraron a Guevara como el hombre que reunía de manera ejemplar todos los ideales de su tiempo. Guevara es uno de los más ávidos lectores de su tiempo; también escribe de manera incesante desde niño e incluso lleva registro ordenado de sus lecturas. Hace lo mismo con sus propias imágenes. Ha dejado como pocos un repertorio de escrituras y documentos visuales. En vida, ha logrado ser admirado por los escritores que él admira y hasta es tema literario de los autores más célebres de su tiempo.⁵ Dice Thomas Carlyle que en tanto haya hombres, el culto a los héroes persistirá: parece tener razón incluso contra la extendida idea de que no hay ya grandes hombres o que es una ideología "romántica" en

4 El autor denomina "oralidad primaria" a la oralidad de una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o la impresión. Es "primaria" por el contraste con la "oralidad secundaria" de la actual cultura de alta tecnología, en la cual se mantiene una nueva oralidad mediante el teléfono, la radio, la televisión y otros aparatos electrónicos.

5 No puedo extenderme más sobre cuestiones tan importantes como las conexiones con el pasado que sustentan las significaciones presentes de Guevara, objeto de un trabajo más extenso en elaboración. Cf. Claudia Gilman: "Maneras de decir: el canto de la acción. Che Guevara, polígrafo salvaje. El interpretador", Número 36, marzo 2010. En <http://www.elinterpretador.net/36/numero36.html>

desuso la que lleva a decretar que porque la noción es ideológica carece de existencia empírica. Las “vidas” de Guevara llenan anaqueles de biografías (muchas veces apasionadas, no siempre empáticas) y la vastísima cantera de imágenes legadas, a la que se suman incesantes debates, homenajes y elegías desde 1959, permiten inferir que ninguno de sus contemporáneos ha concitado el interés que ha despertado y sigue despertando. Además, es el único a quien varios países consideran un prócer nacional (en varios continentes) e incluso un santo. Autor de una de las tantas biografías de Guevara, Pacho O'Donnell, comenta en un artículo publicado en el diario La Nación, el 18 de agosto de 2005, que según una encuesta internacional reciente publicada en el diario argentino La Nación en agosto de 2005, Guevara era la personalidad más admirada en todo el mundo. En parte, esa admiración señala que la ejemplaridad ya no es de rigor entre quienes mandan. Objetivamente, la “fama” sigue operando como en los tiempos de Manrique, si consideramos el caso del Che: revisitado insistentemente por la cultura letrada y la no letrada, capaz de resumir, en un engrama “clásico”, significaciones heterogéneas pero casi siempre agonísticas, mesiánicas, ejemplares o, por qué, no, excesivas.⁶ El “autor intelectual” de la Revolución cubana, su “apóstol” José Martí, decía, por su parte, en 1889:

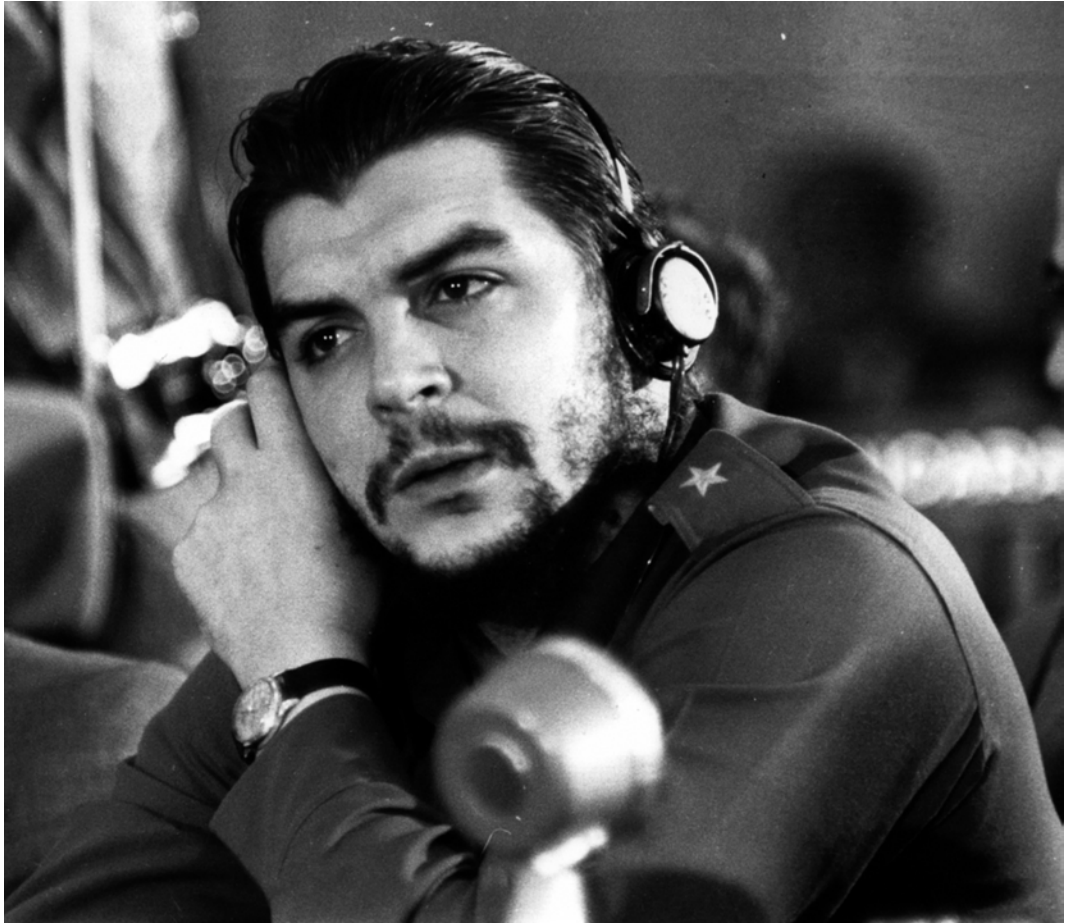
El corazón se llena de ternura al pensar en esos gigantescos fundadores. Esos son héroes; los que pelean para hacer a los pueblos libres, o los que padecen en pobreza y desgracia por defender una gran verdad. Los que pelean por la ambición, por hacer esclavos a otros pueblos, por tener más mando, por quitarle a otro pueblo sus tierras, no son héroes, sino criminales.

Esa “vida”, ya sea escrita según los protocolos del género o debatida en comentarios y debates de la web, editada con materiales “nuevos” que continúan apareciendo, con materiales de archivo y destinada a ilustrar situaciones y contextos actuales y pasados de lo más heterogéneos y diversos, consolida (a veces a pesar de los autores) la trayectoria vital del héroe, el santo laico, el santo teológico e incluso más. El rizoma Guevara conecta con Cristo, con Martí, con Marx, con El Quijote, con los olímpicos de Píndaro, con San Martín, con Bolívar, entre otros; en la serie de los pescadores de hombres, los que comandan batallones, los héroes, los santos, los que crean las gestas que otros cantan o escriben. Y se es una cosa o la otra según qué institución o qué “países mentales” glorifican o canonizan. Es ese agenciamiento diverso y hasta contradictorio lo que lo hace clásico y lo que le permite atravesar coordenadas epocales que, en muchos casos, pueden verse como antagónicas en términos de predicción y cumplimiento. La enfermera que en 1967 fue la encargada de lavar el cadáver es actualmente devota de “San Ernesto” en su vivienda de Valleggrande, donde sin trámites algunos, muchos habitantes han santificado o beatificado sin certificaciones institucionales a Guevara. Dejo aquí una pregunta que desarrollaré en otros trabajos sobre la pertinencia de las categorías de secularización y modernidad aplicadas a la sociedad en su conjunto, como a las modernas prescripciones que descartan la existencia de héroes o grandes personalidades como factores decisivos en la historia. Es posible que algunas categorías “racionales” con las que trabajamos sean más idealistas de lo que se piensa cuando se las utiliza para impugnar el idealismo de otras a las que supuestamente trascienden o superan.

Por otra parte y en un sentido completamente diverso y bastante inesperado, Ernesto Guevara es presentado como “catalizador” casi puro, como un agenciamiento prácticamente tecnológico, una suerte de fuerza gravitatoria de las voluntades humanas en el proceso que puso en relación a individuos aislados y los llevó a unirse y producir un levantamiento popular que determinó nada menos que la caída de quien fuera el presidente de Egipto por más de tres décadas. Wael Gonim, ejecutivo egipcio de Google, considerado el gran artífice de la revuelta por haber utilizado su página de Facebook como canal de reunión y comunicación y nodo de la protesta precisó en declaraciones periodísticas que no se consideraba un héroe. Sí subrayó que sus amigos se habían reído de él un año antes, cuando pronosticaba el potencial de internet como motor de transformación de la escena política de su país. En diversas entrevistas a los medios puntualizó: “La red mundial es el Che Guevara del siglo XXI. Ya no hace falta una sola figura carismática para galvanizar y organizar a las masas”. La misma opinión es compartida por Alec Ross, actual asesor de Estado de los EE.UU.⁷

⁶ Los héroes son el tema de sus famosas conferencias de 1841, reeditadas en España en 1985.

⁷ <http://techpresident.com/blog-entry/che-guevara-21st-century-network> (última consulta: 04.07.2011)



Bibliografía

- Adorno, Theodor (1970). *Teoría Estética*, Madrid, Taurus.
- Aguirre, Rafael (ed.) (2010): *Así empezó el cristianismo*, Navarra, Editorial Verbo Divino.
- Alvarez Cineira, David (2009). *Pablo y el Imperio Romano*, Salamanca, Sígueme.
- Bustos, Ciro (2007). *El Che quiere verte. La historia jamás contada del Che*, Buenos Aires, Vergara.
- Callon, Michel (1998). "El proceso de construcción de la sociedad. El estudio de la tecnología como herramienta para el análisis sociológico". *Sociología simétrica. Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad*. Domenéch y Tirado (comps.), Madrid, Gedisa.
- Canetti, Elías (1977). *Masa y poder*, Barcelona, Muchnik Editores.
- Carlyle, Thomas (1985): *Los héroes*, Madrid, Aguilar.
- Castoriadis, Cornelius (1997). *El mundo fragmentado*, Buenos Aires, Altamira.
- Debord, Guy (1967). *La société du Spectacle*, Editions Buchet-Castel, París.
- Deleuze Gilles y Felix Guattari (2000). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos.
- Filippi, Alberto (2007). *Il mito del Che*, Turín, Einaudi.
- Eliot, T. S. (1925). *The Hollow Men*. En línea: <http://www.americanpoems.com/poets/tseliot/1076> (última consulta: 04.07.2011).
- Gitlin, Todd (1987). *The Sixties. Years of Hope, Days of rage*, New York, Bantam Books. .
- Guevara, Ernesto (2000). *Otra vez. El diario inédito del segundo viaje por América Latina*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- Hobsbawm, Eric (1995). *Historia del siglo XX: 1914-1991*, Buenos Aires, Crítica- Grijalbo Mondadori.
- Hobsbawm, Eric (2001). *Bandidos*, Barcelona, Crítica.
- Latour, Bruno (2005). *Reassembling the Social: an introduction to the Actor-Network Theory*, Oxford, University Press.
- Latour, Bruno (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Manheim, Karl (1969). *Rational and Irrational Elements in Contemporary Society* ("Hobhouse Memorial Lecture", 7 de marzo de 1934, Bedford College, University of London), London, Oxford University Press.
- Martí, José (1977) [1891]. *Nuestra América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Mead, Margaret (1971). *Cultura y compromiso. Estudio sobre la ruptura generacional*, Buenos Aires, Granica.
- Ong, Walter (1982). *Orality and Literacy*, London-New York, Methuen.
- Zumthor, Paul (1989). *La letra y la voz de la literatura medieval*, Madrid, Cátedra.

Resumen: Este trabajo se propone formular algunas hipótesis para la comprensión de la circulación y reelaboración de un conjunto de significaciones, ideas, creencias, valores y sentimientos que estructuran la figura emblemática de Ernesto CHE Guevara entendida como un legado cultural. La ensayista analiza todos los aspectos relevantes de la época en que se gestó el mito del Che como un primer paso obligado para el análisis. La imagen del CHE aparece entonces como un ejemplo del actor-red tal al categoría propuesta por Michel Callon: figura no reducible ni a un simple actor ni a una simple red, sino más bien al compuesto de series de elementos heterogéneos, animados e inanimados, entrelazamiento capaz de autotransformarse en una diversidad de agenciamientos nómades.

Palabras clave: CHE Guevara; actor-red; engramas; agenciamientos nómades; etimologías culturales

Abstract: The present work suggests some hypotheses to understand the circulation and relaboration of meanings, ideas, beliefs, values and feelings which structure the emblematic figure of Ernesto CHE Guevara as a cultural legacy. The author analyses all the relevant aspects from the time when the myth of Che was born as a first step of analysis. The image of CHE appears as an example of the actor-network, the category developed by Michel Callon: a figure that is not reducible to a simple actor or a simple network, but to the compound of heterogeneous elements, humans and nonhumans, able to turn into a diversity of nomadic agencies.

KEY WORDS: CHE Guevara – actor-network – engrams – nomadic agencies – cultural etimologies

Reliquias

DISCUSIÓN DE LA NARRACIÓN PERUANA¹
ENTREVISTA A JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

1° Creo que por fin podemos hablar de una narrativa peruana en el sentido en que el hombre y el paisaje figuran como ficción que brota del conocimiento y de la vivencia de la realidad del país. En el libro de Alberto Escobar sobre este tema puede seguirse el proceso histórico de este género literario en nuestro país. En tanto que la narración no alcanza a interpretar el propio país en su profundidad, mientras la novela y el cuento no analizan y muestran la tierra y los problemas del hombre que en ella vive, en la forma singular y luminosa en que estas artes lo hacen, no se puede hablar de la existencia de una novelística nacional. Y creo que este tipo de narración es la fuente, el sustento de otros ejercicios audaces de la creación narrativa. Los cronistas relatan mitos, leyendas y tradiciones del Perú antiguo, pero lo hacen como extranjeros asombrados o curiosos. Garcilaso se aproxima a este mundo, por primera vez como a algo *suyo*. Es esta actitud interna, sobre todas las cosas, la necesaria para interpretar un país por medio de las artes. Los métodos y el estilo no importan; lo imprescindible, lo esencial es estar por dentro con el país. No despreciarlo, no desterrarse de él; valerse de toda la inteligencia y de todas las experiencias ajenas para penetrar más en su naturaleza y no para alejarse de él y acabar por desconocerlo y quedarse solo, aislado, en el mundo de la erudición, sin un vínculo real, *material* con el pueblo y la tierra.

No quiero negar por entero que el vínculo al que aludo no pueda alcanzarse a través, también, de la propia literatura. Pero cuando ésta es vasta y múltiple, cuando ha mostrado determinado mundo en todas sus fases y en su entraña. Felizmente el hombre es infinito y el trabajo de interpretarlo tampoco tendrá fin. Pero en un país como el nuestro, tan extraordinariamente rico en lo humano y lo terreno, pero al mismo tiempo tan original, tan naciente siempre, ya lo sabemos por qué, hemos tenido muy pocos artistas que alcanzaron las profundas fuentes de esta prodigiosa realidad que es el Perú. Me aventuro a citar el caso del poema a Machupicchu de Neruda. Me parece sólo un brillante ejercicio; el misterio de la ciudad, su densidad mítica están ausentes. Y creo que no únicamente porque el tema resulta como excesivo para cualquier tarea de interpretarlo sino porque no hay vínculo, diríamos que de la "sangre" entre el autor y el tema; existe un estado de deslumbramiento pero no de comunión con el símbolo o los símbolos de la ciudad. El autor no está sumergido como dueño en el tiempo del que surgió la obra, en su ecología total, para usar un término útil de antropología. No somos por supuesto nacionalistas, pero todavía hay en el mundo extranjeros y los habrá por mucho tiempo. Esta palabra, que no nos gusta, no apareció en vano. Y bien sabemos que hay extranjeros, y no pocos, entre los nacidos aquí mismo. Desearía aclarar respecto de estas ideas que no niego que el poema de Neruda pueda parecer a muchos y a medio mundo una excelente composición; mi pensamiento va dirigido a otra cosa. No puede negarse que el hombre peruano sensible e ilustrado, realmente vinculado a su país, contemplará nuestras cosas "de otro modo" que quien haya venido desde muy lejos para visitarnos y descubrirnos. Y esta creencia no excluye la posibilidad de que algún genio, no pueda crear una obra artística trascendental sobre el Perú con sólo habernos visitado. Es la excepción, siempre posible, pero siempre, de posibilidad remotísima.

Afirmábamos que pocos narradores alcanzaron las fuentes internas de esta prodigiosa realidad que es el Perú. Creemos que el primero, hasta donde conocemos la historia, fue Palma. Surgido de la clase popular se convirtió en un erudito por vías que únicamente el genio encuentra. Ningún autor peruano ha alcanzado la difusión que Palma y los críticos y lingüistas seguirán estudiándolo ilimitadamente. Pero su obra fue y es aún leída principalmente como recreativa. Su humorismo es acaso demasiado sutil o demasiado evidente, y no conmueve; ilustra, muestra, analiza, pero no conmueve. Se diferencia en ésto sus tradiciones de las literaturas de gesta. Pero esta integración de las fuentes eruditas y populares que hay en su obra hizo de ella la primera creación verdaderamente trascendental de la literatura peruana moderna, porque el Perú está en ella, y en moldes artísticos originales.

Sin embargo creo, aunque mis fundamentos pueden ser parciales, creo que la influencia de Palma entre los jóvenes escritores ha sido limitada; ofrece un material mucho más rico

¹ La *gaceta de Lima*. Año 2, n° 11, Junio-julio-agosto de 1960.

para el estudioso que para el novelista. La revelación que hay en “Tungsteno” y en la “Serpiente de oro” fue acaso en este sentido más inquietante, y toda la obra poética de Vallejo.

El Perú tiene una humanidad y un paisaje insondables y desgarradores; quien tenga vocación para la novela encontrará aquí materia ilimitada que lo arrastre. Pero debe vivir en el país, no contemplarlo simplemente. Más tarde, cuando la narración se haya desarrollado suficientemente, cuando nuestra bibliografía sea abundante y múltiple, podrá, quizá, el narrador escribir tranquila e intensamente desde el gabinete, pero estos tiempos del Perú son todavía los de la novela que si no narra la vida, el revolverse del país para surgir, ha de valer muy poco.

2° y 3°. La pregunta es oportuna. Desde mi experiencia de niño y de adolescente, cuando el Perú era relativamente quieto y los problemas humanos surgían y se resolvían en campos aislados y según métodos tradicionales, y casi siempre crueles, ha pasado mucho tiempo y han sucedido acontecimientos que han removido el país. La estructura tradicional que se había organizado durante los varios siglos de colonia y que continuó en la República, está siendo removida. El Perú es mucho más dinámico, marcha rápido, a pesar de las poderosas fuerzas negativas que están decididas a detenerlo. El Perú actual es un remolino y lo será más dentro de pocos años. Le decía a Carlos Zavaleta, hace ya algunos años, que los narradores jóvenes deberían mezclarse en este remolino, participar en él, describirlo e interpretarlo. Enrique Congrains lo ha intentado; su novela “No una sino muchas muertes”, y sus cuentos, muestran esta nueva Capital, la Lima actual rodeada del cinturón de fuego que son las barriadas, Ribeyro ha escrito un cuento excelente sobre el mismo tema. Pero sin duda se ocupan más de esta nueva Lima los hombres de ciencia que los narradores. ¿Dónde está el joven escritor que haya vivido o ido a vivir en uno de estos hirvientes lugares y haya recibido en el pecho su drama heroico? ¿Y dónde está el otro que sea capaz de describir la otra gran hazaña cruel de los campesinos desplazados de sus viejísimas aldeas donde habitaron regidos por tradiciones milenarias y que luego, por el hambre y por la inquietud liberadora que representan las carreteras, se lanzan a las ciudades donde ingresan primera (sic) casi sonámbulos, como extranjeros venidos de regiones consideradas bárbaras, y en seguida caen aniquilados por las extrañas fuerzas de las ciudades que los aplastan, o triunfan en ellas, se transforman y se yerguen, convirtiéndose en hombres que no sabemos aún cómo son? No es este un tema para las ciencias sociales, es de los novelistas, los únicos que podrán penetrar hasta la médula, hasta la más honda intimidad de su raíz y de su proceso, y nos lo mostrarán vivo, palpitante, tal cual es en lo que tienen de externo y de misterioso, y lo difundirán por el mundo. El hombre de ciencia rara veces puede alcanzar esta meta.

El campesino de los Andes ya no quiere ser como era. Está abandonando sus mitos y sus fiestas, sus hermosos trajes típicos. Existe la antigua tragedia de que se consideran estos signos como símbolos de la inferioridad y la servidumbre. Ha decidido aparecer, aún cuando no sea sino en lo externo, como el “misti” o el mestizo, a cuyo servicio ha permanecido dolorosa y dulcemente durante muchos siglos. En su ofuscación y premura, especialmente los jóvenes campesinos, pretenden abandonar todo su pasado, lo niegan; pero de la ciudad no aprenden sino algo de su rutina; se juntan entre ellos y forman un sector marginal, una sociedad aparte; una capa intermedia, acaso de alma confundida, sin sustento espiritual definido, tan solo felices por haber escapado del desprecio y de la servidumbre, aunque a cambio no hayan recibido sino trabajos inestables y considerados casi siempre como viles. Pero algunos de ellos triunfaron excepcionalmente, y los demás los han visto surgir, hacerse ricos, construir casas y manejar automóviles.

Esta masa está esperando una novela, que no será difícil escribir para quien haya ido parte del camino con ellos mismos. Es la gesta más importante del Perú desde la conquista. Millones de hombres segregados pretenden incorporarse pacíficamente, ahora, a la época moderna. A pesar de los pocos medios de que disponen emprenden la marcha casi multitudinariamente. Están forzados a hacerlo de la manera como lo hacen; abandonando sus dioses; abandonando sus trajes (que a pesar de pertenecer a siervos simbolizan todavía al Perú); abandonando su idioma perfeccionado en siglos, modelado para la expresión de la hondura de su martirio y con claras muestras de su antigua grandeza.

Paralelamente, la casta señorial también se transforma, y quizá sigue un camino algo semejante al de los indios porque también ellos estuvieron y aún están detenidos en el tiempo. ¿Qué modelos siguen? ¿Hacia dónde se dirigen? Aparentemente hacia modelos de la civilización norteamericana, y también, como los indios, parece que reniegan de sus antiguos dioses, de sus ciudades, de la belleza inmortal de las catedrales y mansiones que sus antepasados mandaron construir con los indios; buscan el asfalto, la velocidad, los

rascacielos, pero negando lo antiguo, avergonzándose de lo antiguo. También ellos compusieron cantos en los que la belleza del quechua y del castellano se mezcla como líquidos de asombrosa hermosura. Hay una especie de proceso terrible de desarraigo, de extranjerización desembocada para recuperar el tiempo; aunque debemos advertir que el campesino es todavía perseguido y asistido por sus dioses donde quiera que vaya. En la gran Lima trata aún de reconstruir sus fiestas; y cuando la congoja o el éxito los conmueve de manera especialmente profunda no tienen otro modo de expresarlo que contando sus viejos huaynos, invitando a sus paisanos, y abrazados, volver a la dulce lengua materna.

El novelista y el poeta son los únicos que pueden expresar este tiempo de convulsión; el novelista extensamente, tocando con las manos la materia misma; el poeta en símbolos, en sustancia no mensurable pero igualmente reveladora. Pero quizá es demasiado temprano para que esta materia tan convulsa y repentina se vuelque en una obra; acaso algún niño que anda por allí en el centro del remolino nos la ofrezca más tarde.

El Perú tiene una entraña tan profunda como cualquier viejo país del mundo; los egoístas lo detuvieron en el tiempo; ahora surge como un torbellino, y presenciamos la lucha de lo antiguo contra la invasión ya incontenible de las nuevas máquinas e ideas sociales; y en esta contienda, una gran multitud depositaria de lo antiguo se rebela porque pretende modernizarse. Algunos contemplamos y participamos en esta contienda tocados por la esperanza, pero sobrecogidos por grandes preocupaciones. No quisiéramos que lo que hay de legendaria fuera aplastado por el cemento, el asfalto y la coca-cola; deseáramos que el cemento y el acero estuvieran animados y manejados con una sabiduría en que la belleza que nos viene del pasado llameara en la mente de los conductores y de los creadores, y que la sociedad se reorganizara sin matar estas mismas fuentes del pasado. El arte puede contribuir en esta contienda, pero no precisamente por medio de proclamas.

4° No sé exactamente a qué se refiere la pregunta. Si es la obra que prepara el autor, creo que resulta inútil hablar de ella, de lo que aún no existe. Quisiera únicamente afirmar que he sido fuertemente carcomido por la ciudad y mermado por ella; hay que trabajar en otras cosas para subsistir y tenemos gentes sin aptitudes para ejercer dos oficios al mismo tiempo, y que por eso escribo poco, tratando de realizar proyectos que temo sean más grandes que mis propias fuerzas.

Preguntas planteadas:

1. ¿Cuál es la situación actual de la narración peruana?
 2. ¿Qué temas exigen ser narrados imperiosamente en la narración peruana?
 3. ¿Siguen siendo iguales las realidades campesina y urbana expresadas por los novelistas de generaciones anteriores, o, si ha habido cambios en ellas, en qué consisten?
 4. ¿Cuáles son sus perspectivas literarias?
- (Responden Arguedas y Ribeyro)

LA CAÍDA DEL ÁNGEL²

José María Arguedas

Para el primer número de EXPRESO escribimos una columna bajo el título de “El Perú y las barriadas”. Tratamos de demostrar que la invasión de Lima, y de muchas otras ciudades de la Costa, por masas de indios y mestizos, se había producido y continuaría más caudalosamente si no se abría un camino para la ESPERANZA en la semicolonial región de los Andes. Recordemos la sentencia del Dante colocada a la entrada del Infierno: ‘El que ingresa aquí debe renunciar a la esperanza’. INFIERNO Y DESESPERANZA SON, PUES, LA MISMA COSA.

Recuerdo que en aquel artículo insistí en que el hombre que vive en las barriadas está decidido a resistir años de miseria y de agonía, y que cuando baja, especialmente a la capital, sabe que ha de enfrentarse a privaciones, hambre y desprecio. Pero que, al fin, podrá encontrar “algún trabajito” y luego ascender, y ascender casi ilimitadamente, si tiene suerte, salud y tenacidad. La lucha es un bien, el más grande bien que le ha sido otorgado al hombre, pero siempre que la lucha no sea irremediamente estéril o inútil, porque entonces ya no es lucha, es el infierno. Y en casi todos los pueblos de la Sierra, por la especial y

² Diario *Expreso* del 19 de diciembre de 1962, Lima, p. 10.

anacrónica estructura social que allí rige, la mayor parte de los hombres no tiene derecho a la ESPERANZA.

Hace unos treinta años, en esos pueblos el hombre se alimentaba de un tipo especialísimo de esperanza: las fiestas, el anhelo de desempeñar los cargos políticos. Fiestas y cargos políticos dependían los unos de los otros. Pero con el crecimiento de la población y la reducción incesante de las tierras, se extinguen las fiestas, y por tanto, la ilusión de alcanzar prestigio mediante el desempeño de las funciones públicas comunales. La única forma de esperanza que allí iluminaba el porvenir, se apagó. El hombre quedó en la tiniebla, en una infernal tiniebla, de acuerdo con la sabiduría de uno de los más grandes poetas que han existido.

Eso nos explica la batalla de “La Caída del Ángel”, y lo que podíamos atrevernos a denominar una singular victoria de la esperanza contra la tiniebla. Las trescientas familias que forman la Asociación de los sin nada, y que se organizaron primero en dos instituciones, una llamada “El Milagro” y la otra “La Confraternidad”, que luego se fusionaron bajo el título de “El Milagro de la Confraternidad”, pelaron con sus manos contra tres columnas de policías bien armados, y no fueron vencidos. ¿Cómo ha sido posible semejante hazaña increíble?

Las trescientas familias, entre las cuales hay gentes que proceden de casi todas las provincias andinas y de la propia Lima, habían decidido construir un “barrio modelo” en esa pequeña pampa y quebrada polvorientas, milenariamente secas y abandonadas, jamás utilizadas. La montaña que las protege se llama “La Caída del Ángel”. Manifiesta uno de sus dirigentes que agotaron todos los recursos y peticiones legales para que se les adjudicara esa “quebradita que para nadie sirve”. Una delgada y casi vieja mujer huanuqueña que dirigió una columna de 120 mujeres en la batalla, dijo en un castellano algo bárbaro: “Yo, llorando; con mi cara y mi ropa en que estaba corriendo mis lágrimas he rogado a todas las autoridades, junto con (nuestra) directiva. Yo he arrodillado delante de los señores, por mis hijitos. Viuda, ¿adónde voy a ir?” ¡Viuda! una palabra española que infunde la más intensa conmiseración y la responsabilidad de auxiliar en las comunidades peruanas.

“Creí que habían matado a mis hijos, tenía que morir yo también y he entrado contra los soldados. No hay, pues, miedo”. Y contó que los niños de cinco años arrojaban piedras contra la policía, que los más pequeños se tapaban la boca con trapos mojados, mientras que las balas tronaban y la policía invadía la pampa, y el polvo inerte se mezclaba con el de los gases. “Sólo queremos esta tierrita o la muerte”, exclamó un hombre joven. La huanuqueña se puso a llorar en la cima de “El Ángel”, al pie de una bandera peruana, mientras el sol terrible no quemaba tanto como los ojos empapados de esa semivieja acerada y seguramente invencible. Porque no se puede vencer a quien está dispuesto a morir en defensa de lo que quiere, de la esperanza.

Y allí está la explicación del triunfo, y del error de las autoridades. A la policía parecer que se le agotaron las balas y los gases. Y está claro que no dispararon a matar, sino una sola vez. Ellos también se defendieron con piedras. Fue una batalla especial, propia del Perú, representativa: metralla, gases modernísimos y, finalmente, piedras brutas por ambos bandos. Las autoridades supusieron que a la primera ráfaga de metralla y el estallido de las bombas lacrimógenas, “esas pobres gentes iban a huir como liebres”. Tal suele suceder en las manifestaciones, casi siempre. Y lo que, precisamente, según los “invasores”, el uso de los métodos tradicionales, puntapiés a una mujer y sopapos a un niño de cuatro años, desencadenaron el furor de las trescientas familias.

¡Esta es, amigos, una nueva gente! No se les puede vencer, no es posible, porque no les importa la vida. La única manera de vencerlos es, por lo tanto, matarlos. Y el Perú ya evolucionado ya mucho, como lo testimonia el propio editorial de EXPRESO, para que se aplique ahora el estilo del Coronel Ramírez, que hizo “quintear” a los indios en el panteón de Huanta, mientras las mujeres cantaban en quechua la despedida a los muertos, allá por 1910.

Que el gobierno medite, como lo ha pedido este periódico, acerca de la nueva gente que agoniza sobre el banco de oro. Porque, señores, el banco de oro es para las trescientas familias de “El Milagro de la Confraternidad”, ese trazo polvoriento, muerto de tierras “que nadie aprovecha” de veras, y sobre el cual ellos pueden construir un paraíso. “Haremos un barrio modelo, precioso”, afirma su presidente. Y lo harán, y con más regocijo, con gratitud al Perú y a quienes lo gobiernan si se les da protección y no muerte. ¡La Esperanza brillará con un poder comparable únicamente al flamear de las cuatro banderas peruanas que los invasores han colocado en la cumbre de las cuatro colinas que forman “La Caída del Ángel”. Siempre que, entretanto, se contenga la verdadera invasión, reformando la posesión de la tierra en los andes. Allá también se puede construir paraísos en los mismos sitios en que el infierno se extiende, ahora, señores, como la sombra de un cóndor que trajera el mensaje de la muerte. ¡Donde hubo y podría haber tanta vida y tanta luz de fiestas!

Reliquias

**"DAR LA ESPALDA DE UNA VEZ A MARTÍ Y SUS DOCTRINAS":
LOS 'TEXTOS CAUTIVOS' DE JUAN MARINELLO SOBRE
JOSÉ MARTÍ**

Francisco Morán*

INTRODUCCIÓN AL DOSSIER

En 1958, en México y en La Habana se publicaron dos libros de ensayos que cuentan entre los más importantes de la literatura cubana: *José Martí; escritor americano*. *José Martí y el modernismo*, de Juan Marinello, y *Lo cubano en la poesía*, de Cintio Vitier. El de Vitier fue reeditado primero en 1970 y luego en 1998, mientras que el de Marinello tuvo una segunda reedición en 1962, y otra como parte del volumen *Obras martianas* de Marinello, de la Colección Ayacucho (1987).¹ Cabe destacar que a diferencia de lo que sucede en el caso de Vitier, de las cuatro ediciones del libro de Marinello, tres se hicieron *fuera* de Cuba. Si a esto se agrega la dificultad de dar con cualquiera de las ediciones de *José Martí; escritor americano*... no debe sorprendernos que ese estudio apenas sea citado por un muy reducido grupo de especialistas.² En segundo lugar, hay otros ensayos y artículos martianos de Marinello que tampoco han sido reeditados, y que el propio autor no incluyó en ninguna de las compilaciones que dio a la imprenta.

La falta de atención a la ensayística de Marinello en lo que respecta a Martí resulta más significativa e intrigante si consideramos algunos de los juicios críticos que ha recibido. En el prólogo a su edición para Ayacucho de *Obras martianas* de Marinello, Ramón Losada Aldana alude a "[l]a significación de superior escala que tiene la obra de Marinello sobre el 'héroe-escritor' [Martí]" y, consecuentemente, al hecho de que se le considerara "su más calificado estudioso" (Losada Aldana 1987: IX). Por su parte, Roberto Fernández Retamar comenta que con motivo de la publicación de "Fuentes y raíces del pensamiento antiimperialista de José Martí" en el número 90 de *Casa de las Américas*, Marinello fue presentado como "el más importante estudioso de la obra de Martí".³ Los estudiosos de Martí —en particular aquellos que no son cubanos, aunque no solamente estos—, más familiarizados con las lecturas martianas de Cintio Vitier, Fina García Marruz, e incluso las de Iván A. Schulman, podrían juzgar desmesurado este elogio de Marinello. Pero se trata también de la familiaridad estilística de Martí y Marinello que han notado algunos críticos.

Si en 1954 Marinello había observado "el vaivén exaltado y errabundo de [la] prosa [de Martí] (que tantas veces olvida al interlocutor para hablar a otras gentes)" ("El caso literario": 92), en opinión del profesor y crítico Raimundo Lazo, el estilo de Marinello podría describirse en similares términos. "Su pensamiento", comenta Lazo, "es agudo y original; pero fragmentario, inductivo, de ritmo irregular, más apto para ir iluminando sucesivamente aspectos parciales de la realidad, que para reunirlos y captarlos en un solo haz" (Lazo 1983: 498). En "El caso literario" Marinello había llegado a sugerir cierta patología en la escritura martiana que podía bordear el sinsentido:

*Francisco Morán (La Habana, 1952). Ensayista, poeta y profesor de literatura hispanoamericana en Southern Methodist University. En 1998 fundó y desde entonces edita *La Habana Elegante* (www.habanaelegante.com). Ha publicado *Julián del Casal o los pliegues del deseo* (Verbum 2008) y ediciones de los poetas modernistas Juana Borrero y Bonifacio Byrne (Stockcero 2005 y 2011, respectivamente). El trabajo que aquí se reproduce forma parte de un libro en preparación cuyo título tentativo es *Olvidar a Martí*.

¹ También hay una edición en ruso, del año 1964, que corrió a cargo de la Editorial Progreso, de Moscú.

² Incluso la edición de Ayacucho es prácticamente un libro raro, de coleccionistas. Ni siquiera aparece en la biblioteca digital de la editorial, la cual cuenta (me refiero específicamente ahora a esas ediciones digitales) con un nutrido catálogo disponible gratuitamente.

³ Citado por Fernández Retamar, Roberto (1998). "Martí en Marinello". Prólogo a: *Juan Marinello. 18 ensayos martianos*, La Habana, Unión/CEM, p.8.

Una consideración detenida del caso nos llevaría quizá a concluir que la voluntad de escribir afectaba en Martí síntomas de inclinación biológica incoercible. En el sentido más noble del vocablo, Martí fue grafómano, es decir, un hombre movido de dramática impaciencia por dejar en el papel cuanto le inquietaba la curiosidad o le encendía el ánimo. (“El caso literario”: 93)

Tanto el título de su ensayo como el camino retórico por el que discurre Marinello traicionan al alienista –“*Una consideración detenida del caso*”– hasta el punto de tener que investir de nobleza el término patológico *grafómano*. Para decirlo sin rodeos, lo que quiere decir Marinello es que Martí era un maníaco de la escritura. Lo interesante es la mirada positivista –criminológica, alienista– que sugiere la caracterización de Martí como “un caso” que, por lo mismo, habría que *observar* y *vigilar*. Y no hay exageración en lo que digo. De hecho, la sospecha sobre Martí y el verbo *vigilar* recurren obsesivamente en la lectura martiana de Marinello. Pronto la observación del caso martiano toma un cariz político: “en mil ocasiones su propensión incontenible, tantas veces confesada, a la expresión inusitada y personalísima, estorbó la claridad de la consigna, *pecado político de largas consecuencias* en quien no tuviera calidades sobradas para hacerse perdonar la imparidad del lenguaje” (“El caso literario”: 93, énfasis mío). El crítico, en calidad de juez, o de informante policíaco, toma nota de la confesión repetida, deja en claro la gravedad de la acusación y registra la petición de perdón. Obsérvese que, a diferencia de la mayor parte de los críticos de Martí, Marinello sólo llega a una lectura política de Martí después de haberlo calibrado como escritor. Al tomar el texto literario martiano como *punto de partida* –no como excusa para imponer sobre él ideas políticas prefijadas– Marinello se inquieta. En “El caso literario de José Martí” (1954) la escritura martiana es caracterizada con frecuencia, insisto, como colindante con lo irracional y, por lo mismo, como un peligro. El núcleo de esta caracterización arranca de la noción de un lenguaje autónomo, del escritor demasiado ensimismado en las palabras (justamente uno de los cargos que Marinello les hará posteriormente a los modernistas):

La variedad de temas y problemas, tanto como el modo presuroso y enardecido de tratarlos, conduce con frecuencia en José Martí a dos desfiladeros igualmente peligrosos: a la exaltación parafrástica y al examen abstracto. Hacer lo primero es gastar pólvora en salvas, integrarse de inmediato en un coro en que la consonancia con el clamor matriz nos arrastra y nos hunde sin remedio. Martí no admite tono distinto, cuando nos metemos en el suyo. (“El caso literario”: 95)

La integración al coro martiense, la consonancia con su clamor matriz, suscita de inmediato la entrada de la primera persona del plural que contempla horrorizada su rendición del criterio en ese *nos arrastra* cuyo presente no acaba nunca de pasar. *Presuroso* y *enardecido* catalizan la pérdida del sentido.⁴ De aquí la advertencia –insisto– del alienista, del criminólogo y del policía: “A Martí hay que mirarlo con desvelado entendimiento”, es decir, “con resistencia vigilada, que impida que nos lleve en su ímpetu” (95).⁵ “Abrigamos cierta prevención”, añade más adelante refiriéndose a la *consideración abstracta*, “a lo mejor injusta, hacia los que hacen de un héroe la única razón de sus vidas; porque ocurre en esos casos que se produce *tal familiaridad* con los *dichos* del *ídolo*, que llegan a cobrar *vida autónoma* y, lo que es peor, se pierde por ese camino la pista del *pensamiento magno* en su

⁴ Marinello insiste en esto. Por ejemplo, en la carta a Martínez Bello comenta: “Tómese una página, la más objetiva y noticiara del Maestro; trasládese cada afirmación a lenguaje ciudadano. Repitiéndose varias veces el caso, pueden contraponerse numerosas sentencias y descubrirse actitudes radicalmente contradictorias”. (“Carta”: 216).

⁵ Veamos como la vigilancia que pide Marinello se hace eco de las ideas de Max Nordau sobre la degeneración. Nordau nos dice que “el sujeto místicamente degenerado no encuentra una forma lingüística que pueda satisfacer sus pensamientos fantasmas; siempre está consciente de que las frases que escribe no expresan los laberínticos procesos de su cerebro; y mientras tiene que renunciar al intento de expresarlos en palabras, persigue –a través de las exclamaciones, las rayuelas, los puntos y los blancos– dotar a su escritura de un misterio mayor que el que pueden expresar las palabras” (Nordau 1993: 183). (Ésta, y las traducciones que sigan, a menos que se especifique lo contrario, son mías). Nordau discute aquí la grafomanía en conexión con el pensamiento místico, cuya influencia en Martí ha sido señalada por numerosos críticos, incluyendo a Marinello. Pero lo más importante es que lo patológico –la grafomanía– halla su expresión, por decirlo de algún modo, en la estilización de la escritura y en una producción lingüística que –consciente de su carencia– no la moviliza un intento de producción de sentido, sino que resulta de y expresa los estertores, el gasto y el derroche del placer. El malestar, y el no muy disimulado placer con que Marinello persigue estos derrames en Martí coinciden con la preocupación de Nordau: la manifestación de un erotismo polimorfo con el que se asociaba a los decadentes. Sin embargo, a pesar de los resabios positivistas que hay que criticar en Marinello, se impone reconocer que tiene razón en lo que respecta a los desafíos que presenta el estudio de la obra martiana respecto a la interferencia del estilo con la claridad de expresión que se exige –o se espera– del político. Esto es algo que la mayoría de los *martianos* y de los *estudiosos* de Martí –a veces no es fácil diferenciar a unos de otros– han convenientemente descuidado.

actualización legítima" (96, énfasis míos). La familiaridad excesiva es peligrosa —nótese la asociación de esa *familiaridad* con la fetichización de los *dichos* y del héroe mismo devenido *ídolo*— por su efecto paralizante, pero es, por otra parte, inevitable. ¿Cómo mantener una resistencia vigilada? Esa *resistencia* ¿no revela acaso la fuerza de tracción del abismo de la escritura martiana? ¿No tiene que existir cierto grado de *familiaridad* antes de que nos demos cuenta de que hay que hacerle *resistencia*? ¿Se creía Marinello capaz de no ser arrastrado al desfilar de la exaltación parafrástica o al del examen abstracto, o a ambos inclusive? Si le hubiéramos hecho la pregunta a Raimundo Lazo, nos habría respondido citando ejemplos de la propia escritura de Marinello que reflejan, como un espejo, los descarrilamientos de la escritura martiana que tanto lo desvelaban. "Por dondequiera que abramos este libro suyo", nos advierte Lazo, "encontraremos esa *apretada sucesión de conceptos independientes* que parece que esperan la obra de desglose del comentarista o del autor de antologías" (Lazo 1983: 499, énfasis mío). Y para demostrarlo, Lazo cita algunos comentarios de Marinello sobre Martí: "desde todos los ángulos se le ve el corazón a este hombre", "la claridad que nos descubre su presencia es la misma que nos entregará su intimidad". Y aún este otro en que Marinello habla de la revolución de independencia en Hispanoamérica —conste que los subrayados, todos, son de Lazo:

Al ejército rebelde se le ordenaba caer sobre los cuadros peninsulares, no meditar largamente sobre el régimen de las futuras repúblicas. La objetividad rampante del intento, lo externo de la labor, lo preciso de la órbita a recorrer, lo externo de la labor, *mantuvo lejos de la peripecia intimidades trascendentes. El ruido del combate amortiguó sonos recoletos en que residía lo intransferible.* (499-500).

"Los ejemplos", amenaza Lazo, "pueden multiplicarse" (500). Lo que sucede es que tanto las limitaciones como, repito, las iluminaciones de la lectura martiana de Marinello no pueden comprenderse cabalmente al margen de la encrucijada que las produce: las del estilo.⁶ Martí y Marinello fueron criaturas de estilo, escritores que recelaron de la escritura y que fueron arrastrados por ella. Emilio Bobadilla (Fray Candil) los hubiera reunido a ambos en *Grafómanos de América (Patología literaria)* (1902), o sea, en el mismo libro en que ridiculizó —y de hecho *patologizó*— a muchos escritores modernistas: Julián del Casal, Manuel Reina, Carlos Reyles, Leopoldo Lugones, Bonifacio Byrne. Desde luego que semejante inclusión implicaría fajar a Martí al modernismo hispanoamericano y, por consiguiente, a Marinello.⁷ Las incoherencias, contradicciones, incluso el autoritarismo de Martí, sólo los percibe Marinello por la lucidez con que reconoce y acepta —aún mientras lucha a brazo partido con él— que el *estilo* —con todos sus precipicios y desvíos— no puede ser ignorado en quien fue, ante todo, un *escritor*. Como afirma Fernández Retamar, "en la mayor parte de sus trabajos sobre Martí —e incluso en el único libro orgánico que Marinello consagrara a un tema— el rasgo sobresaliente es que Marinello considerara a *Martí escritor*" (énfasis de Retamar). Y coincido con el autor de *Calibán* en que esto se explica por el hecho de que Marinello fue a su vez un *escritor*. También es cierto que lo preocupó siempre "la naturaleza y sobre todo [...] la función del hecho literario". No obstante, Fernández Retamar desvirtúa la relación de Marinello con lo literario al afirmar categóricamente que, al igual que Martí, no se vio obligado a escoger entre la literatura y la preocupación política (Retamar 1998: 9). No se trata exactamente de que no sintiera esta necesidad —angustia más bien— sino de que no pudo resolver nunca esa tensión, como tampoco pudo resolverla Martí. Precisamente, el comentario de Fernández Retamar de que Marinello demostró "un carácter firme y una reciedumbre de principios que acaso muy pocos podían sospechar en los delicados versos

⁶ La *perturbación de la transparencia* resulta paradigmática desde el punto de vista de Barthes, según el cual, "bajo el nombre de estilo, se forma un lenguaje autártico que se hunde en la mitología personal y secreta del autor". El estilo es, afirma, "la 'cosa' del escritor, su esplendor y su prisión, su soledad". Me interesa subrayar la asociación barthesiana del estilo como un "camino cerrado de la persona", como "la voz decorativa de una carne desconocida y secreta; funciona al modo de una Necesidad, como si, en esa suerte de empuje floral, el estilo sólo fuera el término de una metamorfosis ciega y obstinada, salida de un infralenguaje que se elabora en el límite de la carne y del mundo" (Barthes 1997: 18-19). El estilo es secreto y secreción, rizoma invasor, gasto. Como lo ve acertadamente Julio Ramos, en el modernismo la autoridad literaria toma forma en el estilo. Resulta paradójico, por tanto, su comentario de que Martí, "ante el flujo y la inestabilidad" de la modernidad, "no se entrega a los flujos", proponiendo además a la literatura, "más bien, como un modo de contenerlos y superarlos" (Ramos 2003: 24). La compleja estilización de la propia escritura martiana, ella misma derrochada en el fluir incesante era, por cierto, el espacio menos adecuado para conjurar los flujos.

⁷ La única diferencia entre Bobadilla y Marinello es que al escritor peninsular ni se le ocurre revestir de nobleza la clasificación patológica: grafómano. "No, señores grafómanos", expresa, "La manía de borrajear papel que, como todas las manías, presupone un estado mórbido cerebral, con perdón del Dr. Azam, que opina lo contrario, se manifiesta en todos los pueblos; pero en ninguno tal vez como en los pueblos de raza española". (*Grafómanos de América*, p.15)

de su libro *intimista*” (Retamar 1998: 13) demuestra la intensidad de un conflicto que no solamente escenifican la escritura martiana y la de Marinello, y que tiene a mi juicio su expresión más emblemática en el rechazo abierto o solapado del modernismo. ¿Por qué los *delicados versos* de un libro *intimista* tendrían que estar reñidos con el *carácter fuerte* y la *reciedumbre de principios*? ¿No se proponen acaso como espacios hostiles la *literatura* –claramente feminizada en su intimismo y delicadeza– y lo *político* –no menos claramente masculinizado en el *carácter fuerte* y el *principio recio*? Cuando alude al poemario *Liberación* de Marinello –el libro *intimista* de los *delicados versos*–, comenta que desde el año de su publicación (1927) y “hasta el final de la década”, aquél, “*aunque* manteniendo en su conducta la *inequívoca* actitud de que dio muestras desde un principio, es esencialmente un *hombre de letras*, un *artista*” (13, énfasis míos). Si a las figuras del *hombre de letras* y a la del *artista* no las rodeara el aire de lo *equivoco*, no habría necesidad de interponer entre ellas y el pensador político el guión de la actitud *inequívoca*. Hay, pues, una notable diferencia entre la lectura de Martí que realiza Marinello y la que lleva a cabo Fernández Retamar. A Marinello podrá tachársele de crítico mojigato y moralizante, pero no puede escatimársele lucidez crítica.

Puesto que el propio Fernández Retamar admite que en casi todos los trabajos que Marinello le dedicó a Martí lo consideró sobre todo como *escritor*; y si, como él afirma, esto obedeció al hecho de que Marinello mismo fue siempre un escritor, ¿cómo explicar, entonces, que lejos de indagar en ese *Martí escritor* de Marinello, toda la introducción de *18 ensayos martianos* –incluida la dedicada al modernismo– gire en torno a la lectura política de Martí que hace Marinello, mientras oportuna –y *oportunistamente*; permítaseme decirlo con absoluta claridad– elude el diálogo agónico de este con la escritura martiense? El mismo Fernández Retamar comenta –recuérdese lo que ya dije sobre esto– que:

En reiteradas ocasiones, Marinello advirtió como en los vívidos retratos que Martí trazó de las personalidades que admiró y amó, con frecuencia se pintó a sí mismo. ¿No es acaso este también el caso de Marinello cuando, más de una vez, escribe sobre su admirado y amado Martí? ¿No trazó en esas ocasiones su mejor retrato? Cuando nos describe la agonía martiana, cuando le recorre el idioma ávido y hermoso, cuando [...] dice de la existencia de Martí que ‘una vida de esa categoría es mucho más que una vida: es un hecho moral’, ¿cómo no sentir que estamos, a la vez, frente a José Martí y a Juan Marinello? (Retamar 1998: 45)

Se sugiere aquí una cercanía entrañable –“*su* admirado y amado Martí”– que sobrepasa la simple admiración. La referencia a un Marinello que “le recorre [a Martí] el idioma ávido y hermoso” resulta iluminadora porque implica que el recorrido del ensayista es tan ávido, como ávido es el idioma que recorre; que es esa avidez por la escritura, en síntesis, la que los emparenta a ambos.

Pero, cita tras cita –aun cuando se refiera al debate literario como el de Marinello con el modernismo– Fernández Retamar no pierde la oportunidad de sacar agua del pozo de la ideología. “Por eso, por entender desde dentro a Martí, Marinello había podido decir con entera razón en 1940: ‘Martí fue primordialmente un político y [...] quien indague el color de su pensamiento con olvido de esta verdad anda descaminado’” (42). He aquí un ejemplo de sus burdos manejos. La cita la toma de una carta de Juan Marinello a Antonio Martínez Bello, y la utiliza para sugerir que en fecha tan temprana el primero se había formado una idea inequívocamente política de Martí. El autor de *Calibán* no hace referencia ni a la carta, ni al contexto de la misma: el libro *Ideas sociales y económicas de José Martí* (1940), de Antonio Martínez Bello. Este libro tiene un prólogo de Andrés de Piedra-Bueno y concluye con la “Carta-crítica de Juan Marinello”. Se trata de un libro importante por afirmar de manera rotunda, en fecha tan temprana, nada menos que un Martí marxista. Dice Martínez Bello: “MARTÍ, identificado con la necesidad imperiosa de justicia social y de la liberación económica del proletariado, fue SOCIALISTA” (Martínez Bello 1940: 128).⁸ El autor insiste, incluso, en que Martí “no fue un socialista ‘utópico’ o idealista, sino ‘socialista materialista’” (134). De ahí que “[e]l conocimiento por Martí del socialismo científico y materialista de Marx, viene a eliminar toda hipótesis advenediza sobre el romanticismo del socialismo de Martí o de su carácter idealista o utópico” (136). Cualquier lector contemporáneo, medianamente familiarizado con la escritura martiana, no dejará de sorprenderse ante tales aseveraciones. Pero Martínez Bello lo “demuestra” a través de un impresionante cúmulo de citas martianas

⁸ Todas las mayúsculas en las citas corresponden a Martínez Bello.

que muchas veces compara con otras de pensadores y documentos marxistas. Y si afirma que Martí "hubo de aspirar siempre a la flexibilidad creadora de la independencia, superadora de toda petrificación sistemática", tampoco vacila en declarar que "no por ello cabe afirmar sobre la incoherencia permanente de las ideas del Maestro". Y advierte: "No son simples o breves pasajes los que hemos recogido y coordinado, ni son frases sueltas de interpretación ambigua o polemizable: los aducidos son párrafos extensos en la mayoría de las veces, o expresivos de un pensamiento concreto y específico, *excluyentes de cualquier ambivalencia*" (180, énfasis mío).⁹

La "Carta" de Juan Marinello a Martínez Bello es una refutación del argumento central del libro, algo que Fernández Retamar, desde luego, no menciona. Dicha carta es uno de los textos sobre Martí que Marinello no incluyó en ninguna de las compilaciones de ensayos, o, para decirlo en sus propios términos, de sus *escrituras martianas*. Tampoco el libro de Martínez Bello ha tenido otra reedición.¹⁰

Si repasamos algunos de los textos martianos que Marinello no volvió a publicar, y que hoy son, por lo mismo, prácticamente desconocidos, descubriremos algo bien significativo. Muchos de los ataques más fieros que dirigió contra el modernismo, los enfocó antes contra Martí. El ensimismamiento, la autonomía de la palabra, el regodeo sensual en las formas, fueron críticas que aparecen —sin desaparecer del todo— en los textos más importantes de Marinello sobre Martí, y que luego pasan a su crítica del modernismo. Recuérdese el comentario de Marinello sobre lo que llamó la "propensión incontenible" de Martí "a la expresión inusitada y personalísima" estorbando "la claridad de la consigna", lo cual constituiría un "*pecado político de largas consecuencias*". Inevitablemente, pues, el juicio de Marinello sobre *Martí escritor* conduce a su vez a un enjuiciamiento del *Martí político*.

Por eso creo indispensable repasar los aspectos censurados —y en mi opinión importantes— de la crítica martiana de Marinello. Para empezar, quiero llamar la atención sobre una paradoja. Por un lado, según el editor de *Escrituras martianas*, en el período 1926-1936 a 1941 Marinello "concibe fundamentalmente [a Martí] como un artista y poeta excepcional, pero como pensador y político del pasado sin las más mínimas posibilidades de proyección presente y menos todavía de alcances futuros" (Losada Aldana 1987: XL). De acuerdo con esta afirmación, en esta época Marinello separa —de manera bastante radical— al *artista del político*. Debe notarse que Losada Aldana no habla de un par de años, sino de un período relativamente extenso de casi quince años en el que Marinello, supuestamente, desarrolló esta perspectiva sobre Martí. Puesto que la "evolución" del pensamiento martiano de Marinello podría decirse que comienza en 1958 —cuando aparece su mencionado estudio sobre Martí— y se extiende hasta los setenta, hay que concluir que Marinello está radicalmente escindido respecto a Martí. No obstante, Fernández Retamar se empeña en precisar el perfil martiano de Marinello para lo cual retoca a su vez su biografía política. Luego de destacar la participación de aquél en la manifestación del 30 de septiembre de 1930, comenta que en lo adelante, "cárcel, persecución, exilio se le volverían durante largos años su pan cotidiano" (Retamar 1998: 13). Esos *largos años*, sin embargo, no hay que narrarlos: "No es este el momento de seguir las vicisitudes de su noble vida. Lo que aquí nos interesa es destacar el proceso de su *evolución ideológica*" (14, énfasis mío). El tijeretazo —corte y edición— es obvio. De *esos años* de los que no es necesario hablar nos lleva de la mano a 1934 cuando, desde entonces, "Juan se entregará en cuerpo y alma a la causa del proletariado". Con respecto a las lecturas martianas de Marinello de esos años, el autor de *Calibán* pasa más rápido que una centella. Expresa que desde 1926 cuando el líder estudiantil comunista Julio Antonio Mella escribió su conocido artículo "Glosas al pensamiento martiano", las ideas de Mella "guiarían a los estudiosos marxistas que en las décadas venideras se ocuparían de la obra martiana". Y añade: "Este es, sin duda, el caso de Marinello". Uno tiene que preguntarse, con el antecedente de Mella remontándose a 1926, ¿cómo explicar la lectura de Martí que por ese mismo tiempo —según Losada Aldana— estaba haciendo Marinello? Fernández Retamar evita lidiar específicamente con esos años al limitarse a expresar que "[s]i en 1928 [Marinello] había sabido saludar la

⁹ La ansiedad por afirmar la coherencia que quiere darle al pensamiento martiano, le juega una mala pasada a Martínez Bello. Al expresar que no hay que afirmar la *incoherencia permanente* de ese pensamiento, la reifica. Parece admitir su *incoherencia*; no su carácter *permanente*. Agréguese a esto que la radical eliminación de *cualquier ambivalencia* en los trozos de Martí está unido al tácito reconocimiento de un trabajo de edición de los mismos (es Martínez Bello quien los *coordina* de manera que signifiquen lo que él quiere leer en ellos).

¹⁰ Sí se han publicado sus libros *Martí antimperialista y conocedor del imperialismo* (1986) e *Ideas filosóficas de José Martí* (1989). El título del segundo, como puede verse, se asemeja mucho al del libro de 1940. Y en efecto, *Ideas filosóficas...* parece ser un intento de rectificación de sus *Ideas sociales...* Con respecto a *Ideas y sociales...* nos dice: "Nada de lo expuesto anteriormente ni ahora implicó ni implica la pretensión de afiliarlo al materialismo, aunque sí traté de mostrar, como ahora lo ensayo, su visible evolución hacia aquél". (*Ideas filosóficas...*, p. 4)

grandeza de esa obra, su apreciación era entonces *demasiado general*” (16, énfasis mío). Se refiere al prólogo de Marinello para las *Poesías* de Martí (1928), publicadas como parte de la colección que dirigía Fernando Ortiz. En opinión de Fernández Retamar algunos de los criterios que encontramos allí sobre Martí fueron emitidos “cuando Marinello era practicante y defensor apasionado de la llamada poesía ‘pura’ (como se ve en sus poemas de la *Revista de Avance*, o su ‘Inicial angélica’ en el libro primero de Emilio Ballagas, 1931)”. Irónicamente, se nos sugiere que Marinello mismo habría pasado por una evolución igual o muy parecida a la que una importante parte de la crítica le ha atribuido al modernismo hispanoamericano, y en particular a Darío: de una etapa artempurista, exótica y afrancesada pasó a otra más americana y comprometida con la realidad de nuestros países.¹¹ Más importante, sin embargo, es traer a la luz la maniobra de Fernández Retamar quien limita los comentarios de Marinello a una posición estética, por supuesto *superada*. Al hacer esto, somete al prólogo (y por extensión a su autor) al mismo tratamiento aplicado con frecuencia a Martí: se seleccionan ciertos pasajes y no otros; y a los seleccionados se les imprime un significado haciendo caso omiso del contexto, resultando esto en la tergiversación y/o en la *fabricación*.¹²

Lo que me propongo a continuación es trazar brevemente la parábola de las ideas que desarrolló Marinello sobre Martí entre 1928 y 1943 para demostrar que expresan un pensamiento coherente que, a mi juicio, merita volver a él, sopesar los argumentos que llevaron a un juicio crítico que llegó a declarar la necesidad de darle la espalda a Martí y a sus doctrinas (“Martí y Lenin” 1935), sobre todo porque fue una crítica que Marinello desarrolló no desde posiciones de derecha, sino desde la izquierda y, más específicamente, desde el marxismo. Debemos igualmente realizar este examen sin descuidar en ningún momento que, el mismo, tiene su origen en el examen de la escritura martiana como una escritura esencialmente poética y literaria. Si consideramos ambas cosas no resulta difícil ver que la lectura de Marinello de esos años es, desde el punto de vista metodológico, diametralmente opuesta a la mayor parte de las lecturas canónicas, las cuales parten, casi sin excepción, de un Martí de mármol puro, indisputable, al menos desde el punto de vista político y ético. Leído desde esta óptica no resulta difícil comprender por qué los martianos cubanos, latinoamericanos y marxistas no difieren en lo esencial de los martianos de la derecha. Unos y otros disienten en cómo leer este o aquel Martí, pero se sientan en la misma mesa de la sagrada comunión con el culto. El primer texto importante de Marinello sobre Martí es el prólogo que escribió para la edición de las *Poesías* (1928) que ya mencioné. Allí Marinello describe el acto de leer a Martí como una lucha —“toda comprensión lo es”, nos advierte— así

¹¹ Max Henríquez Ureña, por ejemplo, en su *Breve historia del modernismo* (1954), expresa que en la primera etapa del modernismo “el culto preciosista de la forma favorece el desarrollo de una voluntad de estilo que culmina en refinamiento artificioso y de inevitable amaneramiento. Se imponen los símbolos elegantes, como el cisne, el pavo real, el lis; se generalizan los temas desentrañados de civilizaciones exóticas o de épocas pretéritas [...]; un ansia de refinamiento, que a veces degeneraba en frivolidad, era lo que parecía dar la tónica del movimiento”. En su segunda etapa, añade, “se realiza un proceso inverso” y “el ansia de lograr una expresión artística cuyo sentido fuera genuinamente americano es lo que prevalece”. (Henríquez Ureña 1954: 33-34)

¹² Recuérdese lo que vimos en Martínez Bello. Pero quizá los mejores ejemplos los encontremos en las recopilaciones de aforismos y en las antologías. Un ejemplo de lo primero es la selección *Granos de oro. Pensamientos seleccionados en las obras de José Martí* (La Habana: Sociedad Editorial Cuba Contemporánea, 1918) editada por Rafael G. Argilagos. Véase también el *Diccionario del pensamiento martiano*, de Ramiro Valdés Galarra, que ya va por la cuarta edición (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2007) y tiene 785 páginas. El *Diccionario* llega a extremos delirantes de que dan fe entradas como estas: “abonos”, “acometer”, “ahorro”, “ángeles”, “cabezas”, “cajistas”, “cocodrilos”, “elefantes”, “Islandia”, “jabalí”, etc. Ottmar Ette comenta que en la campaña de alfabetización de 1961, la invocación de Martí y citas de sus textos fueron incluidos como parte de los ejercicios de alfabetización: “Dichos y sentencias de Martí se convirtieron, más que antes, en ‘frases célebres’. Apenas es posible sobreestimar la repercusión que tuvieron la campaña de alfabetización y la creciente inclusión de textos martianos dentro del programa escolar, en la imagen que la población cubana tenía de José Martí”. En referencia a algunas de las fotos de la campaña, Ette nos dice que una de ellas “muestra a algunos trabajadores cubanos leyendo el siguiente texto, escrito sobre una pizarra: MARTÍ FUE TODO AMOR. AMÓ SU ISLA. LA REVOLUCIÓN ES MARTIANA” (Ette 1995: 183, mayúsculas en el original). Martí, el Maestro, fue convertido (literalmente hablando) en el Maestro del Estado, y sus frases y enseñanzas puestas al servicio también del Estado. Al comentar las ediciones de la obra martiana tras el triunfo revolucionario de 1959, Ette muestra cuán pronto comienza a institucionalizarse cierta manera de leer a Martí, a través de los recortes y trabajos de edición instrumentados tanto en la edición de nuevas antologías como en la de las *Obras Completas* en 27 volúmenes, publicadas entre 1963 y 1965, habiendo sido Marinello el presidente de la comisión editorial. Como ejemplo de las nuevas antologías, Ette menciona *Ideas políticas y sociales* (2 volúmenes), de 1960, y de la que dice que puede considerarse “como la más importante de la década de los sesenta en Cuba, y la que tuvo, sin duda, la más amplia divulgación”. En cuanto a las *Obras Completas*, Ette comenta que “[e]l orden en que fueron dispuestos los textos martianos obedecía a la visión y las necesidades de la Revolución Cubana, ya que los primeros cinco volúmenes reunían, bajo el título ‘Cuba’, los escritos dedicados a la patria; a estos siguieron tres volúmenes dedicados al ámbito de *Nuestra América*. La obra lírica, dramática y narrativa no fue presentada sino hasta la aparición de los volúmenes dieciséis, diecisiete y dieciocho: los aspectos centrales, dentro de los géneros escogidos por Martí, habían sido claramente seleccionados” (200-1). Hay que aclarar que Ette también ofrece ejemplos de la apropiación de Martí por parte del exilio cubano. Un ejemplo de esto es el de haber bautizado con el nombre de “La Rosa Blanca” a una organización que planeaba invadir la Isla. Igualmente menciona el caso del presidente John F. Kennedy, quien “se refirió a José Martí, cuyas ideas, según su opinión, corresponderían al espíritu de Washington y Jefferson” (203).

como que de ella solo saldrán "indemnes los que, como el Santo Batallador, tengan fuerzas para toda la noche" ("El Poeta José Martí": XVII). Para Marinello, la poesía es central en la escritura martiana "[e]n cualquier ángulo que nos situemos" (XXIII). Y añade más adelante: "Hay más contenido poético en muchos de los discursos de Martí que en muchos de sus poemas" (XXX). En este prólogo aparecen dos de las líneas de pensamiento en las que Marinello insistirá, como dijimos antes, por casi quince años: la asociación de Martí con el romanticismo (XXXVI) y, como consecuencia de esto, la inactualidad de su pensamiento. Ambas cosas, por cierto, están ligadas a su vez a la centralidad que Marinello le atribuye a la poesía en la escritura martiana:

¿Fue Martí, por su concepto trascendente de la obra artística, por su fe en el beneficio social de la labor poética, un convencido de la corriente actual, que sólo tiene por legítimo *el arte que provoca la llegada de nuevos estados sociales*, de distintas –y mejores– formas de vida? *En nuestra opinión, no*. Y es esta cuestión hermana de la que parece que se está planteando y debatiendo ahora sobre *la actualidad del verso martiano*. (XLI, énfasis míos)

Para Marinello –a diferencia de tantos críticos que, hasta el día de hoy, no ha dejado de producir el martianismo– Martí fue, estrictamente hablando, un hombre de *su* tiempo. No hay un solo momento en la producción de Martí, afirma Marinello, "en que rompa con los lineamientos tradicionales en lo que toca a la eficacia prosélita del poema; en ninguna ocasión dispone Martí los elementos específicos de un arte para multitudes", puesto que "decir a la masa su miseria y su angustia, llamarla al remedio de su dolor hablándole en su lengua, es cosa de todos los tiempos" (XLII). Marinello nos dice que "más que el tiempo en que nació su arte, influyeron en él, *deteniéndolo* en su vuelo hasta nosotros, la *larga y amorosa lectura de los clásicos españoles* [...] y el *modo romántico* que surgía de lo hondo de su *espíritu* y del *empeño político* que normó su producción" (XLIV, énfasis mío). Aquí ya está, podríamos decir, el núcleo de lo que desarrollará más tarde en otros textos como "Martí y Lenin" (1935), que reproducimos al finalizar este artículo. Pero era importante que partiéramos del prólogo a las *Poesías* de Martí para confirmar lo que ya habíamos dicho: la lectura política de Martí que hace Marinello arranca de su ponderación literaria, particularmente en lo que concierne a la poesía. El españolismo martiano, al que Marinello mismo le dedicó un ensayo, y del que tanto hablaron no pocos de sus contemporáneos, es hoy algo que casi todos los críticos parecen ignorar. Pero en él se encierra la razón del sabor rancio, a veces francamente pesado y anti-moderno, de no pocas zonas de la escritura de Martí. Eso, para no hablar de la paradoja política que esa misma españolidad representaba en el caso específico de Martí. Marinello concluye el prólogo no sólo refutando "[l]a pluma inteligente y juvenil de Raúl Roa [que] quiso situar en la óptica de ahora la poesía de José Martí" sino también insistiendo en "[l]a inactualidad –en lo esencial– del verso de Martí". (XLIV-XLV)

El texto que comentamos es importante también para decir que los numerosos prólogos y otras formas textuales como la carta que escribió Marinello, tanto para ediciones de la obra martiana como para otros estudios y lecturas sobre Martí, contribuyeron a cimentar su autoridad como conocedor de la obra del autor de los *Versos Sencillos*. Más aún; me atrevo a afirmar que es precisamente a través de ellos que Marinello emerge como uno de los más constantes, reconocidos y notables comentadores de Martí. Un ejemplo de esto es su "Carta" que, literalmente hablando, tiene la última palabra en el libro *Ideas sociales y económicas* (1940), de Antonio Martínez Bello. Podemos añadir también la introducción a la reedición de *Glosando los pensamientos de Martí* (1941), de Julio Antonio Mella, así como los prólogos de las *Obras Completas* (1963-1965), *Poesía Mayor* (1973) y de la compilación *Nuestra América* (1977), editada por Ayacucho.

El prólogo a las *Poesías* de Martí de 1928 deja expedito el camino a la lectura más radical que emprende Marinello unos años más tarde en "Martí y Lenin". Marinello, en efecto, continúa la línea de pensamiento del prólogo al insistir en: la impronta romántica en el pensamiento martiano y, en consecuencia, la inactualidad de su doctrina, algo que hoy resultaría chocante para la mayor parte de los estudiosos de Martí, sobre todo para los más fervorosos. Y como antes en el prólogo, es el estilo mismo de Martí lo que constituye un peligro para Marinello, quien se refiere a la "magia del verbo" y el "tropical desarreglo" de la escritura martiana que parecen hechos, expresa, "para ocultar toda clase de oportunistas y simuladores". Y no se insistirá lo suficiente en que Marinello es tajante y no se anda por las ramas: "Una larga meditación sobre el pensamiento político de José Martí nos ha llevado a la conclusión de que *no es un creador de formas nuevas*" (énfasis nuestro). Debemos admirar a Martí, nos dice,

“en su rol de gran fracasado, de hombre magnífico, traicionado, como tantos idealistas, por el poder omnímodo del dinero”. Para Marinello la vida de Martí resulta ejemplar en su voluntad de sacrificio y de dación al bien de los demás. Es, sobre todo, un ejemplo moral. Lo que no podía ser, a esas alturas, era un conductor político: “Admirarlo así, sólo en el valor permanente de su vida de hombre, vale tanto como dar la espalda de una vez a sus doctrinas”. (“Martí y Lenin”)

El periodista costarricense Octavio Jiménez Alpízar, quien firmaba con el pseudónimo Juan del Camino, publicó una respuesta al artículo “Martí y Lenin”. Es importante notar que Juan del Camino comienza por registrar un desvío en Marinello con respecto a Martí: “El grupo que creció en el culto a Martí y ha mantenido invariable su posición. Con ellos estuvo Marinello”, a lo que añade que “ya sabemos cuán radicalmente ha separado él su camino del de sus antiguos compañeros” (Del Camino 1935). Tal apostasía —que no de otra cosa se trata— entraña un riesgo. En este caso hay que decir que Juan del Camino se expresa también sin rodeos: “Para los que adoran a Martí, este Juan Marinello debe ser un tráfugo”. El costarricense atribuye la “crueldad inútil” del cubano a que estuviera “un tanto apasionado por su credo marxista”.

Antes de la publicación de su respuesta “Carta política a Juan del Camino”, Marinello publicó otro breve artículo sobre Martí en *Repertorio Americano*, esta vez sobre la lectura martiana de Marx. Titled “Aniversario”, aparece enmarcado por la reproducción de un fragmento de la crónica de Martí sobre el homenaje a Marx en Nueva York con motivo de su muerte. Como sabemos todos, esta crónica —no estudiada en su totalidad y convenientemente editada— no ha dejado de ser la piedra de toque de los intentos por traer y alejar a Martí de la órbita del marxismo. Una vez más, Marinello muestra una posición inequívoca: frente a la “doctrina inactual” de Martí, quien “[r]omántico definitivo, se gozaba de su dación en los demás y se miraba siempre, en una ingenua, adorable vanidad, ceniza de un ascua que todo lo había dejado en el pecho de las gentes”, mirar con “ojos de posteridad” implica reconocer que “[el] único camino que hoy merece transitarse [es] el que señaló Carlos Marx”. (“Aniversario”)

Al responderle después a Juan del Camino, Marinello deja en claro que Martí “fue un denodado denunciador de las depredaciones[sic] plutocráticas estadounidenses”. Esto significa que no niega los sentimientos antiimperialistas que casi desde fechas muy tempranas señalaron los estudiosos de su obra. La limitación de Martí reside, en opinión de Marinello, que previendo el fenómeno imperialista no comprendió su esencia. Y ya podemos casi intuir la causa de esta limitación: “No es raro que nuestro gran hombre desconociera la esencia profunda del imperialismo. Su fe idealista, hija de su formación en la Enciclopedia y en el Evangelio de 1789, se lo vedaba” (“Carta política a Juan del Camino”). Nótese que Marinello, al insistir en el lastre romántico que le atribuye a Martí en lo que respecta al idealismo político, y en el arrastre (del pasado) español en lo literario, crea un marco epistemológico desde el cual leer a Martí, no como el profeta cuyas visiones se proyectan incesantemente hacia el futuro, sino como una figura específicamente propia de y limitada por su tiempo. En otras palabras; a Martí hay que darle la espalda porque es el pasado. No se trata de no reconocer sus virtudes, sino de dejar al descubierto sus limitaciones.

Podemos ver mejor la consistencia del pensamiento martiano de Marinello por la manera en que maniobra retóricamente cuando presenta *Glosando los pensamientos de Martí*, de Mella, en 1941. Debe tenerse en cuenta que Mella escribió sus *Glosas* en 1926 y las publicó en 1927. Estas *Glosas* fueron incluidas en *Siete enfoques marxistas sobre José Martí* (La Habana, 1978), justo en los momentos en que se hacían mayores esfuerzos si no por entregarle el carné del Partido Comunista a Martí *post-mortem*, sí por acercarlo lo más posible a la filiación marxista.¹³ El lector podrá percibir cómo Marinello cita y comenta el texto de Mella justamente para darle mayor peso a sus propias ideas acerca de Martí. Marinello ve lo que otros ojos críticos menos entrenados, o excesivamente comprometidos con la ortodoxia del momento, no podían ver: que Mella también pone el énfasis no tanto en Martí mismo como en el *después* superador.

Sólo un año antes de la publicación del prólogo a *Glosando...*, Marinello polemiza con el libro *Ideas sociales y económicas de José Martí*, de Antonio Martínez Bello (1940), a lo que,

¹³ Entre otros ejemplos podríamos mencionar aquí el documental *El Primer Delegado*, de Santiago Álvarez (1975) y el artículo “Algunos problemas de una biografía ideológica de José Martí”, de Roberto Fernández Retamar (1979). Como dato curioso, en la extensa bibliografía de autores que se han ocupado de Martí y su perspectiva de clase, Fernández Retamar casi sólo incluye a quienes han intentado llevar a Martí hacia la izquierda: Carlos Rafael Rodríguez, José Cantón Navarro, y de manera específica el volumen *Siete ensayos...* En el artículo, Marinello es citado solo una vez y de manera sesgada. Fernández Retamar cita una frase breve y apenas se detiene en ella para darle la vuelta que desea y seguir de largo.

como se recordará, ya hicimos referencia. Baste decir ahora que allí menciona los casos de Félix Lizaso "negándole el romanticismo que le atribuimos un día Fernando de los Ríos y yo; Santovenia disputándolo espiritualista y democrático, usted materialista y socialista" ("Carta": 216). Lo que hace difícil para Marinello la "filiación filosófica" de Martí es el hecho, sobre el que vuelve una y otra vez, de que el análisis "anda muy hermanado a la entonación lírica". Estamos frente a un poeta, añade más adelante, "que da suelta a su elán [sic] por el camino político, no frente a un investigador exigente de los que hacen diario uso de la razón" (217). Fernández Retamar tiene razón, la lectura martiana de Marinello arranca persistente e inequívocamente de la literatura y, más específicamente, del poeta. Esto inutiliza los fórceps de las localizaciones políticas y por lo tanto pone en crisis, o desafía, las lecturas futuristas y proféticas que no han dejado de hacerse de Martí. La paradoja, por consiguiente, es que Martí encarna el tipo de sujeto indefinido, "en la cerca", ambiguo, sobre el caen las sospechas del nuevo régimen que arranca en 1959.

No vaya a creerse que Marinello dio un viraje tan radical tras el triunfo de la revolución cubana como para que pueda considerarse en el pasado lo que hemos visto guió su pensamiento sobre Martí durante tantos años. Lo que sí hace es atemperar esas ideas: nada de volver a hablar explícitamente de la inactualidad de Martí, o de que había que darle la espalda. Pero si repasamos su artículo "El pensamiento de Martí y nuestra revolución socialista" (1960) vemos que no dice allí nada que no nos resulte familiar. Por ejemplo: "Está claro que los caminos que ha emprendido nuestro país bajo el liderazgo indiscutido de Fidel Castro, *no son los que se prevén en la prédica y en la acción patrióticas de Martí*". Y añade: "Sería antimartiano tratar de aplicar sus fórmulas concretas a una situación nacional y universal *a mucha distancia de las que Martí conoció y enjuició*" ("El pensamiento...": 219, énfasis mío). Marinello comenta que el hecho de que Martí poseyera una "visión sagaz", no significa "que poseyera la doctrina y el método oportunos para su tratamiento y solución" (220). Esa doctrina que no poseyó Martí, se infiere, es el marxismo. Pero hay un punto en que Marinello sabe que tiene que entrar de lleno en el asunto anunciado en el título: "Tratemos de precisar en qué medida la prédica de Martí actúa como impulso presente en la gran obra que desarrollar nuestra revolución socialista" (221). El esfuerzo que se autoimpone —*tratemos*— traiciona de antemano la imposibilidad del esfuerzo: *tratemos de precisar*. Todo se torna, pues, pura especulación: "en qué medida". Entrenado en los viajes de circunnavegación del propio estilo martiano, Marinello consigue pasar entre Scilla y Caribdis; o lo que es lo mismo, inclina la cabeza —imposible que no sintiera la proximidad del verdugo— y reafirma lo que dijo siempre: "si en el momento actual impulsamos soluciones orientadas por *otra teoría* y tendientes a *salidas más ambiciosas y plenas*, en cada una de las medidas puestas en acción estamos *realizando y superando* un sueño de Martí" (221, énfasis mío). Realizar a Martí es superarlo. Esto ya Marinello lo había dicho en 1935, justo inmediatamente después de pedir darle la espalda a su doctrina: "A nadie como a él, si pudiera verlo, alegraría tan plenamente esta obligada y conveniente negación" ("Martí y Lenin"). Realizar a Martí, sí, darle la alegría máxima de *negarlo*, de *darle la espalda*. Lo que cambia en 1960 es el tono: ahora se trata de superarlo. Pero hacia 1975 ya se han producido cambios significativos en el discurso de Marinello. En un discurso de ese año, considera "oportuno y obligado" el homenaje "que ha venido rindiendo el Partido Comunista de Cuba al creador del Partido Revolucionario Cubano". Martí, continúa Marinello, "[n]o estuvo presente en Jimaguayú pero sí en el Moncada. Su ímpetu revolucionario desembarcó en el Granma" ("El Partido Revolucionario": 398). Ya se puede dar el salto: "nuestro Primer Congreso será, en lo profundo, un congreso martiano" (401). Cambia el discurso y cambia el estilo: se impone, avasalladora, la jerga partidista.

El caso de Marinello y el de los demás estudiosos de Martí pone de manifiesto el cambio que tiene lugar en Cuba tras la institucionalización definitiva de Martí a partir de 1959. Hasta entonces, independientemente de los grados de institucionalización que ya se habían consolidado, Martí no era un caso cerrado, sino que continuó siendo objeto de un encarnecido debate. Un ejemplo de esto es lo que comenta Fernando Ortiz en la carta que, próximo a cumplirse el Centenario del nacimiento de Martí (1953), le escribe a Manuel A. de Varona, primer ministro de la república. Ortiz menciona el acuerdo tomado por la Junta de Patronos de la Biblioteca Nacional "a favor de que el palacio que se construirá en los terrenos adquiridos precisamente para esa superior institución instrumental de la cultura cubana se titule Biblioteca Nacional Martí, como perenne dedicación a la gloria del Apóstol". Según Ortiz, no había otro nombre que superara "en méritos, simbolismo y conveniencias nacionales" al de Martí, pero añade que dicha denominación "tiene, además, la importancia práctica de evitar la tentadora posibilidad de que algún día, en el transcurso de los años, una ofuscación política ocasional pudiera imponerle a la Biblioteca Nacional un nombre de significación menos gloriosa que el

de Martí, o que pudiera ser discutible y hasta impugnado por una parte del pueblo cubano. El nombre de Martí será, sin duda, unánimemente acatado e irrevocable en todo momento" (Ortiz 2011). La carta ilustra el rol de las élites intelectuales en la imposición del culto a Martí, cuyo carácter popular y espontáneo, por lo general, damos por sentado. En este sentido resulta más revelador el miedo de esas élites de que la devoción a Martí no pudiera darse tampoco por sentado en, cuando menos, *una parte del pueblo cubano*. El hecho de nombrar José Martí a la Biblioteca Nacional deja al descubierto la violencia del gesto institucionalizador y, por paradójico que pueda parecer, característicamente *martiano*.

A continuación ofrecemos a los lectores los siguientes textos:

Juan Marinello. "Martí y Lenin" (1935)

Juan del Camino. "Comentarios a un artículo de Juan Marinello" (1935)

Juan Marinello. "Aniversario" (1935)

Juan Marinello. "Carta política a Juan del Camino" (1935)

Juan Marinello. "Nuestro homenaje a José Martí" (1941)

Debo, sin embargo, hacer dos aclaraciones. Hasta donde sé, fue Carlos Ripoll quien primero mencionó las críticas de Marinello a Martí desde una posición marxista. En *José Martí, the United States and the Marxist Interpretation of Cuban History* (1984), Ripoll alude y cita, de los textos que ofrecemos aquí: "Martí y Lenin", y también la carta a Martínez Bello que comentamos en esta introducción. Agradezco a mi colega y amigo Jorge Camacho el envío de "Martí y Lenin" que, con una introducción suya, incluimos en el "Archivo José Martí", de *La Habana Elegante*. De todos los textos que presentamos aquí, el único que ha sido reproducido, aparte de "Martí y Lenin", es la carta de Marinello a Juan del Camino. Está recogida en *Cada tiempo trae una faena II* (La Habana, 2004). Cabe destacar que aunque en el aparato de notas se consigna que esta carta tiene su origen en torno a la polémica desatada alrededor de "Martí y Lenin", no hay ninguna referencia al contenido mismo del artículo, el cual, por otra parte, no se ha publicado en Cuba.

Francisco Morán

Bibliografía

- Argilagos, Rafael G. (1918). *Granos de oro. Pensamientos seleccionados en las obras de José Martí*, La Habana, Sociedad Editorial Cuba Contemporánea.
- Barthes, Roland (1997). *El grado cero de la escritura seguido de nuevos ensayos críticos*, México, Siglo XXI Ed.
- Ette, Ottmar (1995). *José Martí apóstol, poeta, revolucionario: una historia de su recepción*, México, UNAM.
- Fernández Retamar, Roberto (1998). "Martí en Marinello". Prólogo a: *Juan Marinello. 18 ensayos martianos*, La Habana, Unión/CEM, 7-46.
- (1979). "Algunos problemas de una biografía ideológica de José Martí". *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, La Habana, CEM, 2: 240-262.
- Gutiérrez Coto y Francisco Amuri (2005). "Prólogo". *Polémica literaria entre Gastón Baquero y Juan Marinello (1944)*, Sevilla, Espuela de Plata, 11-29.
- Henríquez Ureña, Max (1954). *Breve historia del modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Jiménez Alpízar, Octavio (Juan del Camino) (1935). "Comentarios a un artículo de Juan Marinello". *Repertorio Americano*, Año XVI, San José, Costa Rica, 717: 77-78.
- Lazo, Raimundo (1983). "Juan Marinello, ensayista hispanoamericano". *Páginas críticas*. Selección y prólogo de Carlos Espinosa Domínguez, La Habana, Letras Cubanas, 496-507.
- Losada Aldana, Ramón (1987). "Juan Marinello y Nuestra América". *Juan Marinello. Obras martianas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, IX-LXXXV.
- Marinello, Juan (1998). *18 ensayos martianos*, La Habana, Unión/CEM.
- . "El caso literario de José Martí". *18 ensayos martianos*, 89-113.
- . "El Partido Revolucionario Cubano, creación ejemplar de José Martí". *18 ensayos martianos*, 386-402.
- . "El pensamiento de José Martí y nuestra Revolución socialista". *18 ensayos martianos*, 219-245.

- _____. "Carta". Martínez Bello, Antonio. *Ideas sociales y económicas de Martí*. pp. 215-19.
- _____. "Carta política a Juan del Camino". *Repertorio Americano* 731, Año XVI, Sábado 18 de mayo de 1935. pp. 297-99.
- _____. "Martí y Lenin". *Repertorio Americano* 716, Año XVI. Sábado 26 de enero de 1935, 57-59
- _____. "Aniversario". *Repertorio Americano* 720, Año XVI, Sábado 23 de febrero de 1935. pp. 126-7.
- _____. "El poeta José Martí". José Martí. *Poesías*. Col. Libros cubanos. Dir. Fernando Ortiz. Vol. XI. La Habana: Cultural S. A., 1928. pp. XV-XLV.
- _____. *Cada tiempo trae una faena... Selección de correspondencia de Juan Marinello Vidaurreta* II. Ana Suárez Díaz, ed. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, Editorial José Martí, 2004. pp. 822-827.
- Martínez Bello, Antonio (1940). *Ideas sociales y económicas de Martí*, La Habana, La Verónica.
- Nordau, Max (1993). *Degeneration*. Lincoln and London, University of Nebraska Press.
- Ortiz, Fernando (2011). "Honosres a Martí y otros mártires". *La Jiribilla* 533. Año X. La Habana.
- Rama, Ángel (2001). *Diario. 1974-1983*, Caracas, Ediciones Trilce.
- Ramos, Julio (2003). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, Chile, Editorial Cuarto Propio / Ediciones Callejón.
- Ripoll, Carlos (1984). *José Martí, the United States and the Marxist Interpretation of Cuban History*, New Brunswick and London, Transaction Books.
- Valdés Galarraga, Ramiro (2007). *Diccionario del pensamiento martiano*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.



José Martí

Dibujo de E. Valderrama

MARTÍ Y LENIN

Juan Marinello

Las más eminentes representaciones de la reacción en Cuba, el ABC y el Partido “Afirmación Nacional”, ambos en trance de desintegración, quieren poner de moda, con la intención torcida que se supondrá, cierto clisé perturbador: “Martí contra Lenin”. En carteles callejeros, en lemas, en artículos, en dibujos, en propaganda radiada, están popularizando la absurda consigna. Con ello se pretende movilizar la cálida adhesión que siente el cubano por el héroe de Dos Ríos contra el sentido clasista de la teoría de Marx, por Lenin llevada a triunfal culminación.

Hay que reconocer cierta capacidad demagógica a nuestros reaccionarios. Por lo menos, se dan cabal cuenta de dos cosas: de que la devoción apasionada que inspira la figura dramática de José Martí –hombre romántico, liberal y democrático– puede ser puente hábil para que sus admiradores abracen, empujados por la magia de su verbo, un ideario político inactual. Saben además “abecedarios” y “afirmistas” que, por razones históricas que en seguida veremos, hay en Cuba posibilidades magníficas para confusionismos fructuosos. Los pescadores de río revuelto poseen una pericia especial para enturbiar todas las aguas. De otro modo no picaría ningún pez. Con nuestra manigua ideológica está pasando lo que con la otra: que su tropical desarreglo parece hecho para ocultar toda clase de oportunistas y simuladores. Por eso interesa de vez en cuando abrir trocha franca y derecha. Si al hacerlo salen a luz ciertas posturas poco honorables no será por culpa del chapeador.

Persiste en Cuba, como en pocos parajes del Continente, el nacionalismo retrasado, gritón, formal y palabrero que entienden y alimentan a cada minuto los líderes de la reacción. Patriotismo de mano al pecho, himno bayamés y referencia emocionada a los libertadores del 68 y del 95. Claro que los que tal patriotismo fomentan acuden a “mediaciones” yanquis cuantas veces conviene a sus ambiciones de poder, visitan la Embajada para obtener la venia de sus actitudes y articulan leyes encaminadas a acallar, entre rejas y balas, el clamor íntimamente popular que quiere una independencia nacional que, sin recuerdos a Mal Tiempo y Las Guásimas ni zalemas [sic] a Mr. Caffery, ofrezca el pan de todos los días. El patriotismo, la independencia cubana, interesa a los abecedarios en lo que les es conveniente: en cuanto adormece, con mirajes al pasado, urgencias inaplazables de la masa miserable. Y se olvidan de la patria y de la soberanía –dándole el mando de lo nuestro al embajador de Washington– tan pronto la agresión a nuestra personalidad nacional supone un reforzamiento del estado económico colonial en que asientan su condición de privilegiados.

Si no existieran razones profundas para ello nada podrían los jefes de la reacción en su interés por dar cuerpo robusto a ese patriotismo huero e ineficaz. Cuba ha vivido, como se sabe, retrasadamente su evolución política. Dejó de ser colonia española –para serlo estadounidense– casi un siglo después que las tierras hermanas del Sur. Eso determinó un sostenido anacronismo en los criterios políticos de sus masas realizadoras. Cuando en otras repúblicas hispanoamericanas se habían advertido ya las grietas insondables del ídolo democrático, cuando hombres de excepción habían lanzado el alerta sobre la fuerza definitiva del capitalismo financiero, Cuba se lanza a su última guerra contra España. Esta guerra tenía su guiador, su pensador, su filósofo político, en José Martí. El Manifiesto de Montecristi, tanto como las Bases del Partido Revolucionario Cubano –obras martienses– dicen bien a las claras cuáles eran las orientaciones centrales de la República que se forjaba en la manigua: libertad, fraternidad, igualdad, otra vez. Es decir, que Cuba, al trasponer el siglo XIX, andaba deslumbrada por los mismos ideales políticos que enardecieron a los franceses al tramontar el siglo anterior. La gran palabra de Carlos Marx no había sido dicha para nosotros, isleños americanos formados no ya en la Enciclopedia ni en Víctor Hugo sino en las traducciones castelarianas de uno y otro.

Sería infantilismo censurable volvernos iracundos, a estas alturas, contra nuestros padres mambises porque no oyeron en su día las afirmaciones irrefutables del Manifiesto Comunista. La verdad es que no podían oírlas. El marxismo era entonces una teoría político-económica, no un motor de la inquietud social. Ciertamente que hombres avisadísimos advierten para nuestro caso, desde antes de 1900, la inutilidad del esfuerzo heroico de nuestros insurrectos y el anacronismo flagrante de su postura. José Ignacio Rodríguez profetiza en buena parte el obligado fracaso de la obra martiana. Y, cuando un grupo de cubanos distinguidos se acerca a Paul Lafargue –mulato de Santiago de Cuba y yerno de Marx, como se sabe– éste huela el entusiasmo de los comisionados al expresarles con rudeza agresiva que le interesa más el

resultado de las elecciones en el último barrio de Parés que la independencia de Cuba. Pero si los postulados marxistas no eran ponderables en la política de Francia, ¿podrían serlo en una isleta antillana? Advértase, por otro lado, que teníamos muy cerca un ejemplo de grandeza democrática que debía, por fuerza, polarizar las miradas y los anhelos colectivos del cubano: los Estados Unidos, que daban, para el observador “normal” la impresión del triunfo decisivo del ideario francés de 1789. El propio Martí anota, en sus crónicas maravillosas sobre la vida yanqui, los perfiles viciosos que el capitalismo inserta en la vida política de Norteamérica, pero, idealista impenitente, fía en que la propia democracia curará sus dolencias. Como para él lo determinante en el proceso histórico no es lo económico sino lo moral, se afirma cada día más en la creencia de que el sentido político del anglosajón —que es, en definitiva, una eficaz moral colectiva— se sobrepondrá a los excesos del dinero. Y, hombre sincero y de preocupación desasosegada por el mañana cubano, propone a sus compatriotas, con las naturales diferencias locales, el modelo yanqui en lo que tiene de buena cristalización del credo igualitario y liberal.

Una larga meditación sobre el pensamiento político de José Martí nos ha llevado a la conclusión de que no es un creador de formas nuevas. La capacidad innovadora, genial, de nuestro gran hombre cae en el terreno artístico. La ausencia en Martí de una interpretación personal, inédita, del proceso social en nada invalida su condición de hombre impar. Más aún: determina en buena medida su real grandeza. Porque, el realizador de una obra revolucionaria, el líder, no puede tener tiempo ni temperamento para detenerse a estructurar teorías nuevas. La teoría revolucionaria, si es verdaderamente nueva y distinta, no encuentra el acogimiento inmediato y fervoroso de las masas. En las masas ha de existir de antemano la conciencia de la verdad que la teoría encierra. Cuando Lenin realizó magistralmente los postulados de Marx —treinta años después de la prédica martiana— el marxismo era ya en las masas europeas, incomparablemente más avanzadas y capaces que las masas mambisas del 95, inquietud motora. El más retrasado obrero o campesino “sabía” de las cosas que Lenin le hablaba. La resonancia activa estaba asegurada. En nuestra isla y en la década de más encendida militancia martiense, de 1885 a 1895, hubiera sido absurdo hablarle [sic] a los cubanos de política clasista aunque el líder hubiera, milagrosamente, advertido la verdad incontrovertible del marxismo. José Martí cumplió a maravilla su rol de conductor, de gran político de realidades. Llevó a las masas donde podían ir en su momento. Si es un gran fracasado, porque, en efecto, su sermón idealista y democrático no ha podido tener vigencia, es debido a causas situadas sobre su voluntad y sus fuerzas. Se debe a ese “destino irónico de lo cubano” de que ha hablado con tanto acierto Waldo Frank, a nuestro retraso lamentable de tierra colonial donde pugna por vivir desde muy antiguo una economía ajena y deformada, madre de una mentalidad política condigna. La República “con todos y para el bien de todos” que quería Martí no ha podido integrarse, no sólo porque es imposible persistiendo la economía capitalista sino porque —terrible sino el del gran romántico— en el instante en que desencadena la última guerra contra España cambia la intimidad de esa economía y comienza a vivir su momento culminante, el imperialista. No se olvide que es Lenin quien señala la guerra hispanoamericana, la que Martí había preparado, como instante de arranque de la etapa imperialista del capitalismo. Y esta etapa es ¿quién lo ignora ya? la que determina una monstruosa estructura en tierras de explotación financiera como la nuestra. Sarcástico sino el del hombre que está soñando una existencia de respetos e igualdades, de “dignidad plena del hombre”, para su isla cálida, mientras a su espalda está creciendo una agresiva fuerza económica que hará imposible lo soñado!

La[sic] recto y limpio es entender a Martí —y respetarlo y admirarlo mucho, cada día más— en su rol de gran fracasado, de hombre magnífico, traicionado, como tantos idealistas, por el poder omnímodo del dinero. Admirarlo así, sólo en el valor permanente de su vida de hombre, vale tanto como dar la espalda de una vez a sus doctrinas. A nadie como a él, si pudiera verlo, alegraría tan plenamente esta obligada y conveniente negación. Él también, como el filósofo de Grecia, levantaría la copa del brindis por el Maestro con fuerzas bastantes para vencerlo en el espíritu de sus discípulos. Es que él descubriría en esta negación, además, su propio pensamiento. Él dijo, al morir Carlos Marx, que sus seguidores no entonaban cantos de paz, él repitió mucho que el proletariado no descansaría hasta su total liberación, él gustaba de decir, en genial anticipación, que “el genio estaba pasando de personal a colectivo” y que “una de las cosas más monstruosas de nuestro tiempo era la ignorancia de las clases que tienen de su parte la justicia”. Él quiso ser, según confesión propia, “abogado de humildes” y “echar su suerte con los pobres de la tierra”. Sus caminos le fueron traidores. Fue sin saberlo y sin quererlo, abogado de los poderosos. Hasta en lo concreto de su obra vemos al negociante yanqui encendiendo su fuego evangélico para

ganar, por su obra, en la República futura, un buen mercado a sus productos, para caer sobre la presa isleña con la capacidad técnica y financiera de su pueblo invasor. ¿No hemos visto a mercachifles grotescos como Horatio Rubens trabajar con Martí en la última guerra separatista con vistas a sus inversiones futuras y explotar después en plena “República democrática” su amistad con el apóstol?

Si la ilusión liberal y la fe democrática tienen una perfecta explicación histórica en los colaboradores de José Martí, no pueden ser hoy sino posturas interesadas. Las generaciones actuales han presenciado hechos y aqilutado fenómenos desconocidos para Martí y sus discípulos. El líder del 95 murió sin haber visto producirse, con matemática puntualidad, las características de la etapa imperialista anotadas por Lenin. En los días de Martí el dinero del Norte comenzaba a deformar las economías semicoloniales del Caribe, pero no era, como ha sido después de su muerte, el elemento decisor de la vida colectiva. Martí advirtió mil veces el peligro de la absorción económica y, refiriéndose especialmente a México, que ya había echado a España de su seno, señala como tarea central de sus gobernantes la acción contra el capitalismo del Norte. Recuérdese: “Por el Norte, un vecino avieso se cuaja. Tú te ordenarás, tú entenderás, tú te guiarás; yo habré muerto, oh México, por defenderte y amarte; pero si tus manos flaqueasen, y no fueras digno de tu deber continental, yo lloraría, debajo de la tierra, con lágrimas que serían luego vetas de hierro para tus lanzas, como un hijo, clavado a su ataúd, que ve que un gusano le come a la madre las entrañas.” El señalamiento del peligro, como la gallarda rebeldía están, desde luego, teñidos de consabido color romántico. No podía [sic] ser de otro modo. Carecía Martí de la herramienta marxista y tenía fe encendida e ingenua en el poder del espíritu. (Una idea justa flameada a tiempo —dijo— puede detener, como la bandera del juicio final, a una escuadra de acorazados.) No podía señalar como único remedio eficaz para invalidar la invasión económica la destrucción del sistema que la producía ni propugnar la Revolución dirigida y realizada por los que, al sufrir permanentemente los efectos de la invasión, son los llamados históricamente a vencerla: los obreros y los campesinos.

Los líderes del ABC, como los de la “Afirmación Nacional”, de la “Joven Cuba”, del “Partido Aprista” y del “Autenticato” y de otras organizaciones igualmente demagógicas, se saben de corrido que el ideario martiano es no sólo insuficiente para resolver la actual cuestión cubana sino que significa, caso de ser abrazado por nuestras masas, el retraso más lamentable de la solución verdadera. Pero ¿qué han de hacer esos líderes si tienen la evidencia de que una acción verdaderamente revolucionaria de las masas tendría como consecuencia primera barrer una realidad colonial que les permite la situación que ahora gozan de parásitos bien retribuidos del poder económico de Estados Unidos? Esos líderes saben que no pueden mirar cara a cara al mañana. Por eso se refugian en el pasado y se apoyan en los “hombres sensatos que tienen algo que perder”. (Es interesante que un abecedario distinguido nos señalara cómo siempre estaba de acuerdo con los padres de sus amigos...) Los viejos políticos y, mejor, esos hombres sin política pero con vientre abundante, ven, en estos jóvenes traidores a su tiempo, sus salvadores providenciales. De ahí que los mimen, alienten... y financien. Ya lo dijo ese mismo Maestro, cohonestador inocente ahora de estas turbias posturas: “Con los jóvenes que defienden ideas vencidas suele mostrarse muy pródiga la fama, no tanto a veces por especial merecimiento del recluta, cuando porque, necesitados los que anhelan el entramamiento y sumisión del espíritu de mostrar que la generación nueva está con ellos, hacen grande alharaca cuando acontece el raro suceso...”. Las ideas de Martí, bien los saben los hábiles líderes, son ya “ideas vencidas”. Las ideas políticas vigentes son siempre hijas de la clase dominante. La burguesía trajo el liberalismo, el romanticismo y el espejismo democrático. La burguesía es ya una clase tan vencida como las ideas que trajo. Si los jóvenes reaccionarios de Cuba —abecedarios, afirmistas, nacionalistas, apristas, menocaleros, auténticos, guiteristas...— confesaran lealmente que por saberse y sentirse ubicados en la burguesía, han de ser servidores del mundo en putrefacción, tendrían al menos sinceridad y podrían, con innegable consecuencia, hacer uso a todo rejo de los postulados martienses. Serían fieles a la letra de Martí, aunque seguirían siendo traidores a su espíritu. Porque nadie como el guaiador del 95 tan convencido de que “cada tiempo trae su faena” y de querer resolver cuestiones de ahora con criterios de ayer es, por lo menos torpeza insignie.

Las ideas revolucionarias andan mientras tienen algo que hacer en el mundo. Las de Martí nada tienen que realizar ni pueden servir más que como trampolín de oportunistas. Las ideas de Lenin, como aún no tienen realidad, poseen genuino impulso revolucionario. Aunque es absurdo situar una figura histórica frente a circunstancias que desconoció —y ya sabemos cómo la circunstancia hace la idea política—, porque la figura histórica surge, precisamente,

de la conjunción de los imperativos del instante y de las cualidades personales, sí se puede, conociendo plenamente la calidad de un espíritu imaginar sus reacciones fundamentales frente a los hechos. No hay que dudar de la postura que José Martí asumiría de vivir ahora. Es imaginable que el magnífico rebelde tomara la posición cómoda de los que medran del mundo que precisa destruir? ¿Puede suponerse por un instante que el hombre apostólico que en él hubo se pusiera, en este cambio de frente de la humanidad, del lado de los que quieren perpetuar un gran crimen? ¿Cabe pensar en José Martí, hombre de pie, de rodillas ante la Embajada, amigo y enemigo –según la conveniencia– de un sargento aventurero? Martí, de vivir hoy, no hallaría más que una posición justa, la misma que ocupó en su tránsito terreno: al lado “de la mayor justicia y del mayor dolor”. Y cómo castigaría, con aquellas sus palabras de ira sagrada a los guerrilleros y autonomistas de ahora! Y cómo estaría junto a los que, siguiendo a Lenin, realizador de Marx, saben que la revolución no es una peripecia afortunada sino la pugna acerada e inacabable por una humanidad sin opresores ni oprimidos.

Repertorio Americano 716, Año XVI. Sábado 26 de enero de 1935. pp. 57-59

COMENTARIOS A UN ARTÍCULO DE JUAN MARINELLO

Juan del Camino (Octavio Jiménez Alpízar)

Esta noche la gente cubana que desentraña de los escritos de Martí aquello que es guía y vigilancia, ha estado activa frente al micrófono. Martí nació un 28 de enero y el aniversario aún preocupa. Hablan, los que quieren dar simplemente la fisonomía literaria; hablan también, los que ligan al prócer a una obra inmensa de redención política. La onda se difunde en torno a nosotros y oímos el acento de la voz de Lizaso, de Santovenia, de Mañach. El grupo que creció en el culto a Martí y ha mantenido invariable su posición. Con ellos estuvo Marinello. Esta noche no ha venido a dar su interpretación de Martí. No la esperamos porque ya sabemos cuán radicalmente ha separado él su camino del de sus antiguos compañeros. Marinello siente hoy los problemas de Cuba como marxista y no como martiense. Martí fue romántico, liberal y democrático. Ya no sirven esos estados de espíritu para resolver los inmensos conflictos creados por la invasión capitalista-norteamericana. Sus antiguos compañeros en cambio lo estudian con apasionada constancia y si es cosa política la que necesitan mover para la lucha, en Martí dan con la idea perfecta. Martí los llena plenamente.

Para los que adoran a Martí, este Juan Marinello debe ser un tráfugo. Para los que, puestos los ojos en Cuba desta[sic] con sus grandes hijos, Marinello es uno de ellos, visionario como su inspirador Martí. Se nutrió de sus enseñanzas y cuando las sintió reducidas para la magnitud de los problemas creados, las abandonó y lo dijo francamente. Y hasta con excesiva severidad. En Cuba ha de ser espantosa la muchedumbre de descartados que ha cogido a Martí para encubrir pillerías. Posiblemente es contra esa turba desatada que Marinello expone su fe marxista y demerita la obra de Martí. Pero es severo inútilmente. Porque Martí si no es como lo afirma Marinello un creador de formas políticas, tampoco es el cubano que preparó la entrada del conquistador imperialista. Este párrafo de su artículo “Martí y Lenin” es duro: “Él quiso ser, según confesión propia, “abogados de humildes” y “echar su suerte con los pobres de la tierra”. Sus caminos le fueron traidores. Fue sin saberlo y sin quererlo abogado de los poderosos. Hasta en lo concreto de su obra vemos al negociante yanqui encendiendo su fuego evangélico para ganar, por su obra, en la República futura, un buen mercado a sus productos, para caer sobre la presa isleña con la capacidad técnica y financiera de su pueblo invasor. ¿No hemos visto a mercachifles grotescos como Horatio Rubens trabajar con Martí en la última guerra separatista con vistas a sus inversiones futuras y explotar después en plena República democrática su amistad con el Apóstol?”

La crueldad inútil de Marinello está para nosotros que admiramos a Martí y hemos dado cariño y admiración a Marinello, en que al desentrañar aspiraciones que considera totalmente fracasadas en el prócer cubano, las arrima a juicios malvados que ya han hecho quienes ni conocen ni estiman a Martí. En mayo del año pasado aprovechamos otro aniversario martiense, el de su muerte, para comentar la afirmación osada hecha en una revista izquierdista mexicana de haber sido Martí el primer agente del imperialismo yanqui en Cuba. En lo que llevamos de leído y meditado de Martí no hemos encontrado sino una sola aspiración antiyanquista. ¿Cómo ha podido la publicación izquierdista hacerle el cargo de agente del yanqui

conquistador? Esto nos hemos preguntado y ahora nos duele seguir la lectura de Marinello porque es ella la que nos da la respuesta. Martí fue evangélico y abrió la brecha para que entrara a Cuba a medrar el yanqui amigo que lo siguió y estimuló en la lucha contra el coloniaje español. ¿Tendrá justicia Marinello en lo que dice? El escritor izquierdista que lo llamó iniciador de la conquista imperialista en Cuba nos despertó cierta ira y cierto desprecio. Pero Marinello nos hace vacilar, porque su juicio es honrado.

Sin embargo, creemos a Marinello un tanto apasionado por su credo marxista cuando coincide con el intransigente mexicano que estigmatizó a Martí. En la obra inmensa de la independencia de Cuba es natural que el yanqui merodeador siguiera a pie a Martí y a sus colaboradores civiles y militares. La codicia yanqui no es de estos días. Ha existido como cosa ancestral. Con menores manifestaciones posiblemente cuando los cubanos se refugiaron a vivir en el monstruo en contra el[sic] sistema colonial español, pero codicia sombría en todo tiempo. A Martí lo acogió el yanqui y le hizo pasable la vida. Pero Martí conoció la entraña del monstruo. Si en los primeros días de la independencia presentaron méritos algunos yanquis para enriquecerse y clavar la estaca en Cuba, estamos seguros de que son incapacidades e imprevisiones que no pertenecen a Martí las que causaron el mal de esa aparición malsana y funesta. Siempre que sea defensa contra el cargo de agente o provocador de la penetración yanqui lo que necesitemos hacer de Martí, acudiremos a la cita de este pasaje de su carta escrita el día anterior de caer muerto por una bala: “Ya estoy todos los días en peligro de dar mi vida por mi país y por mi deber —puesto que lo entiendo y tengo ánimos con que realizarlo— de impedir a tiempo con la independencia de Cuba que se extiendan por las Antillas los Estados Unidos y caigan, con esa fuerza más, sobre nuestras tierras de América. Cuanto hice hasta hoy y haré ha sido para eso. En silencio ha tenido que ser y como indirectamente, porque hay cosas que para lograrlas han de andar ocultas, y de proclamarse en lo que son, levantarían dificultades demasiado recias para alcanzar sobre ellas.[sic] Las mismas obligaciones menores y públicas de los pueblos como ese de usted y mío —más vitalmente interesados en impedir que en Cuba se abra, por la anexión de los imperialistas de allá y los españoles, el camino que se ha de cegar, y con nuestra sangre estamos cegando, de la anexión de los pueblos de nuestra América al Norte revuelto y brutal que los desprecia—, les habían impedido la adhesión ostensible y ayuda patente a este sacrificio que se hace en bien inmediato y de ellos. Viví en el monstruo, y le conozco las entrañas...”

Tenía entonces Martí su propósito antiyanquista, que es decir antiimperialista. No creemos que por organizar la lucha contra el coloniaje español sin peligros de que el yanqui se aliara con ese coloniaje imperialista, estuviera blando a las ofertas de los advenedizos. Dirá posiblemente Marinello que sin Martí quererlo abrió la entrada con su don evangélico al enemigo de Cuba. Señala el caso del mercader Horatio Rubens. Pero nos imaginamos que no tiene otro caso. Y por uno solo no es de justicia condenar a Martí.

La voz de Marinello en su semblanza de Martí y Lenin es lucha contra el fariseísmo de Cuba. Allá como en todas partes el fariseísmo es detestable y provoca, en el hombre resuelto a desenmascarar, la ira mayor. De esa ira viene lleno Marinello. Y lo justificamos. Nos atrae cuando proclama nuevas normas para la batalla contra la conquista imperialista del capital. Pero si a Martí quiere librarlo del pesebre en que lo tiene metido tanto descastado como debe haber en Cuba, creemos que entre la paja y el estiércol deja partes de Martí. Tira tan fuerte y con tanta violencia de él que lo descoyunta. No hay en Martí lados por donde cogerlo y atarlo a muladares. El politicastro cubano intentará hacerlo suyo y apoderarse con él del sufragio. Pero el cubano de espíritu indomable debe denunciar ese fariseísmo. ¿Acaso no es táctica del imperialismo yanqui sumir en su falsa adoración a todos nuestros grandes hombres? ¿No está para eso la Unión Panamericana que administra el señor Rowe? Sabe que oficializándolos, haciéndolos figuras muertas acaba con el valor combativo y creador que ellos tienen para las generaciones de estos pueblos. Igual cosa pasa en Cuba seguramente con Martí. Hay un grupo honrado que como Mañach, Lizaso, etc., quiere a Martí y honradamente lo sigue y lo proclama siempre redentor de las miserias cubanas. Pero hay también el grupo depravado que finge, hay el fariseo que habla de Martí para justificar el vasallaje yanqui. Sin embargo, Martí no es por esas sombras figura del pasado que ya no crea.

Todavía está sobre la roca de crear, como dijo él de Bolívar. Si no dejó un sistema tan copioso y transformador de conciencias como el dejado por Marx, sí habló hondo para la entraña sensible de nuestros pueblos. Lo que ocurre es que estos pueblos no leen a Martí. Así como tampoco leen a Marx. Hablan de Martí y hablan de Marx de oídas. Marinello se hace ilusiones. Los lectores son pocos y mucho menos los que entienden y difunden la

enseñanza con amor y sacrificio. La experiencia aun de personas que citan a Marx con fervor es nula en cuanto se refiere a lectura de sus escritos. Marx está fuera del alcance de la generalidad. En cambio Martí, que sí explica muchas cosas, está al alcance de las colectividades pero no lo buscan. El problema no es de fracaso de hombres, de eso estamos seguros. Nosotros que todavía no nos hemos entregado a la lectura de Marx, repetimos con entusiasmo esta afirmación de Martí: “La riqueza exclusiva es injusta. Sea de muchos; no de los advenedizos nuevas manos muertas, sino de los que honrada y laboriosamente la merezcan. Es rica una nación que cuenta con muchos pequeños propietarios. No es rico el pueblo donde hay algunos hombres ricos, sino aquel en donde cada uno tiene un poco de riqueza. En economía política y en buen gobierno, distribuir es hacer venturosos”. Estamos seguros de que Marx y Martí se encuentran en alguna parte. Y con sólo un contacto eminente que tengan no podemos decir que Martí ha caducado.

Repertorio Americano 717, Año XVI. San José, Costa Rica, Sábado, 2 de Febrero de 1935, pp. 77-78.

ANIVERSARIO

Juan Marinello

Cada aniversario del natalicio de José Martí nos encuentra en distinto ángulo y en la misma devoción. Esa es la marca de su grandeza. Sería discípulo insuperable del gran romántico quien descubriese en el aniversario último un hombre del todo distinto y del todo entrañable. La calidad egregia y no el color accidental del espíritu, —color que viene del choque con lo circundante—, debe ser ya lo permanente en estas rememoraciones anuales. De este modo, José Martí viviría siempre y andaría en cada postura revolucionaria. Así, el hombre ejemplar lo sería de veras y dejaría de servir a la invocación traidora de los malos discípulos, de los que “cometen un crimen porque ven en calma el gran crimen de la explotación del hombre”, de los que entre el anhelo de los más y el interés de los poderosos se ponen del lado del poderoso. Es cosa lamentable que los grandes caracteres, aún los que lucen el tamaño de Martí, tengan que cuajar su mensaje en un medio y en un tiempo dados. De esta manera, los que hubieran sido sus verdugos de vivir en su día, tienen ya tela para su mercancía y ocultan su mezquindad y su impudicia bajo el manto de la doctrina inactual.

En este aniversario hemos releído la página de Martí sobre Carlos Marx. De seguro, no fue esto lo único que el gran cubano escribió sobre el hombre más importante del siglo diecinueve. Quien quería “echar su suerte con los pobres del mundo” hubo de guardar reverencia infinita para quien decidió la suerte de esos pobres. Aquí está la gran diferencia temperamental, que se traduce en la distinta irradiación de los dos hombres impares. Hay en Martí una vocación de sacrificio, (¿para qué nació de usted con este amor al sacrificio? — dice a la madre en la última carta), que le hace más sufridor y un alentador que un innovador político. Si no hubiera sido libre hubiera sido místico de cualquier creencia. Romántico definitivo, se gozaba de su dación en los demás y se miraba siempre, en una ingenua, adorable vanidad, ceniza de un ascua que todo lo había dejado en el pecho de las gentes. El autor gigantesco del **El Capital**, es, como el poeta cubano, voluntad turbada por el dolor de su tiempo, pero posee, por el temperamento y la cultura, frenos y herramientas para ir hasta la raíz del mal y dejarlo en la superficie, a la vista de todos. Ambos llegan hasta el fondo de los espíritus, pero Martí tiene un fuego cordial que lo unanimismo demasiado en cada interlocutor. A todos entrega el corazón y aún le quedan latidos para el que no ha conocido todavía. Carlos Marx, padre en la cabeza profética, padre en el gesto anunciador, padre en la serenidad secular de su lengua, tiene fuerza bastante para tocar todos los corazones y separar la mano para escribir la pena de todos y la manera de acabarla. Lord Byron que todas las mujeres tuviesen una misma boca, para sólo en un beso, besar al sexo femenino. Martí hubiera querido un solo corazón universal para estrecharlo estremecido. Marx sabía que detrás de sus contemporáneos vendrían otros hombres amarrados a la misma pena insondable y se refirió a sus papeles, a sus estadísticas, a sus meditaciones, para preparar para todos la gran medicina. Martí se deshizo, fundió en los cubanos. Carlos Marx se incorporó al hombre.

Este aniversario debe ser esto, hombres jóvenes y pobres, —verdaderos jóvenes del mundo— : sumar la ansiedad desvelada del gran hombre nuestro a la vigilia cautelosa y sabia del gran

hombre de todos los hombres. Si un día José Martí, sin advertir quizá su gran estatura, rindió homenaje a Carlos Marx, los que hemos venido después, con ojos de posteridad y ante realidades que Martí no vio y que Carlos Marx predijo, debemos dar alas a la luz martiense y pies firmes, resueltos y heroicos, al único camino que hoy merece transitarse: el que señaló Carlos Marx.

Repertorio Americano 720, Año XVI, Sábado 23 de febrero de 1935, pp. 126-7.

CARTA POLÍTICA A JUAN DEL CAMINO

Juan Marinello

Envío del autor. La Habana, Cuba.
Castillo del Príncipe, Abril 12 – 1935.

Muy querido Juan del Camino:

Le escribo desde la cárcel, que ya va siendo aquí vivencia habitual de los revolucionarios. Hace cincuenta días que estoy en este castillo. Cumplo, con los compañeros Fernández Sánchez, Chelala, Cardoso, Pedroso y Valdés-Rodríguez, condena de seis meses por editar la revista “Masas”, que usted conoce. Para los que mandan ahora en Cuba es grave delito la exposición honrada de las cuestiones nacionales y pecado sin perdón el señalamiento de la responsabilidad central del imperialismo yanqui en la desdichada condición de nuestro pueblo.

Aquí me ha traído mi mujer el último número del *Repertorio* en que aparece su artículo de disentiimiento y reconvencción por el mío sobre José Martí y Lenin. Tengo grandísimo interés en que las cosas queden puestas en su lugar. No puede ser por el momento. Las cárceles siguen siendo, como en los tiempos de Cervantes, asiento de toda incomodidad y las cosas que están ocurriendo del otro lado de estos fosos no son las más propias para disponer el ánimo a la meditación responsable que esta polémica exige. Pero el revolucionario ha de trabajar aun sabiendo que su esfuerzo quedará a mucho trecho del propósito.

En el tono de su artículo —escrito con la limpia intención que todos le sabemos—, se advierten dos cosas primordiales: su resentimiento por lo que estima irreverencia y ofensa a Martí, y su conocido enfoque demoliberal de los problemas americanos. Y, como en José Martí descansa usted devoción y credo, tiene clara explicación esa actitud suya entre dolida y alarmada. La superstición de Martí no existe en modo alguno ni puede ocurrir para quien no sea un marxista en infantil exaltación. Creía yo que en esto mi artículo de “Masas” era del todo explícito. Si no se insistía allí en la grandeza del cubano, fue por estimarla inatacable. José Martí es, definitivamente, una de las figuras más altas y totales del Continente y de las que, en su día, recibirán la consagración del mundo. Martí hizo lo que pudo y debió en su momento, y lo realizó insuperablemente. Nosotros, frente a día distinto, debemos hacer cosa diversa. Sólo un fanático puede exigir a Martí visión marxista en 1895. Claro que entonces, como ahora, era verdadera la solución dada por Marx al grave problema de la convivencia humana, pero Martí, que estaba en una madurez calmada al conocer el *Capital*, no podía entenderlo en su lado dinámico y menos hacerlo alma de su prédica política. Hubiera sido —cosa absurda en un guiador político— un hombre manoteando en el vacío. Por lo que, hacerle cargos por su democratismo sería como reconvenir a un médico de 1800 por no haber utilizado la radiografía.

Es aventurado y quizá absurdo suponer en figuras históricas reacciones determinadas por coyunturas que no vivieron. Pero quizá no sería disparatado suponer que el propio Carlos Marx, con su profundo sentido realista, hubiera dado a la revolución acaudillada por Martí el aplauso que le regateó su yerno Lafargue. Fue Marx quien nos enseñó a aplaudir aquellos movimientos que, sin pretender la total transformación, mejoran la condición del hombre disponiéndolo a nuevas ascensiones. La obra emancipadora de Abraham Lincoln estaba a gran distancia de pretender la esencial redención que Marx quería. Y nadie tuvo tan encendido elogio para Abraham Lincoln como Carlos Marx. El genial economista veía bien claro que su doctrina no era a la mitad del siglo —como no lo podía ser el 95, en Cuba— objetivo y función de la masa realizadora.

Llamar a José Martí agente del imperialismo yanqui en Cuba es, cuando menos, una insensatez. Es tanto como desconocer que el imperialismo nace de un estado de madurez

capitalista y no por la acción de un líder. Con Martí y sin él, Cuba sería, como es, víctima de la invasión económica del Norte. Y, ahí está, precisamente, uno de los nudos de la cuestión: Martí fue un denodado denunciador de las depredaciones[*sic*] plutocráticas estadounidenses. En cien parajes de su obra están la advertencia y la condenación. Pero, lo que Martí no dijo, no pudo decir, fue que la agresión partía de una organización económica avanzada, invasora, por fuerza, de sus vecinos demorados en la feudalidad. Martí “vivió en las entrañas del monstruo”, pero no pudo adivinarle la causa verdadera de la agresiva lozanía. Como no vio la causa, no pudo dar con la buena medicina. Si Martí hubiera visto con la claridad de un Lenin la mecánica del imperialismo, hubiera ido derecho a la ruptura de la economía responsable. Pero los hombres, aun los de estirpe genial como el líder cubano, no pueden vaticinar sino ante realidades y la esencia imperialista se mostró después de su muerte, al cobrar el hecho categoría primera. Martí vio el hecho en sus inicios, en su proceso de integración, dio, a su modo ardoroso y grandilocuente la voz de alarma, e ignoró la buena terapéutica. Anotando la forzada limitación, no necesita defensas sino fervores.

No es raro que nuestro gran hombre desconociera la esencia profunda del imperialismo. Su fe idealista, hija de su formación en la Enciclopedia y en el Evangelio de 1789, se lo vedaba. De ahí su preocupación excesiva por los factores sociales e individuales, su división de la América en tierras de desprendimiento y generosa imprevisión y parajes de garra y cálculo. Usted mismo, cincuenta años después, habla de codicia yanqui, de fariseísmo estadounidense y de incapacidad criolla. Y claro que hay mucho de todo eso. Pero existe como consecuencia de procesos económicos distintos, no como características raciales inseparables. Si el total sojuzgamiento, por vía económica, viniera de la raza o de la condición rapaz del vecino fuerte, en cualquier momento de la historia podía haberse producido esa lamentable realidad cubana de hoy. Y es bien sabido cómo a todo lo largo del siglo 19 sintieron los yanquis deseos de caer sobre Cuba y cómo sólo cuando la inversión de tipo financiero les ofreció el puente adecuado, hicieron sufrir a la isla los efectos horribles de su desplazamiento.

Cuando el desarrollo económico determina estas invasiones fatales es absurdo pensar en defensas que no sean genuinamente revolucionarias, es decir, que no se dirijan a mudar la organización económica causante. De ahí que sea ingenuo, querido Juan del Camino, pedir a nuestros pueblos que se alcen, en generoso idealismo, contra una invasión que trae el mando del dinero. Al imperialismo sobran recursos por la potencialidad que le otorga su oportunidad histórica, para barrenar las capacidades mejores y las más alertas previsiones. Cercar por hambre al que tiene un pedazo de tierra, es cosa fácil para las **corporations**. Entre morir de hambre y tomar un puñado de monedas —que la sociedad colonial, como todas exige para alimentar a los hijos y curarlos—, la elección no ofrece dudas. Y pedir garantías y apoyo a un Estado maldeado y regido por las **corporations**, es más ingenuo aun.

Hemos dicho que frente a situaciones como las que el imperialismo yanqui plantea en Cuba no caben sino remedios revolucionarios. Pero hijos de la realidad y de la experiencia y atentos a los dictados de la época. Si de Martí a acá se ha averiguado que la estructura administrativa de la República es cosa vacía mientras las fuentes de riqueza son ajenas, es cosa de ir a la recuperación de esas fuentes. Si la buena teoría revolucionaria nos dice que la miseria del gran número viene de la monstruosa deformación de nuestra economía, transformemos esa economía por su base. Si la diaria observación nos muestra que el rico de la colonia se une al rico de la metrópoli y ayuda con eso a la deformación de que nace la miseria pública, es obligado ir contra el rico criollo. Si una larga experiencia mundial nos enseña que la obra de liberación que se emprende con el auxilio y la dirección de los poderosos de adentro se vuelve en definitiva en perjuicio de los desposeídos, estamos obligados, por honradez y cultura políticas, a dar el mando y la orientación del movimiento liberatorio a los que no pueden traicionarlo, a los que, por sentir la diaria tortura, sienten la revolución como un modo de ser en la historia.

El proceso vivido por nosotros en los últimos años dice, mejor que todos los argumentos, que Lenin y no Martí debe ser nuestro guiador político. Recuerde usted aquellos días del machadato abominable. (De entonces debemos a usted los cubanos la más honda gratitud.) Cayó Gerardo Machado; le sucedieron gobernantes de la nueva y la vieja politiquería: Céspedes, Grau San Martín, Mendieta y los menocaleros. Nada importante ha mudado y ya andamos en una dictadura idéntica a la del carnicero de Las Villas. Como cuando él, se llenan las cárceles de hombres honrados, —sólo en este castillo hay ochocientos detenidos políticos— se asaltan y destruyen las organizaciones proletarias, se clausuran a culatazos los centros docentes y se paga con la muer[te] la resistencia al envilecimiento. ¿Y no ocupa la presidencia —ejecutor y cohonestador de la agresión al pueblo—, un hombre ayer jefe prestigioso y fustigador implacable del crimen de Machado? ¿Y no se han turnado en el

poder viejos y jóvenes incorruptibles y valientes a los zarpazos del asesino famoso? ¿Cuál de ellos, del nacionalista al abecedario, del “auténtico” al menocalero, ha dejado de obedecer desde el poder a la acción desintegradora que dijo combatir en la calle? Si las mejores intenciones y los más denodados esfuerzos no son nada cuando no las asiste y autoriza un verdadero ímpetu revolucionario, ¿qué será, si como está ocurriendo en Cuba, los gobernantes lo son por la aquiescencia de Washington y ponen cuidado especial en servirle?

Con el ideario de Martí, que llamaba a los poseedores y a los desposeídos, —es decir, a los que están aliados al mal imperialismo y a los que lo combaten— a un cordial entendimiento, nada puede hacerse ya en Cuba. Y lo grave es que los interesados en que las cosas no cambien, porque cambiarían en su perjuicio, enarbolan a toda hora los aforismos políticos de Martí. Como el prestigio del héroe de Dos Ríos es en Cuba grande, se logra con ello que ciertas capas retrasadas quieran hacer realidad el Manifiesto de Montecristi. Claro que ante este hecho salta un argumento, indefectiblemente: si no se ha realizado el ideal martiano, y la masa sigue en la devoción por el guiador del 95, ¿no cabe trabajar por la República que quiso? ¿No estamos ante un caso similar al de Guerra de Secesión, en que se pretende el bien común que es factible? No. El caso es del todo distinto. Y para saberlo, más que ninguna razón teórica están los hechos últimos. En esta huelga general última se ha mostrado cómo las capas populares entienden ya que sólo lanzando sus ataques contra el imperialismo financiero del Norte mejorará sustancialmente su vida. Por primera vez en nuestra historia se han dado las manos muchos miles de hombres de distinta filiación con el intento de unificar el ataque contra el gran enemigo. Al ocurrir esto se ha puesto de manifiesto la naturaleza contrarrevolucionaria de ciertos líderes del llamado “autenticato”, colaboradores y auxiliares de Grau San Martín. Al penetrar el sentido antimperialista del movimiento —antimperialismo con recto sentido económico, no con romanticismo colaboracionista—, los jefes socialreformistas dieron la espalda a las responsabilidades irrenunciables y emprendieron el consabido viaje aéreo a las playas de la Florida. Y no hablemos de abecedarios y viejos caudillos, que desde siempre han dado como fatalidad sin remisión mando de la Embajada y a él se han atenido. Todo ímpetu popular les inspira temor y desprecio.

Es cierto, como usted afirma, que en un tiempo entendí a Martí de distinto modo a como lo entiendo ahora. Creí, influido de su idealismo contagioso, que había redención para Cuba por el esfuerzo de todos los cubanos y que podía oponerse con éxito una quijotesca postura al avance del Norte. Entonces no conocía yo a Martí sino en la letra perecedera de su doctrina. Ahora lo entiendo cabalmente en su significación céntrica y eterna, es decir en aquel impulso hondo que no admite la realidad sino para transformarla. Los que, aquí, lo entienden de otro modo, nunca llegaron al alma última de aquel hombre grandioso. O han retrocedido al acercarse a su fuego esencial, temerosos de un peso superior a sus hombros. Martí nos hace más falta que nunca, desde luego. Pero no en su dicho, sino en su sinceridad central, en su fiera honestidad, en su fervor civil y en su sacrificio total.

Pero ya esta carta se ha alargado sin provecho. Perdóneme y excúseme. Si usted quiere echamos la culpa a esta murria carcelaria que vence al espíritu más desvelado. Con todo, yo sé que usted, en futuros comentarios me ayudará a aclarar muchas cosas. Hay en usted un interés en dar con la verdad que lo puede todo. Entréguese, como tiene decidido, a la lectura y meditación de Carlos Marx y de los que han interpretado lúcida y útilmente su concepción de la economía y de la historia. Cuando lo haya hecho, estará en nuestra orilla.

Para Don Joaquín García Monge, mi estimación inalterable. Para usted, la devota cordialidad de su amigo.

Juan Marinello

Repertorio Americano 731, Año XVI, Sábado 18 de mayo de 1935, pp. 297-99.

NUESTRO HOMENAJE A JOSÉ MARTÍ

(PRÓLOGO)

Juan Marinello

En el mes de enero, mes señalado en el movimiento revolucionario mundial y nacional por la muerte de guiadores insuperables: Lenin, Liebknecht, Rosa Luxemburgo, Julio Antonio Mella y Rubén Martínez Villena, se festeja en Cuba el nacimiento de José Martí, líder el más alto de la Revolución de 1895. *Unión Revolucionaria Comunista* ni quiere ni debe estar ausente

del general homenaje a José Martí, pero está obligada a una pleitesía distinta, a una celebración particular y ajustada. Las cumple reproduciendo muy cuantiosamente, muy a la mano del pueblo, un artículo de Julio Antonio Mella sobre Martí, no bastante divulgado ni conocido.

No se deja llevar *Unión Revolucionaria Comunista* por ligerezas ni irresponsabilidad al declarar que su homenaje a Martí es el más adecuado a la real significación del líder del 95, el más oportuno y certero de los muchos que ahora se producen. Pocas palabras servirán para fijar esta convicción.

La obra política, la acción política que el líder encarna, ha de nacer de la realidad en que el líder se mueve. Otra circunstancia ni siquiera puede concebirse, toda vez que quien actúa a contrapelo de su época, sin atención a producir una actividad respaldada e impulsada por los factores contemporáneos, no dejará al juicio de la posteridad una personalidad que estimar y discutir como responsable principal de un momento histórico. La regla inflexible ha de darse, naturalmente, con Martí y su innegable grandeza ha de medirse en razón de la etapa en que vivió y de la obra que fue en su tiempo realizable. Así lo hace hoy *Unión Revolucionaria Comunista*.

En la consideración del significado político de Martí se sufren dos errores frecuentes contra los que hay que ir enérgicamente: el que sostiene que la letra de la prédica, el criterio que sostuvo frente a los problemas de Cuba y del mundo, tienen vigencia estricta y el que estima que pasó de una vez la oportunidad de su enjuiciamiento político y de su sincera previsión, por lo que su recordación es innecesaria y ociosa. Si nosotros destacamos hoy el artículo de Mella sobre el modo de entender al gran hombre de ayer es porque nos parece muy bien centrado en el camino que preserva de estos errores.

Sostener hoy que José Martí dejó trazadas las líneas eternas de la acción revolucionaria en Cuba es obra de la ignorancia o de la mala fe. De la mala fe porque hay muchos que se prenden ahora a la palabra de Martí, teniéndola como panacea, con el intento de cerrar la oportunidad de producir en el suelo cubano cambios que son nefastos para sus privilegios. Para los explotadores de una politiquería que invoca a Martí y a Maceo a cada paso es negocio excelente mantener al pueblo en la adoración irracional de un pasado tenido como la única autoridad para modificar nuestra sociedad.

La ignorancia también apunta por aquí. Son muchos los llamados intelectuales, que enterados, a veces con bastante puntualidad, de las peripecias de la vida de Martí y encariñados literariamente con su figura —subyugadora y dramática como pocas— tienen como oráculo incambiable cuanto en lo político salió de su pluma. Son los “cultos” ignorantes de las profundísimas transformaciones en el pensamiento político de los últimos años. Desconocedores de la ciencia verdadera de la Revolución, forzados a dar opinión sobre lo que no entienden, optan por otorgar validez permanente, categoría de verdad eterna al criterio político, por definición y naturaleza cambiante y superable.

Mella nos entrega la pauta para entender la obra de Martí adecuadamente, para ser de veras leales a su esfuerzo revolucionario. Así nos dice cómo “hay que ver el interés económico-social que “creó” al Apóstol, sus poemas de rebeldía, su acción continental revolucionaria, estudiar el juego fatal de las fuerzas históricas, el rompimiento de un antiguo equilibrio de fuerzas sociales, desentrañar el misterio del programa ultrademocrático del Partido Revolucionario, el milagro —así parece hoy—, de la cooperación estrecha entre el elemento proletario de los talleres de la Florida y la burguesía nacional, la razón de la existencia de anarquistas y socialistas en las filas del Partido Revolucionario”... Es decir, el estudio del héroe por las circunstancias que lo engendraron, la medida del revolucionario por la tarea revolucionaria que su tiempo exigía.

Cuando *Unión Revolucionaria Comunista* dice que trabaja como sucesora del impulso mambí afirma una sencilla verdad. Los mambises del 68 y del 95 luchaban por romper el colonialismo —esclavitud política y económica, diferencia de razas, incultura, miseria para la masa cubana—, del poder monárquico español. Unión Revolucionaria Comunista lucha hoy con ímpetu de pueblo por romper el colonialismo impuesto por el capital financiero estadounidense, que también es miseria de la masa, incultura, diferencia entre las razas, esclavitud económica y sometimiento político. Un análisis somero de uno y otro impulso establece la raíz común, en cuanto quieren ambos lo posible y lo justo para cada momento cubano.

El leal servicio al pueblo —el que prestó Martí, el que encara hoy *Unión Revolucionaria Comunista*—, puede prestarse, naturalmente, con intenciones de muy diverso radio. Y unos y otros pueden hermanarse y coincidir en un momento dado. Así en el caso que analizamos. En efecto, nuestro Partido quiere hoy para Cuba lo que quiso Martí, es decir, una realidad democrática que franquee, al atender a los intereses más hondos de las mayorías nacionales,

la verdadera independencia cubana. Pero U.R.C. quiere esta democracia no sólo como inmediata y asequible mejoría en la vida del pueblo, sino como el camino hacia una estructuración nueva y superior de la economía y de la sociedad humanas. No fue el socialismo el final objetivo de la acción martiana. Lo es de U.R.C. No tuvo Martí al marxismo como arma rectora de su acción política. Lo tiene U.R.C. Lo que quiere decir que los presupuestos de la actividad, las bases teóricas de la acción, son muy otros, aunque en muchos extremos reconozcamos que están por cumplirse conquistas populares que Martí ansió.

Esto deja puesta en claro nuestra actitud frente a los revolucionarios de ayer y tapa la boca a los reaccionarios deslenguados que quieren hacer pasar a los marxistas, a los militantes de U.R.C., como gentes que repudian y desprecian todo esfuerzo dignificador y justo realizado en épocas pasadas, que quiere asimilarnos a los “pedazos de lava ambulante” de que hablaba Julio Antonio Mella. Que se trata de una calumnia más lo dice la publicación de este folleto.

En el artículo de Julio Antonio que sigue a estas líneas pueden leerse unas palabras de Martí a Carlos Baliño que dice indubitablemente cómo este homenaje nuestro hubiera sido más grato al líder caído en Dos Ríos. La Revolución no es la que vamos a iniciar en la manigua sino la que vamos a desarrollar en la República, expresó Martí al admirable precursor del verdadero movimiento socialista cubano. La liberación nacional, que no puede realizarse sin el profundo cambio en economía que U.R.C. propugna, es la Revolución que hay que hacer en la República. Lo que quiere decir que somos nosotros los que realizamos con los hechos el pensamiento martiano en su real trascendencia. Los que se oponen al cambio económico libertador son los traidores a Martí, aunque dediquen tiempo largo a elaborar su elogio.

Hay otras palabras de José Martí que, ratificándolas, precisan en el texto auténtico, su pensamiento revolucionario. El trabajo no está —decía—, en sacar a España de Cuba; sino en sacárnosla de las costumbres. Independencia es una cosa, y revolución otra. La independencia de los Estados Unidos vino cuando Washington y la revolución cuando Lincoln. (Obras editadas por “Trópico”, pág. 120 del tomo 4.) Medítese en que Cuba, por la acción de Martí, nuestro Washington, no ha logrado nada similar a lo que logró para su nación el primer presidente norteamericano. Jamás se abatieron sobre su tierra las opresiones que han venido sobre Cuba después de la bandera propia. Nuestra Revolución, por ello, necesita muy enérgicos bríos. Su órbita arranca sin dudas del ímpetu mambí, pero su rol actual, es Martí quien lo establece, traspasa en mucho el querer revolucionario de los que echaron a España de la isla.

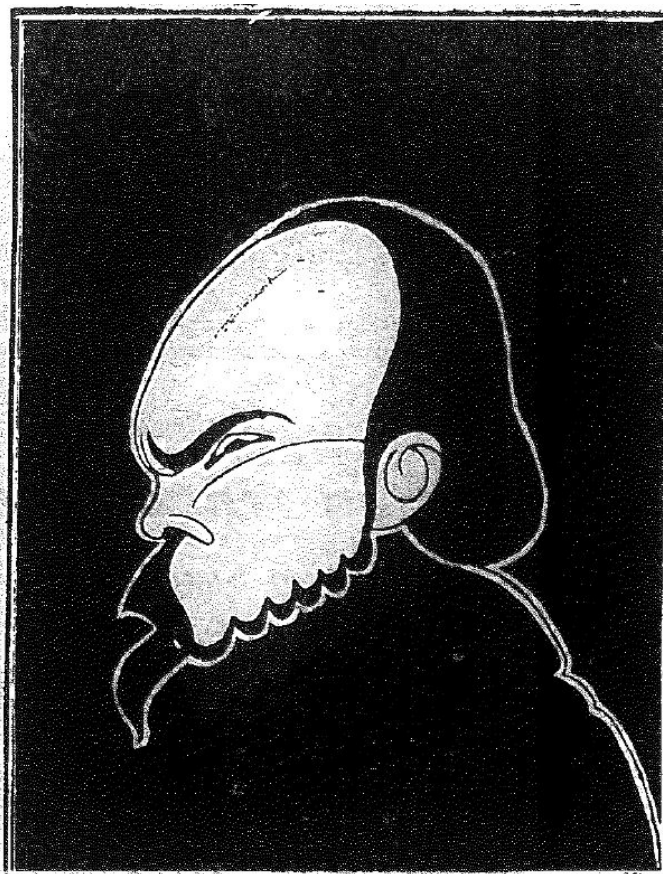
La militancia de hombres como Baliño y Diego Vicente Tejera en el Partido fundado y regido por Martí dice, mejor que muchas palabras nuestras, cómo hay que entender la obra de los guías de la Independencia. Hombres ganados a la verdad del socialismo desde sus años mozos, Tejera y Baliño unieron su esfuerzo a los que querían quitar de las espaldas del pueblo un secular peso muerto que le imposibilitaba cualquier movimiento liberador. En la República fueron (más Baliño que Tejera, porque su vida es más larga y su origen clasista le mantiene más viva la verdad) trabajadores de su credo sin dejar de ser figuras cubanísimas. Baliño murió militando en el Partido Comunista de Cuba. De vivir hoy estaría honrando a Martí (en lo que tuvo el grande hombre de pureza revolucionaria, de amor cubano, de ansia democrática, de desvelo de pueblo) desde las filas de *Unión Revolucionaria Comunista*.

Pero hay más; Martí está más cerca de nosotros de lo que postulan sus biógrafos oficiales. Hombre de pensamiento agudísimo, de previsión genial, Martí entiende rectamente el papel del proletariado en la República libertada de España. En mil ocasiones lo sugiere. El propio Baliño nos lo dice bellamente. En un artículo publicado por él en “La Voz Obrera”, en agosto de 1906 asienta: “Cuando aquel paladín de la libertad, que a algunos no gustaba porque tenía “tendencias socialistas”, tenía como la visión profética de su martirio, solía decirnos a los obreros, sus mejores amigos de siempre: Todo hay que hacerlo después de la independencia. Pero a mí no me dejarán vivir. A vosotros os tocará, como clase popular, como clase trabajadora, defender tenazmente las conquistas de la Revolución.” Esta sospecha profunda es en Mella razón revolucionaria primordial. Pocos pueblos pueden mostrar un proceso político tan bien eslabonado como el nuestro. Lo que en un líder es palabra para después de la muerte, es en el que le sigue concepto vivo y actuante impulsador de su tarea.

Este homenaje modesto y útil en que hoy unimos a Martí y a Mella —a Martí honrado ejemplarmente por Mella—, da en su sentido simbólico la naturaleza verdadera de *Unión Revolucionaria Comunista*: reverencia al líder mambí como libertador de su tiempo, como esfuerzo noble y alto para situar a Cuba, ido el poder colonial de España, en la posibilidad de una honda transformación que trajese feliz justicia al pueblo; honor a Julio Antonio Mella,

libertador de nuestro tiempo, propulsor de una acción revolucionaria que tiene en U.R.C. su órgano más genuino. En definitiva, honor, reverencia y servicio de pueblo a los que por él ofrendaron energías de excepción. Mella arranca de Martí y en su previsión pone la planta incansable. Julio Antonio nos pide parecido servicio. Orientemos nuestra obra en su camino.

En: Julio Antonio Mella. *Glosando los pensamientos de Martí*. La Habana: Imp. Berea, 1941, pp.3-8.



V. I. Ulyanov-Lenin

Resumen: Importantes críticos han considerado a Juan Marinello como el mejor de los estudiosos de Martí. No obstante, sus textos martianos les han merecido muy poca atención a los críticos más recientes. Rescatamos algunos de los numerosos artículos sobre Martí del marxista cubano, escritos en 1935 y 1941, casi desconocidos hasta hoy. Las contundentes críticas a Martí desde la izquierda que lanza Marinello demuestran que ha habido lecturas martianas menos complacientes, más audaces, que valdría la pena repensar.

Palabras claves: Marinello, Martí, Marx, Lenin, *Repertorio Americano*

Abstract: Important critics have suggested that Juan Marinello is by far the most insightful student of José Martí's work. Nonetheless, his writings on Martí have failed in attracting the interest of the most recent criticism. Here we bring back to light just a few of many unknown articles written by the Cuban Marxist on Martí in 1935 and 1941. The sharp criticisms of Martí, launched by Marinello from the left, show us that there were in the past some less flattering and more daring readings of Martí that we should perhaps revisit.

Key words: Marinello, Martí, Marx, Lenin, *American Repertory*

Asteriscos

* Graciela Salto (ed., comp. y pról.). *Memorias del silencio. Literaturas en el Caribe y en Centroamérica*. Buenos Aires, Corregidor, 2010, 349 págs.

Un trabajo conjunto, producto de la experiencia colectiva, nos coloca desde la primera frase en el espacio de la polifonía, de la tensión estructurante que provee al texto de ese particular ensamble entre búsquedas, recorridos e historias intelectuales individuales y compartidas. Provee al cuerpo de la escritura de un carácter de montaje seriado sobre diversidad de perspectivas y modulaciones del discurso crítico. Y sin embargo, esa heterogeneidad contradictoria proviene de manera relevante de la manera de aprehender el objeto sometido a análisis, las literaturas en el Caribe y Centroamérica. Enmarca y delimita esa aparente monumentalidad, un sema que tienta a la ambigüedad del oxímoron: silencio-memoria. Si la memoria y el pensamiento se estructuran sobre palabras, cabe preguntarse por qué tipo de asedio irrumpe la literatura (la memoria) y de dónde proviene el silencio, como categoría cultural. Lentamente la lectura se interna en ese intrincado mar: el silencio es el lenguaje de la violencia histórica, el modo de decir lo que no puede ser dicho por su carácter devastador del sentido. Y al silencio, como diría Glissant, “la síncopa a la música del Caribe”, no le corresponde la nada, sino el envés de la saturación: traducciones, difracciones, ficciones, repertorios, desvíos y archivos que integran una fisonomía barroca, sobrecargada de pensamientos yuxtapuestos y en diálogo polémico.

El silencio como síncopa articula el sojuzgamiento histórico con la proliferación de movimientos textuales: las islas lanzadas como guijarros de Kamau Brathwaite, la poética mezclada de Glissant, las políticas de la lengua, los debates sobre la pérdida del pasado o la difracción como dinámica narrativa que opera un desvío pero no una clausura histórica. Traducir, ficcionalizar y manipular el archivo cultural constituyen las prácticas sobre las que se montan estas lecturas, es decir, sobre las operaciones fundantes de la complejidad caribeña y latinoamericana. Qué puede significar, entonces, traducir —en el sentido amplio del término— en medio del abigarrado mapa lingüístico de regiones siempre en tránsito y en riesgo: diglosia, bilingüismo, pérdida, traslado, préstamo, conforman la cotidianeidad de una experiencia colonial y poscolonial en estado de zozobra.

La primera sección del libro merodea el problema de las complejidades lingüísticas y culturales de la región. Se abre con la conversación entre Kamau Brathwaite y Édouard Glissant (editada por Ineke Phaf-Rheinberger y traducida y anotada por Carolina Benavente Morales). El contrapunto entre los dos escritores caribeños se forja sobre una tensión principal: la región tamizada por experiencias particulares (individuales, sociales, familiares, históricas), la región multiplicada que corroe la ilusión de univocidad. Entre un Caribe centrífugo, concebido desde el mar difractado —impredecible, mezclado y multiforme— del poeta martinico y el otro Caribe, centrípeto-cápsula contenedora de sus fuerzas vitales autocontenidas que imagina Brathwaite, media la inasible multiplicidad de una región diseminada, heterogénea como en el vértice del último huracán. No se trata solamente de los contrapuntos entre una *poética del acriollamiento* y el *lenguaje-nación*, sino de las sucesivas maneras en que la polémica expone los rasgos que una experiencia cultural común, profundamente atravesada por la divergencia, por ese irreductible espacio de lo propio que anuda historias, experiencias, prácticas situadas, y que torna el Caribe un escenario polifónico, en cuyo horizonte se recorta la memoria perdida de África o las Indias, las migrancias, los intrincados mapas culturales que reescriben el pasado y el deseo de Occidente, de ese “Occidente (que) no es un lugar, sino un proyecto”.

Como en un apartado del gesto traductor, Carolina Benavente Morales expone en su reflexión acerca del diálogo Brathwaite-Glissant, señalando su carácter de hito en la historia intelectual caribeña y americana. La *praxis*, que es designada como “traducción en el espacio criollo”, pone en escena el entrelugar del traductor en medio de las experiencias de la diglosia, el desarraigo, y el carácter eventual y prospectivo de un universo occidentalizador.

Asimismo, ejerce el autocuestionamiento respecto de la posición subalterna de las prácticas de traducción y edición en el espacio caribeño, como un abordaje que le permite repensar los múltiples rostros de Calibán y de Ariel, y las operaciones y modulaciones de la criollización y la caribeñización llevados a cabo desde principios del siglo anterior por mediadores culturales (intelectuales, traductores, escritores).

Sin embargo, casi al modo de una traducción infinita, el texto se desvía a otras modulaciones para que el cuerpo traducido del Caribe exponga sus propias difracciones. Un recorrido por el teatro de Césaire o por las narrativas de Jamaica Kincaid permite ingresar a las interpelaciones que, desde la literatura, intersectan lo individual con lo colectivo. En un caso se expone el modo en que los temas de la negritud ceden ante las contradicciones sociales y los intereses políticos y económicos de la historia de Haití. Se trata de la emergencia del teatro en el proyecto escritural del escritor, estudiado por König, y que es leído no solamente a partir de las condiciones internas de la escritura, sino con especial énfasis en la articulación de esa escritura con las posibilidades de visibilidad y enunciabilidad que permite una cultura. En el otro, me refiero al trabajo de Alejandra Olivares, la autora expone una reflexión sobre la escritura en busca de la identidad, y en esa deriva de la narrativa la palabra promueve modos distintos de aproximación al conocimiento, a través de opciones estético-ideológicas que hacen de la ambigüedad el motor fundamental de las indagaciones.

La segunda sección del libro se centra en el espacio cubano y sus relaciones con la tradición. En un artículo transversal, Salto indaga la categoría del *choteo* como epítome de una forma de relación cultural y, tomando la perspectiva de la crítica cultural, como dispositivo semántico — acaso uno de más prolíficos que se hayan acuñado para la indagación de los conflictos estéticos y políticos de la región. Desde su reinvención en los 90 y en concordancia con las corrientes teóricas que pensaron el palimpsesto, la intertextualidad, la interdiscursividad, el trabajo se remonta a los modos en que la tradición ha modelado esta categoría en las formas de la poeticidad de la “suave risa” vitieriana hasta las nociones diferentes de choteo que han permitido explicar “lo cubano”. Así, las imágenes líricas que atraviesan la construcción de la isla o la tradición del collage como visión superpuesta plurivocal y barroca, resultan interrogadas. El recorrido alcanza al *choteo creole* y *camp*, abordados a la luz de diferentes paradigmas y ligados a las circunstancias históricas de la isla y sus condiciones de lectura.

La sección segunda se completa con dos artículos que se detienen en modos diversos en la pregunta por la identidad. Me refiero los trabajos sobre la ficción-ensayo de Mateo Palmer y sobre la narrativa habanera de Abilio Estébez, que leen operaciones sobre la ciudad mito y el género (ensayo) en su articulación con la primera persona. Ambos interrogan la condición de la insularidad en los contextos de las migrancias, la transnacionalidad, los paradigmas post y el adelgazamiento de la pregunta por el origen que había marcado a buena parte de la literatura cubana anterior.

Los estudios de la sección final focalizan en el espacio de Centroamérica. Aunque se detienen en escrituras recientes, cada trabajo compone una reflexión sobre cómo la literatura revuelve el archivo de documentos públicos, valores y consensos. Nociones como modernidad, revolución, heroicidad, comunidad, justicia atraviesan el conjunto. La burla, la parodia, la ruptura y el obsesivo relato de la tradición constituyen modos en que la escritura continua auscultando el pasado histórico, social y literario.

El trabajo de Marinone propone un recorrido por el modo en que la maquinaria de “contar”— concebida como la escritura de novelas y la apelación de autoridad a la historia— se ha sostenido en dos pilares básicos: la indagación en una conciencia nacional y la formación de un espacio discursivo articulador de diversos géneros (persuasivos y doxológicos). Desde las operaciones que producen los letrados del siglo XIX (en los relatos fundacionales de Bello o Bolívar), la autora recupera las isotopías de la guerra, la nación, la revolución, articuladas en un discurso que precisa legitimarse en la idea de autoridad que proviene de la historia. De este modo, alcanza a explicitar el desarrollo de líneas ideológicas que culminan con las nupcias del poder y el conocimiento en tanto atributo propio de la modernidad latinoamericana, más deseada que conquistada. La autoconstrucción de esos legisladores permite exponer las dos caras de esa compleja modernidad. Para llegar luego a las narraciones contemporáneas de Uslar Pietri y Denzil Romero que producirían la “suspensión de la credibilidad” y la articulación de las diferentes lógicas del relato en un principio mítico-heroico, lo que produciría, como efecto, un modo descentrado de relación entre relato y verdad. Entonces Marinone se detiene en la pregunta clásica por los vínculos entre verdad y ficción. Sin embargo, la originalidad del planteo estriba en su propuesta de que la novela, al socavar con la burla la verosimilitud de las historiografías oficiales (el asedio al culto de Bolívar), restituye una nueva legitimidad para el escritor contemporáneo, ya no como legislador sino como hacedor de ficciones.

El trabajo de Moro indaga las diferentes tradiciones sobre las que se monta la novela de Sergio Ramírez, *Castigo divino*, para configurar lo que la autora denomina “representación cultural” a través de la apelación a figuras que provean de “modernidad”. Desde la noción de archivo aportada por Derrida, la autora recorre los materiales (valores, discursos, textos) sobre los que se sostiene la legitimidad histórica y literaria de la escritura.

En el último ensayo que integra el libro, Sánchez ausculta el desplazamiento y la transgresión a los mandatos de la tradición que produce la escritura del guatemalteco Augusto Monterroso. Partiendo de la poética de la brevedad, rearticula ese modo peculiar de diálogo con la tradición a partir de su trabajo sobre el ensayo, el cuento y la fábula. En la propuesta de un contracanon, la autora indaga esa peculiar estrategia de autoconsagración propio de la ensayística más reciente, que reifica una operación alterna de construcción del sujeto en la escritura.

Diverso, complejo y desviado, *Memorias del silencio* configura un aporte importante a las discusiones acerca de las maneras en que las escrituras releen la tradición, los archivos comunes y la reflexión, para configurarse como las “memorias volcánicas” a través de las cuales se busca quebrantar el silencio que parece pesar como una cláusula en las configuraciones culturales de estas regiones.

Nancy Calomarde

* Kamau Brathwaite y Florencia Bonfiglio (eds.). *La unidad submarina. Ensayos caribeños*. Buenos Aires, Katatay, 2010, 207 págs.

La unidad submarina. Ensayos caribeños reúne dos ensayos y una entrevista al poeta, crítico e historiador barbadense Kamau Brathwaite. El volumen, compilado y traducido por Florencia Bonfiglio, presenta por primera vez en español dos de los ensayos más importantes de la profusa y valiosa obra crítica de Brathwaite: “La cultura popular de los esclavos en Jamaica” e “Historia de la voz”. Cierra el libro una entrevista realizada por Florencia Bonfiglio a Brathwaite en 2010, la cual resume algunos de los conceptos centrales del pensamiento del barbadense, y da cuenta de la importancia de su trayectoria política en tanto figura protagónica de los movimientos y el activismo caribeño, fundamentalmente a través del Movimiento de Artistas Caribeños (CAM), fundado por el propio Brathwaite en la década del 60.

El valor de este volumen de ensayos consiste en poner a disposición del público hispanohablante la original y trascendente obra ensayística de Kamau Brathwaite, figura central del pensamiento caribeño contemporáneo, y autor cuya obra —difundida dentro del marco del Caribe anglófono— permanecía hasta hace poco tiempo con escasa difusión en nuestro medio. Poca circulación debida a la ausencia de traducciones al español, con algunas excepciones como la antología poética bilingüe *Los danzantes del tiempo* (2009), y unos cuantos artículos publicados en español, como la difundida reseña de Brathwaite “Caribbean Critics”, que apareció traducida al español en el dossier que le dedicara al barbadense la revista *Katatay* en su número VII (2009).

La selección de ensayos que reúne *La unidad submarina* es presentada por un estudio preliminar de Florencia Bonfiglio, quien sitúa la figura de Brathwaite dentro del contexto de la historia y la cultura caribeñas, y analiza la trayectoria y el aporte insoslayable del mismo para la literatura y el pensamiento caribeño contemporáneos. Ahonda también en la tradición intelectual en que se inscribe el pensamiento del poeta barbadense, y cómo éste se integra en un movimiento pancaribeño que lo acerca a otras figuras relevantes de la escena antillana como el poeta de La Martinica, Aimé Césaire, o el poeta y ensayista, también martiniqueño, Édouard Glissant. A partir de las similitudes y diferencias entre estas figuras, Bonfiglio sitúa a Brathwaite dentro de una tradición literaria y ensayística caribeña, marcada por la búsqueda de modelos culturales y literarios propios, de una lengua con la cual dar cuenta de la especificidad de la experiencia caribeña (de allí, la difundida declaración de Brathwaite respecto de la necesidad de salirse de la lengua imperial del amo: “El huracán no ruge en pentámetros”). Esta tradición orientada a la constitución de una lengua y un pensamiento arraigados plenamente en la cultura caribeña, se sostendrá a partir del rescate y la afirmación de la cultura popular del Caribe, históricamente obliterada y silenciada a través del sistema de subordinaciones instituido por la plantación colonial; un renacer de lo folklórico afro-caribeño integrado al auge de los estudios culturales que hacia la década del 60 se imponían desde la academia británica bajo las figuras de Stuart Hall, Raymond Williams y Richard Hoggart; y

una tradición caribeña que se sostuvo también a partir de los movimientos descolonizadores que previamente afianzaron el terreno para el despertar de las culturas subalternas y poscoloniales.

El primer ensayo incluido en el libro es “La cultura popular de los esclavos en Jamaica”, uno de los capítulos centrales de la tesis doctoral que Brathwaite defendió en la Universidad de Sussex, un trabajo historiográfico centrado en el desarrollo de la sociedad criolla jamaicana y publicado en 1971 con el título: *The Development of Creole Society in Jamaica*. La traducción publicada en este volumen, a partir de la última revisión realizada por Brathwaite a su texto en 1981, constituye un aporte fundamental por ser uno de los textos fundacionales del pensamiento del barbadense y su interés por el desentrañamiento de la cultura popular afro-antillana, junto con su puesta en valor en tanto elemento constitutivo del entramado identitario caribeño y su enorme potencial de resistencia. El fin perseguido por Brathwaite en su tesis doctoral era dar cuenta de la presencia y persistencia de la cultura de los esclavos africanos en Jamaica, y de cómo esta cultura afro-jamaicana constituyó, en su supervivencia a través del *Middle Passage* de la diáspora esclavista, la base de la cultura popular. El esfuerzo intelectual de Brathwaite se dirige a romper el silenciamiento histórico de este componente africano en la historia de Jamaica; un esfuerzo por subvertir el “vacío” de la historia cultural caribeña, tal como ésta fuera impuesta a partir de los múltiples obliteramientos y subordinaciones de raíz colonial, un sistema que conducía inflexiblemente a la idea de que la cultura africana en el Caribe era objeto de una aculturación absoluta; vacío histórico que, como señala Brathwaite, sólo conducía a “la apariencia de hombres-mímicos, una bastarda cultura imitativa”, un vacío que el propio Brathwaite procedió a llenar con su documentación extensa y su profundo análisis de la rica y compleja tradición cultural afro-jamaicana.

El segundo ensayo del volumen es “Historia de la voz. El desarrollo del lenguaje nación en la poesía caribeña anglófona”. Tras el rescate de la cultura popular africana de Jamaica, Brathwaite continúa llenando los vacíos históricos alrededor del Caribe. Ahora delinea una sociología del *lenguaje nación* en el Caribe anglófono. Este concepto, clave en el pensamiento del barbadense, remite a la lengua “sumergida” de la cultura popular afro-antillana, tensada a partir de su historia colonial, en un entremedio atrapado entre la lengua imperial del inglés oficial del amo y la lengua vernácula del esclavo; una lengua subterránea que debió someterse a las estrategias del débil para sobrevivir, solapándose detrás del inglés oficial y permaneciendo en permanente estado de transformación, una lengua marcada por los ritmos sincopados y contrapuntísticos de su raíz africana y con una dimensión eminentemente colectiva y oral. Esta lengua subterránea y subversiva habría configurado la singularidad de la literatura caribeña y sentado las bases de una tradición expandida por todo el archipiélago antillano a través de su “unidad submarina”. Es precisamente la necesidad de reafirmar esta lengua heredada como fuente de las poéticas caribeñas trasgresoras (entre las que se incluye la del propio Brathwaite) y de asentar y promover el estudio de esta tradición, lo que mueve al poeta barbadense en su obra ensayística. Tal como declara el mismo Brathwaite en el apartado final de su ensayo, es el afianzamiento de una autoridad para esta tradición lo que persigue el poeta barbadense en su obra: “*porque esta Historia de la voz es sólo un comienzo y es una invitación y un desafío a otros para que continúen y examinen y profundicen estas ideas*”. Esta tarea fundadora coloca a Brathwaite en el centro de la tradición caribeña y hace de su producción ensayística un hito insoslayable en el mapa intelectual contemporáneo del Caribe.

Por último, cierra el volumen la entrevista realizada por Florencia Bonfiglio a Brathwaite en 2010, en la cual el barbadense discute sus “aparentes” diferencias con otras figuras de la escena caribeña como Derek Walcott, V. S. Naipaul o Édouard Glissant, y se extiende sobre los alcances de su singular *sycoraX video-style*, al tiempo que repasa alguno de los conceptos centrales de su pensamiento crítico, el de *nam*, voz afro-antillana que designa la singularidad de la cultura caribeña y sus estrategias de resistencia (“*el estado del africano bajo la presión/opresión, disfrazado/sumergido a fin de sobrevivir*”), o los novedosos conceptos de “toque infinito” (TI) y “transhumancia”, que remiten al modo caribeño de trascender la metaforización de la literatura occidental a través de una “*correlación total o infinita entre sujeto & objeto –arte & artista– metáfora & paisaje o pensamiento*”. Esta entrevista final constituye un aporte no sólo por su carácter complementario, sino también porque permite *oír* (acorde a la proximidad y confidencialidad del género) al propio Brathwaite reflexionando sobre el marco de producción y recepción de sus ensayos, situación que problematiza el lugar desde el que se concibe esta singularidad caribeña y que, como advierte consternado el propio Brathwaite, todavía sigue dominado por un “establishment de crítica literaria” que continúa siendo “todavía colonial, todavía posesivo” y que se ocupa de “subalternos, asumiendo todavía que sus definiciones y constructos son el paradigma”. Contra este sistema se levanta

la vasta obra de Kamau Brathwaite, subvirtiendo con su lenguaje-nación la Historia escrita sobre el Caribe a partir de una prolongada serie de silencios y vacíos. Parte de que este silenciamiento lo constituye la escasa difusión que recibió esta obra en el campo hispanohablante, que por largo tiempo se mantuvo circunscripta a un restringido círculo y que hoy, a partir de publicaciones como *La unidad submarina*, comienza a llenar otro vacío, acercándose así hacia esa integración cultural de las Américas por la que aboga y aguarda expectante el propio Brathwaite: “*uno aprecia las iniciativas recientes desde México y Argentina y esperas que sea una indicación de una integración de nuestras culturas de las Américas que todos estos años han estado separadas por todo lo que separa la cultura de Nuestras Américas —la lengua, la raza, la política, el mercantilismo—*”.

Alejo López

* Andrea Gremels y Roland Spiller (eds.). *Cuba: La Revolución revis (it)ada*. Alemania, narr verlag, 2010, 282 págs.

Visitada y *revis(it)ada*, la Revolución cubana, con más de 50 años de vigencia, ha suscitado también más de 50 años de discusiones y controversias que pretenden responder a preguntas recurrentes y conflictivas.

El libro que editan Andrea Gremels y Roland Spiller —producto de los debates intelectuales que se dieron cita en el congreso internacional del Instituto de Letras y Lenguas Románicas de la Universidad Goethe en Fráncfort del Meno, en noviembre del 2009— es un nuevo abordaje, original y valioso en tanto se hace desde múltiples perspectivas teóricas y disciplinares, que proponen respuestas a aquellas viejas preguntas: ¿Se puede seguir hablando de “revolución” después de 50 años de permanencia en el poder? ¿Qué pasará cuando Fidel ya no esté? ¿Qué incidencia tiene hoy el modelo cubano en las izquierdas de América Latina y el mundo? ¿Qué es “literatura cubana” hoy? ¿Cuáles son sus preocupaciones? ¿Por dónde pasan los reconocimientos, las polémicas, los cánones? La propuesta, entonces, se piensa en torno a una decisión conjunta: “*revis(it)ar la revolución cubana, [recapitular] la historia conflictiva de la lucha por la independencia, la autonomía y la liberación de un pueblo*” (9).

Estas y otras son las problemáticas analizadas y, a partir de ellas, se organiza el libro en tres secciones con diferentes perspectivas: la primera da cuenta del aspecto histórico-político, la segunda, del crítico-literario, y la última presenta la mirada de algunos escritores que, en circunstancias diversas pero por motivos similares, han sido perseguidos y atosigados por las políticas culturales y de gobierno del castrismo.

En la primera parte, “Revis(itaciones) históricas, políticas y culturales”, es Ommar Ette el encargado de abrir el diálogo con un artículo en el que parte de la premisa de que “*para el análisis de la revolución cubana es de excepcional importancia el parámetro de que es una cultura específicamente transcultural*” (19). En tal sentido, afirma que el proceso de creación de muchas cubas literarias, que se inserta en una tradición de literatura cubana sin residencia fija, es una oportunidad insoslayable que la revolución ha contribuido a acelerar. Propone, asimismo, un corrimiento del concepto de historia que dé lugar, desde la historia del espacio a una historia del movimiento en tanto considera que los mitos nacionales han sido sujetos y fijados espacial y semánticamente por la revolución, al punto de producir en ellos el cansancio de la inalterabilidad.

Los dos artículos que siguen, de Michael Zeuske y Günther Maihold, respectivamente, se interesan, en distintos sentidos, por la vigencia del modelo cubano al interior del país y en relación con los movimientos de izquierda latinoamericanos. Zeuske se pregunta si este modelo se trata de un sistema autónomo de democracia participativa que permitirá su continuidad aún después de la muerte de los hermanos Castro o está diseñado sobre la excepcionalidad de estas figuras por lo que, muertos sus principales pilares, se desmoronará. La respuesta, dice, “*se verá pronto. [...] La historia decidirá*” (64).

Maihold, por su parte, analiza los legados de la revolución —ideológico, autoritario, político-organizativo, simbólico— y arriesga una respuesta menos sugerente y más taxativa: Cuba es un referente obligado de características históricas y simbólicas pero ya no el faro que orienta los planteamientos de la izquierda de hoy (70).

Por su parte, Karl Buck se ocupa de las relaciones entre Cuba y la Unión Europea preguntándose cómo esta última puede acompañar un proceso de transición hacia una democracia pluralista cuyos objetivos principales estén puestos en el respeto por los Derechos

Humanos y, de este modo, contribuir al mejoramiento de las condiciones de vida de los cubanos.

Bárbara Dröscher e Yvette Sánchez analizan, en los dos últimos artículos de esta primera parte, distintas manifestaciones del mundo de la cultura y el arte cubanos y el modo en que, unos desde la misma Cuba y otros desde el exilio en Miami, encuentran resquicios a través de los cuales construyen políticas de resistencia. Para Dröscher, los espacios virtuales que ofrece el acceso a Internet son, también, espacios *in between* en los cuales se entrelazan discursos sociales heterogéneos que no pueden ser totalmente acallados por el régimen castrista. Sánchez, por su parte, analiza estrategias, como el humor y la metáfora entre otros, mediante los cuales la tercera generación de cubanos en Miami configura una identidad transcultural.

En la segunda parte del libro, “Revis(itac)iones literarias e intermediales”, Gesine Müller, Teresa Basile, Frauke Gewecke, Claudia Hammerschmidt, Andrea Gremels, Roland Spiller y Marta Muñoz-Aunión analizan distintas expresiones literarias y culturales en relación con la problemática política en la que éstas encuentran su lugar. Müller se propone concentrar su atención en el llamado “núcleo” del *boom*, bajo la premisa de que estos escritores han seguido escribiendo hasta la actualidad, con el fin de “trazar una línea de desarrollo que, desde un punto de vista temporal y cronológico, se corresponda también con la evolución que tomó la revolución cubana” (139).

Basile, por su parte, analiza el modo en que la obra de Antonio José Ponte es atravesada por la política pero desde el posicionamiento de lo impolítico que asume su autor. En este sentido, Basile concluye que la búsqueda de un espacio de autonomía por fuera de las vigilancias y controles estatales es una preocupación constante en el trabajo de Ponte que genera en sus textos la tensión paradójica entre lo político y lo impolítico.

Frauke Gewecke examina el derrotero de las políticas revolucionarias tomando como punto de partida y eje de su trabajo la novela policial. Así, Gewecke parte de analizar las críticas que se le han hecho a las novelas policiales “revolucionarias” para concluir con la comparación de obras de Leonardo Padura Fuentes, Amir Valle y Lorenzo Lunar y señala que los tres autores se valen de los recursos y tradiciones de este género como estrategia para mostrar el deterioro del modelo revolucionario —en sus ciudades, en sus relaciones, en su cotidianeidad.

Claudia Hammerschmidt y Andrea Gremels abordan la literatura del exilio a través de dos trabajos centrados en la obra de escritores cubanos exiliados. En el primer caso, se trata del análisis de los recursos y estrategias discursivas puestas en juego por Guillermo Cabrera Infante como un modo de retornar, siempre, al mismo lugar: Cuba. En el segundo, la lectura de las voces y los silencios en la poesía cubana proveniente desde París —“Elegía sin flor” de William Navarrete y “Testigo mudo” de Miguel Sales — le permite a Gremels ocuparse de cuatro aspectos importantes: la pérdida de la voz por la exclusión de Cuba, la recepción de los poemas, el enmudecimiento de la voz causado por la frustración del exilio y el rescate de la voz en este contexto (203).

En este mismo sentido, Roland Spiller retoma la metáfora del fracaso para elaborarla en relación con el fracaso de las revoluciones y, más particularmente, de “la revolución” cubana. El fundamento del trabajo de Spiller está puesto en el análisis de algunos ejemplos actuales de resistencia cultural a través del cual el autor concluye con un mensaje de cierto optimismo puesto en la cultura que le permite afirmar que, aún cuando “en el año del bicentenario la independencia real de América Latina [...] está por venir”, “en las ruinas cubanas crece la esperanza” (227).

A modo de cierre de la segunda sección del libro, el artículo de Marta Muñoz-Aunión analiza la película *Preludio 11* u *Operación Cucaña* (1964) en un nuevo acercamiento a los inicios del cine revolucionario cubano y su problemática relación entre la necesidad de suplir la falta de tecnología con aportes del bloque comunista y la dependencia cultural e ideológica que esta situación trajo aparejada.

Finalmente, las “Revis(itac)iones de los escritores” constituyen la última parte del libro y, sin duda, la que pone en palabra y piel todas las problemáticas analizadas en los artículos anteriores. Así, Miguel Sales, Eyda Machín y William Navarrete desde París, Daína Chaviano en Miami y Antonio José Ponte en Madrid hacen de su escritura un cruce en el que, entre el exilio y la política, se ponen en juego estrategias en las que la heterogeneidad y las contradicciones se convierten, también, en estrategias de resistencia.

* Beatriz Colombi. *Cosmópolis. Del flâneur al globe-trotter*. Colección Nuestra América, dirigida por María Moreno. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010, 301 p.

* Ariela Schnirmajer. *¡Arriba las manos! Crónicas de crímenes, "filo misho" y otros cuentos del tío*. Colección Nuestra América, dirigida por María Moreno. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010, 299 p.

* José Quiroga. *Mapa callejero. Crónicas sobre lo gay desde América latina*. Colección Nuestra América, dirigida por María Moreno. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010, 243 p.

La editorial Eterna Cadencia ha iniciado en 2010 la publicación de volúmenes de crónicas al cuidado de María Moreno. La colección *Nuestra América*, en justo homenaje a José Martí, se propone dar cuenta de la incesante productividad que registra la crónica en nuestro continente, ofreciendo un valioso archivo que demuestra la permanencia y la rica pluralidad del género.

El primer tomo, a cargo de Beatriz Colombi, reúne cuarenta y dos textos de veintiocho autores latinoamericanos, cuya producción se ubica mayoritariamente durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX; crónicas de viaje en las que el narrador invita a su lector a realizar el recorrido a través de una sintaxis digresiva: el eje del itinerario se encuentra a menudo interrumpido por la anécdota insólita, el suceso inesperado, el encuentro casual.

Como señala Colombi en el prólogo, este tipo textual se desarrolla en nuestro continente al calor del proyecto emancipador. El hispanoamericano se inicia como viajero con los preparativos de la independencia, movido por el interés que despiertan en él los modelos de organización política de las naciones europeas y de los Estados Unidos. En sus desplazamientos los cronistas llevan diarios y producen anotaciones, artículos, notas de costumbres, los iniciadores de un corpus textual vasto y diverso, que se va acrecentando con el correr de los años, y se convierte en un patrimonio de singular valor tanto para el estudioso del género como para el lector interesado en la complejidad política y social de nuestra historia americana.

El volumen da cuenta de la cercanía entre crónica de viaje y crónica periodística, y también de la hibridez constitutiva del género, que se efectúa en varias dimensiones textuales. En principio, está dada por la interacción entre la propiedad verificable de lo dicho y el estatuto ficcional que permea la narración. Así, el verosímil de este género se construye en virtud de una relación dialéctica entre la verdad de los hechos narrados y de los espacios recorridos, y la ficción que sostiene el interés del lector y ajusta el efecto de realidad. De allí que ficción y veridicción potencien recíprocamente su valor cognitivo (algunas "notas" de Lucio V. López por ejemplo, pueden ser leídas como cuentos). Así como la ficción y el testimonio se dan la mano, también conviven en este género la intimidad y el interés social y político, como se observa en la reflexión de Martí sobre la idiosincrasia del pueblo norteamericano; del mismo modo se amalgaman la narración y la descripción, el propósito de registro y el despreocupado "vaguear" (término con el que Sarmiento intenta traducir el verbo francés *flâner*).

La diversidad de estilos y de intereses de los autores que se hace patente en este libro, permite comprender por qué las definiciones que intentan fijar los rasgos del género resultan, más temprano que tarde, inoperantes. El volumen tiene también el mérito de explorar las variantes históricas de esta discursividad heterogénea. A partir de la primera mitad del siglo XIX, la crónica se aparta de la tutela de la ciencia y se afirma dentro del campo literario; este primer avatar está representado por el cuadro y el artículo de costumbres, con su construcción de tipos y descripción de paisajes y escenarios regionales, lo que podemos llamar "relato costumbrista". Esta condición se destaca tanto en los *Viajes* de Sarmiento como en los *Paseos* de Flora Tristán; y permanece en las descripciones de Enrique Gómez Carrillo y en las crónicas de José Martí.

Durante el transcurso del siglo XIX y con el desarrollo de la industria gráfica, la crónica se acerca a la noticia, y el viajero se convierte en corresponsal. Pero la crónica no pierde nunca su estatuto literario, y se distingue de los imperativos racionalistas y "objetivos" de la prensa. La experiencia del enunciador es decisiva, y por ella el *relato de espacio* transforma los lugares observados en espacios recorridos. Algunos, como Miguel Cané, viajan en misión oficial; otros, como Lucio V. Mansilla, representan la mirada del viajero goloso, consciente de su posición privilegiada y sus prerrogativas de clase. No falta la mirada femenina en las

voces de Eduarda Mansilla, Clorinda Matto de Turner, Teresa de la Parra, y la ya nombrada Flora Tristán.

Muchos otros célebres escritores se dan cita en este volumen, como César Vallejo, Alfonso Reyes, Ricardo Palma, Pablo Neruda, Amado Nervo, Salvador Novo, Eduardo Wilde. El libro traza un recorrido histórico que abarca aproximadamente un siglo, entre los años 40 del siglo XIX y la década del 30 del siglo XX, con dos excepciones: la primera crónica es de 1783 y la última, de Cabrera Infante, es de 1999, como recordando a los lectores que esta tradición de escritura se extiende en ambas direcciones del tiempo cronológico, y desde luego, no ha perdido su vigencia.

El segundo tomo de esta colección dirigida por María Moreno, en este caso a cargo de Ariela Schnirmajer, aborda los modos de narrar el delito en América Latina entre 1880 y 1930. En su mayoría, estas crónicas se publicaron en los diarios, y por ello dan cuenta de un doble proceso: las transformaciones en el oficio del cronista y los cambios en los públicos lectores, cuyo crecimiento y diversificación determinaron en buena medida las variantes de esta especie particular del género.

El fin de siglo asiste al surgimiento de la llamada prensa popular, que responde a la demanda de grandes masas de lectores recién incorporados a la alfabetización. Esos periódicos se orientan al entretenimiento, y surge en ellos un tipo de crónica policial, de grandes titulares y profusamente ilustrada (cuyo representante más destacado en Buenos Aires fue la célebre *Caras y Caretas*, fundada en 1898 y dirigida por José S. Álvarez, más conocido como Fray Mocho). Algunas de esas crónicas de corte sensacionalista, conviven en este volumen con otra vertiente ligada a los grandes diarios prestigiosos como *La Nación* de Buenos Aires, *O Estado de São Paulo* de Brasil, o *El Imparcial* de México, que en respuesta al deseo de actualidad y novedad de sus lectores introducen crónicas de “casos célebres” o “ladrones famosos”, y con ellos una riquísima pluralidad de estilos literarios y opciones retóricas. Por ejemplo, Rubén Darío escribe en *La Nación* sobre el caso de una famosa actriz ahogada en el Rhin (“La novela de Lantelme”) y con absoluta conciencia de estar escribiendo un texto literario, produce un drama romántico (“melodrama romántico-bovarista”, según Ariela Schnirmajer) en el que reflexiona sobre la figura del artista y sus relaciones conflictivas con el mercado en las primeras décadas del siglo XX.

Abundan en estas crónicas multitud de procedimientos literarios, desde el naturalismo de los bajos fondos y la creación de atmósferas inquietantes (Laurentino Mejías o Adolfo Bátis), hasta la esmerada y muy ingenua erudición filológica del comisario-escritor Manuel Barrés, que nos ilustra sobre el *caló* o argot porteño y acerca del *filo misho*, una de las variantes del “cuento del tío” que consiste en engañar a algún ingenuo acaudalado con una falsa máquina de falsificación de billetes. Este último texto registra un fenómeno decisivo en las transformaciones del fin de siglo latinoamericano, y que Schnirmajer consigna al comienzo de su prólogo: los cambios vertiginosos en la composición poblacional, producto de la economía en crecimiento y la consecuente esperanza de ascenso social que atraen hacia los grandes centros urbanos a multitudes de inmigrantes. “*En su mayoría —narra Barrés— estos delincuentes son extranjeros; abundando el polaco, ruso, checo-eslovaco, italiano y muy escasamente el español o argentino*” (230).

En algunas crónicas se observa la impronta de Edgar Allan Poe, especialmente cuando el policía se transforma en detective y la estructura narrativa sigue el modelo tripartito de la novela de enigma, donde el método hipotético-deductivo se impone, diluye el misterio inicial y conduce a la resolución del caso. Mención especial merece el texto del colombiano Francisco de Paula Muñoz, pionero del periodismo de investigación, quien escribe un temprano relato de no-ficción, “El crimen de Aguacatal”, texto de 1874 que sorprende por su ajustada fidelidad a los hechos y su atención al detalle, rasgos que provocan un efecto de realidad muy eficaz y tiene en vilo al lector hasta la última línea, en una audaz y original elaboración del legado de Poe —la tensión hacia el efecto— anticipándose en un siglo al nuevo género fundado por Capote.

También en este volumen, como lo señaláramos a propósito del primero, se observa el feliz matrimonio entre el registro fidedigno de los hechos y la creación ficcional. Una vez más queda demostrado que las intensas contradicciones y ambigüedades que constituyen la crónica determinan el valor y la potencia de una paradoja que no debemos (y no podemos) resolver: la distancia entre la expectativa de verdad y la libertad ficcional es un requerimiento del verosímil del género, y su única garantía de eficacia narrativa. En otros términos: hay que mentir bien la verdad.

El tercer volumen de la colección que estamos reseñando es el último aparecido hasta la fecha y, sin ninguna duda, el más heterogéneo y menos ajustado a la expectativa creada por

el término “crónica” consignado en el título. Veintidós de los treinta y siete textos incluidos en la compilación, no aceptarían ese rótulo. Uso deliberadamente el término “rótulo” porque con él me refiero al gesto siempre reductivo y racionalista de la unificación categorial. Poco importan los “rótulos”, claro está. No obstante, en una compilación dirigida al público en general, o bien al lector interesado pero no especializado, y teniendo en cuenta, además, que está precedido por dos volúmenes que son, sin discusión, compilaciones de crónicas, se espera encontrar un conjunto de textos que remitan a una historia o relato de hechos sucedidos, con un punto de vista particular —el del cronista— y una construcción ficcional y literaria que dé cuenta de los acontecimientos y tienda a lograr el efecto de realidad que la dialéctica historia-ficción produce, condición ambivalente y paradójica propia del género.

En la sucesión de textos reunidos aquí por José Quiroga, encontramos una amplia variedad de géneros y aun de textualidades que en primera instancia no consideraríamos literarias, por ejemplo un artículo de historia natural de 1813, titulado “Descripción de un hermafrodita”; un largo y muy interesante artículo de medicina legal, con todas las características discursivas y formales de esa disciplina, titulado “La pederastia en Cuba”, publicado en La Habana en 1890; un extracto de los *Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias afines*, de Francisco de Veyga (1903), titulado: “La inversión sexual adquirida”. Entre los textos literarios, se destacan un largo y hermoso poema rimado de Teófilo Pedroza (1897) y otro poema popular anónimo de 1901. También abundan los géneros de la intimidad, como memorias, cartas o fragmentos de cartas y diarios íntimos. No falta el blog, la noticia periodística, el ensayo, un fragmento de novela y varios cuentos. Desde luego, también hay crónicas. El elemento común que le da profunda unidad de sentido a este volumen es la experiencia de la homosexualidad, y en muchos casos de la discriminación y la persecución homofóbica. Los protagonistas de estos textos, a veces sujetos de su propia escritura, a veces objetos de una fría descripción científica como en los textos de Montané o de Veyga, son siempre masculinos. No hay registro de homosexualidad femenina (excepto la evocación de Martha Strada, escrita por un hombre: Norge Espinosa), lo cual nos lleva a preguntarnos si se trata de una ausencia en el interés del compilador o de un silencio que habla a gritos en las siempre dudosas instancias de legitimación del sistema literario.

El libro presenta “lo homosexual” en América latina en vínculo con el espacio callejero. Quiroga afirma en el prólogo que “una nueva sociología en primera persona, participativa en muchos casos, ha reclamado su lugar” (13). Atendiendo a esa definición, los autores o enunciadores de los textos reunidos aquí se asoman a “la ventana de la crónica para ver, para entender, la calle”, asumiendo un “gesto de ruptura [...] dentro de una realidad codificada” (14). Es decir que los cronistas contemporáneos (como antes el Inca Garcilaso, como Bernal Díaz del Castillo) “están fuera”: fuera del orden social e institucional que los discrimina y los rechaza, fuera del mapa urbano que ignora sus itinerarios, y aun fuera del orden contracultural, valga la paradoja, que desconfía de “las locas” a la hora de sentar las bases de una nueva sociedad.

La multiplicidad es la condición de este libro. Multiplicidad sin centro y sin estructura jerárquica, cuyos desplazamientos y conexiones heterogéneas evocan los desplazamientos callejeros y el trazado de nuevos mapas de la ciudad, realizando —también dentro de la serie literaria— el proyecto de Néstor Perlongher: una cartografía deseante.

Resultan llamativas algunas ausencias, como la del chileno Pedro Lemebel y el mexicano recientemente desaparecido Carlos Monsiváis, pero están los ineludibles Julián del Casal, Enrique Gómez Carrillo, José Enrique Rodó, José Lezama Lima, Salvador Novo y Néstor Perlongher, entre otros. Me permito destacar la bella evocación de García Lorca, por Salvador Novo, y el relato de la última hora de Julián del Casal, excelente y conmovedor relato de Francisco Morán.

Clelia Moure

* Eduarda Mansilla. *Lucía Miranda* (1860). Edición, introducción y notas de María Rosa Lojo. Madrid, Iberoamericana, 2007, 363 págs.

La escritura de las mujeres argentinas del siglo XIX ha sido durante mucho tiempo subvalorada. Desde sus inicios, la crítica literaria fue reacia a incorporar a las escritoras del período en el canon nacional, y ha sido necesario esperar a las últimas décadas del siglo XX para que un grupo de estudiosos y académicos realizara una revisión ineludible de sus

textos que permitió incorporarlas al campo literario, y también denunciar los prejuicios que justificaban su exclusión. María Rosa Lojo, acreditada investigadora y escritora, ha cumplido un rol determinante en este cometido. Da cuenta de ello su edición de *Lucía Miranda*, de Eduarda Mansilla, proyecto inicialmente radicado en la Universidad del Salvador (Buenos Aires), del que formaron parte Marina Guidotti, Hebe B. Molina, Claudia Pelossi, Laura Pérez Gras y Silvia Vallejo.

La personalidad de Eduarda Mansilla, lo mismo que la de su hermano, Lucio V. Mansilla, autor de *Una excursión a los indios ranqueles*, ejerció un magnetismo particular sobre María Rosa Lojo, quien además de abordar su escritura en trabajos académicos, los hizo protagonistas de las novelas *Una mujer de fin de siglo* y *La pasión de los nómades*. La edición de la novela *Lucía Miranda* —publicada originariamente a la manera de folletín en 1860 en el diario *La Tribuna*—, fue reeditada a instancias de su autora en formato libro ese mismo año, y luego en 1882, debiendo esperar hasta el 2007 para su aparición en la prestigiosa edición Iberoamericana dirigida por Karl Kohut (Universidad Católica de Eischstätt) y Sonia V. Rosa (Universidad de París-Sorbonne). En la introducción, María Rosa Lojo subraya que “la significación de *Lucía Miranda* en la cultura argentina” se remonta a la obra *La Argentina manuscrita* (1612) de Ruy Díaz de Guzmán, que “tendrá larga descendencia, historiográfica y literaria, hasta ya entrado el siglo XX” (p. 11). De hecho, en 1860, “dos escritoras porteñas, Eduarda Mansilla y Rosa Guerra, publican sendas novelas llamadas, respectivamente, *Lucía* y *Lucía Miranda*”. Es curioso señalar que ambas escritoras se basan en el episodio relatado por Ruy Díaz en la obra citada, y que aunque “no hay prueba documental alguna en cuanto a la existencia de los hechos y personajes consignados [...] la tragedia de *Lucía Miranda* sobrevivió —en el imaginario colectivo y en una extensa saga literaria— con la fuerza obstinada de los ‘mitos de origen’” (26). Para María Rosa Lojo, *Lucía* la “cautiva blanca”, representa la prenda codiciada por dos caciques indígenas, y expresa el conflicto a través del cual se intenta explicar o justificar “los motivos de la discordia entre conquistadores y aborígenes, la posibilidad de integrar o no las etnias originarias, el papel de las mujeres en la fundación de la sociedad y su carácter de forzadas mediadoras entre mundos heterogéneos, o entre *Naturaleza* y *Cultura*” (11). La editora advierte que la elección de reeditar la obra de Eduarda Mansilla, se debe a “su complejidad literaria y el alcance de su reconstrucción histórica y porque, de cuantos escritores varones y mujeres abordaron el tema (antes y después de 1860), es la voz de Mansilla la que más interés detenta en la literatura nacional de la que forma parte fundadora” (12).

A continuación de una breve introducción, Lojo se detiene en los aspectos biográficos de Eduarda Mansilla, “criolla y cosmopolita”, hija del héroe de la Batalla de la Vuelta de Obligado, Lucio Norberto Mansilla y de la hermana de Juan Manuel de Rosas y exaltada belleza de su tiempo, Agustina Ortiz de Rozas. Según cuenta la leyenda familiar, Eduarda ofició como traductora en el encuentro entre Rosas y el conde Walewski, hijo de Napoleón y embajador de Francia durante el segundo bloqueo a Buenos Aires. Más tarde, tras la caída del rosismo, se casó con Manuel Rafael García, abogado y diplomático de familia unitaria, lo que llevó a la prensa de la época a comparar su enlace al de montescos y capuletos. Sin limitarse a la vida de diplomática consorte, Eduarda, que vivió en Estados Unidos y en Europa, conoció la corte de Eugenia de Montijo, al presidente Lincoln, y también frecuentó escritores y artistas, la contralto Alboni, el tenor Tamberlick, Alejandro Dumas, los músicos Rossini, Gounod y Massenet. Su obra *Pablo o la vida en las pampas* (1869), publicada primero en francés, fue elogiada por Victor Hugo y traducida al castellano. Además de escribir la novela *El médico de San Luis* (1860), *Recuerdos de viaje* (1882), la colección de cuentos *Creaciones* (1883) y ser la primera autora argentina de un libro de narraciones infantiles, *Cuentos* (1880), escribió obras de teatro entre las que destacan *La Marquesa de Altamira* (1881) y *Similia Similibus*, la *nouvelle Un amor* (1885), y colaboró regularmente en medios de prensa como *El Nacional*, *La Ondina del Plata* y *La Gaceta Musical*. Asimismo, además de destacarse “tanto en la interpretación instrumental como en el canto” (15), Eduarda Mansilla puede considerarse una de las primeras compositoras argentinas.

En su edición de *Lucía Miranda*, Lojo establece un panorama de la obra de “las escritoras argentinas del siglo XIX ante el horizonte de la nación moderna” (19) y se detiene en la cronología del mito que da origen a la novela, prestando especial atención a los documentos históricos a través de los que se deduce que “Ni *Lucía Miranda* ni su marido Sebastián Hurtado existieron” (29). Además de rastrear a *Lucía Miranda* en la “historiografía jesuítica de los siglos XVII y XVIII” (35); en Azara y Fuentes, y establecer sus conexiones con la literatura inglesa, se detiene en “un eslabón perdido: el *Siripo de Lavardén*” (50) —la primera obra teatral de tema y contenido argentino, en la actualidad perdida—, para finalmente comparar

las *Lucía Miranda* de Eduarda Mansilla y Rosa Guerra. La edición crítica contiene un relevamiento de las obras que abordaron el mito después de 1860, una completa bibliografía, y presenta, además de los criterios filológicos de la edición, las reseñas biográficas de personajes, espacios y conceptos históricos mencionados en la introducción. Completan el trabajo los apéndices referidos a la recepción de la obra en 1860, dos cartas de Eduarda Mansilla a Vicente F. López sobre *Lucía Miranda*, documentos históricos referidos a Sebastián Caboto, el árbol genealógico de Eduarda Mansilla y numerosas ilustraciones.

La edición de Lojo —que reproduce la *Lucía Miranda* de 1882, y la confronta con la de 1860—, ofrece la identificación de los numerosos epígrafes de la literatura europea que encabezan cada uno de los capítulos de la novela, estrategia que le permitió a Eduarda Mansilla dar cuenta de su amplia vocación lectora. Es importante destacar que la novela comienza en España, donde nace Lucía “*hija de los amores ilegítimos entre el noble Alfonso de Miranda y una bella morisca, que muere al darla a luz*” (58). Lo que ocurre durante la infancia y primera juventud de la joven ocupa la extensa primera parte de la novela, en tanto su llegada al territorio americano junto a su esposo Sebastián Hurtado y su relación con los timbúes se desarrolla en la menos extendida segunda parte. Al presentar dos grupos que se encuentran por primera vez, españoles y timbúes, Eduarda Mansilla establece los límites entre dos culturas y se inclina, conscientemente pero con reparos, por los beneficios sociales, culturales y sobre todo espirituales que, a su entender, derivan de la primera. Pero esta elección que no escapa a condicionamientos personales, familiares y de clase que tienen como marco la historia argentina y el horizonte de expectativas de la época, no deja de presentar ribetes inesperados: nos presenta a Lucía Miranda como una joven lectora con vocación misionera, capaz de estrategar y vencer al hechicero de la tribu; que aprecia la cultura, “el lenguaje expresivo” (308) de los timbúes, e incluso la “varonil belleza” (340) de Mangoré, y que lejos de apuntar a la aniquilación de los aborígenes auspicia la unión y el matrimonio con los españoles, estableciendo lo que Lojo llama “mito de origen’ protonacional” (11).

Lucía Miranda de Eduarda Mansilla es una obra clave para poner en valor la literatura del siglo XIX escrita por mujeres, ya que permite instalar a la autora en el campo intelectual de la época en consideración a dos instancias fundamentales. Por una parte, la calidad estética y narrativa de su propuesta, y por otra, su abordaje superador de las dicotomías y temas claves del siglo XIX, representados en la clásica formulación “civilización y barbarie.”

Irene Bauer

* Gonzalo Espino Relucé. *Adolfo Vienrich. La inclusión andina y la literatura quechua*. Lima, Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2004, 229 págs.

Siete años median entre la aparición de esta publicación y el presente. No se trata de un mero rescate, sino de un diálogo con obras que, por escasa difusión, sólo se divulgan en el ámbito nacional. Muchos de los estudios críticos generados en universidades latinoamericanas tienen una circulación entre investigadores más cercana a lo artesanal que a lo comercial. Este gesto se enlaza con el propósito de *Katatay*, manifiesto en su primer número, el de poner al día las literaturas latinoamericanas.

Al igual que una manta andina, las indagaciones de Gonzalo Espino Relucé sobre la obra Adolfo Vienrich (1897–1908) traman un urdido de diversas hebras: las de la oralidad y la escritura, el español y el quechua, el interior y la metrópoli, las provenientes de la imagen del indio en la choza y las del indio como ave sin nido. No es que la figura del intelectual —renombrada y paradójicamente no tan estudiada— se construya a partir de reflexiones dicotómicas y estancas sobre la literatura incaica o la literatura de tradición oral quechua. Por el contrario, al sugerir la legibilidad de aquello que el sujeto andino dice en el margen, Vienrich interroga y altera la imagen dominante de la literatura cuyo gesto hacia el pasado rescata y traduce lo incaico desde una mímica bucólica.

El sondeo y la voluntad de cambio como estrategias de análisis se perciben también en el título que elige Espino Relucé para su obra. El crítico precisa que la inclusión de la cultura andina y de la literatura quechua por parte de la cultura letrada, no se relaciona con un reconocimiento o incorporación, sino sólo con un rumor apenas oído. Los prólogos de *Tarmap Pacha-Huaray/Azucenas quechuas* (Vienrich 1905) y de *Tarmapap Pachahuarainnin / Fábulas*

quechuas (Vienrich 1906), objetos de estudio de la obra en cuestión, ofrecen categorías para leer la textualidad quechua. Esta tesis de Espino Relucé tiene su correlato en la configuración de Vienrich como el primer peruano del siglo XIX que propone un sistema sobre las literaturas en el Perú: contempla la vigencia de la cultura indígena, manifiesta la actitud ética del investigador en tanto se acerca y acepta las reglas de esa cultura —sobre todo de reciprocidad—, representa un estudioso que recoge los textos de los labios de los informantes con conocimiento de la lengua, articula una observación atenta y una descripción, alude a un corpus cultural heterogéneo no apto para estandarizaciones y, finalmente, construye un pasado —aunque subordinado— como base y fuente histórica para el porvenir.

El rumor de la cultura andina al que se refiere Espino Relucé implica operaciones que hacen que la obra de Vienrich sea leída como inaugural y trascendente: al mismo tiempo que manifiesta la existencia de un corpus literario inca, indaga el universo oral que circula en su contemporaneidad; en otras palabras, no borra al mestizo actual —anticipándose así a futuros reproches que caerán sobre el indigenismo del cual forma parte—, pues “escucha” los juegos, la poesía y los relatos orales contemporáneos, desestereotipando al indio, es decir, despojándolo del rótulo de sujeto ahistórico.

Las tres partes de *Adolfo Vienrich. La inclusión andina y la literatura quechua* siguen una progresión que contextualiza el pensamiento vienrichiano en el tránsito del Círculo Literario (1885–1891) a la posterior Unión Nacional, atravesando las principales figuras que indagaron en la relación Nación peruana-figura del indio, hasta llegar a la fuente primaria del estudio: los prólogos de *Tarmap Pacha-Huaray/ Azucenas quechuas* (1905) y de *Tarmapap Pachahuarainnin / Fábulas quechuas* (1906), cuyo reclamo de diálogo —que Espino Relucé llama Manifiesto— al sociólogo, político, filósofo, estadista y pensador, se realiza desde la literatura y desde el interior de Perú, Tarma, Departamento de Junín.

En la primera parte de la obra, “Un aliso silvestre. Adolfo Vienrich”, el crítico peruano elabora una biografía de Adolfo Vienrich en la que destaca el recorrido desde una vocación positivista en Lima hacia una social en Tarma. Gravita, en este sentido, la convocatoria de González Prada (1844–1918) en su discurso en el Teatro Olimpo el 29 de julio de 1888. Además, la actividad docente y el contacto con alumnos andinos —ambas experiencias traducidas en *Silabario tarmeño* (1904)— antecedente la recopilación y análisis de una literatura de tradición oral y en lengua vernácula que desplegará en los prólogos de *Tarmap Pacha-Huaray/ Azucenas quechuas* y de *Tarmapap Pachahuarainnin / Fábulas quechuas*. En dos ocasiones Espino Relucé indaga la firma de las antologías: la primera aparece bajo el seudónimo “Unos Parias” y la segunda bajo los seudónimos “Pumacahua y Cahuide”. El primero se refiere a un estrato social excluido —así como a un periódico de la época—; el segundo encarna el precedente mestizo que ha enfrentado a su casta y a los españoles por un lado y, por el otro, el bastión inca que defiende su territorio y su cultura. Ya desde el acto de rubricar, Vienrich se posiciona como un pensador inusual. De modo enfático y a la vez desplegado, Espino Relucé aborda la configuración del intelectual, no solamente desde el análisis del ideario de González Prada y la dimensión social acuñada en la figura de Abelardo Manuel Gamarra Rondó (1850–1924), sino también desde las indagaciones de figuras como Ricardo Palma (1833–1919) y Luís Benjamín Cisneros (1837–1904).

En la segunda parte de la obra (“Imágenes de la literatura peruana: la literatura canónica y los textos quechuas, segunda mitad del siglo XIX”), Espino Relucé investiga las oscilaciones de la producción literaria peruana de la segunda mitad del S XIX. Los vaivenes se dan entre un tipo de literatura heredera de una revolución en cuya lengua literaria se traduce la idea de patria, y otra cuya producción es impactada por el resquebrajamiento de la imagen del Perú independiente. Ambos enfoques se generan desde una visión urbano-costeña, y su estatuto de literatura ilustrada se verá resquebrajado únicamente al incorporar los “giros vernáculos”. Espino Relucé se pregunta incluso hasta qué punto el Círculo Literario dio igual peso a las cuestiones estéticas que a las sociales y si esta conciencia enhebró las obras del radicalismo (93). En esta sección de la obra, el crítico indaga las figuras de Acisclo Villarín (1841–1927) y de José Dionisio Anchorena y su *Gramática quechua* (1874), por un lado, y la del poeta romántico Constantino Carrasco (1841–1877) quien domina la forma vernácula *yaraví*, por el otro; sin dejar de mencionar a González Prada y sus *Baladas peruanas* (1935), escritas entre 1871 y 1879.

El análisis del objeto de estudio propiamente dicho se ubica en la tercera sección: “Las marcas de la otra literatura”. Los prólogos vienrichianos o, en palabras de Espino Relucé, “discursos de la disidencia” fundamentan una tradición que otorga significación y redescubre el *elan* del pueblo de la nación peruana. Si Vienrich afirma lo nacional en lo indio, el quechua deviene una lengua literaria que sobrevive en el hombre de campo, en la choza. Espino

Relucé construye mediante su análisis una metodología etnográfica incipiente: Vienrich acude a diversas fuentes como historiadores primitivos [sic], documentos eclesiásticos, muestras orales, descripciones de la cultura local e interpretaciones sobre el pensamiento coetáneo, siempre desde una mirada sobre el papel de la lengua en la cultura quechua. A lo largo de su abordaje, el crítico no deja de señalar que Vienrich “*enuncia desde un espacio marginal, la provincia; o si quiere, mejor aún, emite desde un punto donde el sujeto se presenta como colectivo*” (156); lugar desde el cual el quechua se decodifica más que como una lengua comercial como lengua franca y mayoritaria (169). La cultura andina, tal como la piensa y la describe nuestro autor —expone Espino Relucé—, tiene ese carácter de pertenencia cuya continuidad histórica revela el talento creador de la comunidad indígena, la presencia y grandeza del sujeto que la enuncia. El hecho de que las obras estudiadas postulen una literatura incaica como una literatura que tiene fuente remota y que ha pervivido a lo largo de la historia configura, a los ojos de Espino Relucé, una historia de la otra literatura peruana, gesto predecesor mirado desde esta parte.

Vuelvo a la imagen de la choza que captura la pluma del crítico en varios pasajes del libro y sobre todo al final. La diferencia entre pensar al mestizo como habitante de la choza y no como ave sin nido no sólo muestra una arista o hebra distinta a la de Clorinda Matto de Turner (1852-1909) —cuya imagen del indio concentra miseria y abatimiento permanentes—, sino también tiende otros hilvanes hacia el presente. Por ejemplo, con los versos de Efraín Miranda (1925), poeta puneño: “*En mi choza ha caído la mano perdida del Manco de Lepanto / con vidrios, ácido, alfileres / que contorsionan mi lengua / y sangran mi boca*” (Choza, Lima, edición de autor 1978: 127). Efraín Miranda, poeta del espectro de los estudiados por Gonzalo Espino Relucé, da cuenta de que los debates en torno a la oralidad y la pervivencia de las lenguas maternas están lejos de ser cancelados y persisten en la tensión de la lengua elegida para decir y escribir. En este sentido, la trayectoria de Adolfo Vienrich y sus reflexiones en torno a la literatura quechua se vuelven además de predecesoras, significativas para pensar esa otra literatura.

Silvia Renee Mellado

* Silvia Montenegro y Verónica Giménez Béliveau (comps.). *La triple frontera. Dinámicas culturales y procesos transnacionales*. Buenos Aires, Espacio editorial, 2010, 240 págs.

*Sacoleiros, kurepas, terrorismo, brasiguayos, Mercosur, paseras, Itaipú, chimú mandioquero, laranjas, evangelio árabe, nhandéva, diáspora china, sunitas y shiítas, portuñol, gaúcho, Osama Bin Laden, acuífero guaraní, rapái, guarañol, podrían ser las entradas de un peculiar y polisémico glosario propio de la frontera que divide (y une) los países de Argentina, Brasil y Paraguay. Una frontera puede ser pensada como una línea de demarcación, un término, un corte, como una separación, una marca de diferencias, pero también puede ser interpretada como un espacio de intersección, de contacto, de “relaciones transfronterizas”, en el que la línea divisoria —a la que se puede respetar, infringir o simplemente desconocer— es considerada el aglutinante de esas mismas relaciones. Ese espacio de contacto, esa franja territorial —o como diría Silviano Santiago un “entre-lugar”— es el concepto desde el que se parte en el volumen *La Triple Frontera* para interrogar una zona que en realidad es esencialmente múltiple, aunque sin eludir la presencia constante de esa línea física y simbólica que segrega. La obra reúne una serie de artículos de investigación doctorales y posdoctorales presentados en el IX Congreso Argentino de Antropología Social, realizado en 2008 en la ciudad de Posadas, Misiones.*

A partir del reconocimiento de que su objeto de estudio es un espacio discursivamente estigmatizado —la relación de contigüidad semántica que existe entre narcotráfico, terrorismo, contrabando, ilegalidad y triple frontera es más que evidente—, los autores lo analizan desde distintos enfoques que configuran un libro abarcador de diversas problemáticas que confluyen en la zona.

Las compiladoras del libro —Silvia Montenegro y Verónica Giménez Béliveau— subrayan el hecho propicio de que los estudios hayan sido realizados a partir de un trabajo de campo, cuyo propósito era justamente analizar este espacio no desde conceptos preconstruidos ni desde afuera, sino desde la zona misma. Afirman que “*la investigación desde las fronteras torna más compleja la distinción binaria entre centro y periferia en espacios donde las*

respectivas mitologías se espejan, son reproducidas o relativizadas en los márgenes y se recrean adquiriendo la singularidad de los espacios locales". Los ocho capítulos que componen el libro se centran en el análisis de las distintas transformaciones de esta zona —la mayor frontera de América Latina—, como también en la forma en que este territorio es creado y recreado desde diversas representaciones sociales y culturales.

El punto de partida es un dato sugerente: la utilización del término Triple Frontera proviene de un proceso de nominación que se inicia poco después del atentado terrorista a la Asociación Mutual Israelita Argentina en 1994, y se efectiviza dos años más tarde cuando los gobiernos de Argentina, Brasil y Paraguay acuerdan un plan de seguridad para la zona. De este modo, la franja fronteriza recibe un nombre impuesto por actores ajenos a la realidad de ese contexto.

La denominación posibilita la emergencia de un lugar al que Fernando Rabossi, en su trabajo "*¿Cómo pensamos la triple frontera?*", define como una "región interconectada" cuyos rasgos más relevantes son la presencia de diferentes culturas y una economía "*de flujos y personas, a veces inscriptos en la legalidad*". La investigación de Rabossi opera como una exhaustiva introducción al tema desde diversas hipótesis. Una de ellas proviene del análisis de la diferencia en el entramado urbano de las ciudades que componen la región, y apunta a la conclusión de que la peculiar confluencia de centro y periferia le confiere unidad a ese territorio. Otra se desprende del estudio de las interrelaciones en la vida cotidiana, promovidas fundamentalmente por el intercambio comercial; el espacio del mercado es vital para el desarrollo de estas interacciones. En cuanto al intercambio social, explica Rabossi, es notable la preferencia de los habitantes de la Triple Frontera por lo nacional.

El capítulo "Movilidades y escalas de la acción política" traza un recorrido interesante, a partir del análisis del imaginario de la integración. Por una parte examina la temática ineluctable de la integración al Mercosur, que refiere más a una cuestión de enunciación relacionada con el discurso del "deber ser"; y por otra, alude a la problemática de la relación asimétrica entre Brasil y Paraguay, que reproduce representaciones desiguales del otro nacional. Verónica Giménez Béliveau concluye su trabajo ofreciendo un ejemplo concreto de las relaciones conflictivas en la región: el relato de la amenaza que recibe por parte de la policía al intentar entrevistar a un funcionario en Ciudad del Este.

Si bien todos los trabajos hacen hincapié en la cuestión de la disonancia entre prácticas y discursos, el artículo de Damián Setton focaliza su análisis en la construcción simbólica de la triple frontera, a la que considera producto del cruce de significaciones situándola en la cuestión del conflicto entre culturas. Estudiando tanto un espacio religioso como otro laico, a los inmigrantes árabes como a los pueblos originarios, Setton revela una problemática —situada entre el discurso del pluralismo y las disputas identitarias de lo local frente a lo global, entre el relato del amo y del esclavo— del discurso ecologista contra el de los intereses imperialistas. Silvia Montenegro, en un intenso y minucioso análisis que constata la presencia de diferentes religiones en las tres fronteras, refiere la voluntad por parte de grupos evangélicos de traspasar barreras étnicas en su intento afanoso por ganar fieles. Señala, además, que de la conciencia de estos grupos de la diversidad cultural y la variedad étnica, rasgos característicos de la zona, resulta el ejercicio de lo que la autora denomina "evangelismo transcultural", lo que se manifiesta, en ciertos "emprendimientos" conversionistas, como lo son las iglesias evangélicas para árabes.

En consonancia con la multiplicidad propia de la zona, cada uno de los ensayos de *La Triple Frontera* propone una amplia gama de perspectivas, que va de la política a la cosmovisión de los pueblos originarios guaraníes, de los foros sociales al terrorismo, y de la religión al delito. Rosana Pinheiro-Machado, en un estudio etnográfico del Puente de la Amistad que une Foz do Iguaçu con Ciudad del Este, recorre los "camino" del contrabando de *sacoleiros* y *camelôs* (vendedores y revendedores en mercados callejeros) en un espacio al que los relatos de los grandes medios caracterizan como violento e ilegal. La autora analiza los efectos negativos de la práctica estatal de la fiscalización, la falta de políticas de empleo, el poder de las fronteras internacionales, la tradición de las *razzias* policiales. Donde los medios hegemónicos ven un ambiente caótico y corrupto, Pinheiro advierte relaciones interpersonales estructuradas y autorregulables gracias al intercambio comercial, en un contexto que es observado como el lugar donde pacíficamente interactúan distintas etnias y nacionalidades.

La contracara de este fenómeno se visualiza en el artículo de José L. Albuquerque, "Fronteras en movimiento: los brasiguayos en la región de la Triple Frontera". En él se explora el modo en que los conflictos étnicos, de clases, los nacionalismos influyen en la representación del Otro. Los brasiguayos, inmigrantes brasileños en Paraguay, construyen un sujeto que se identifica con los hombres pioneros, trabajadores y justifican de este modo, su posesión de la tierra; mientras que los campesinos paraguayos adquieren, para el otro, la

fisonomía de los haraganes y los corruptos. En estas alternativas de marcados contrastes, se intensifican los prejuicios. Estas relaciones conflictivas, dice Albuquerque, generan las fronteras en movimiento, es decir, aquellos territorios de “integración, tensión y poder”, donde se producen diversos flujos e hibridaciones culturales como también disputas políticas y económicas.

A partir del 11 de septiembre de 2001, la imagen negativa de la Triple Frontera se arraiga con la declaración del gobierno estadounidense de “guerra contra el terror”. Otra vez, eran los medios internacionales y nacionales los que difundían la infundada noticia de que los árabes sudamericanos —cuya representación tiene que ver más con la imagen de pequeño comerciante o “dueño de tienda”— colaboraban con redes terroristas. John Tofik Karam reflexiona sobre esta cuestión y examina la forma en que inmigrantes árabes de las ciudades fronterizas de Paraguay y Brasil se defendieron frente a la sospecha, a través de iniciativas gubernamentales y mediáticas. Desde acciones judiciales contra la CNN, hasta un cartel para promover el turismo en la región basado en la supuesta de visita de Osama Bin Laden a la Triple Frontera: “*Cuando no está detonando el mundo, él [Bin Laden] pasa horas agradables en Foz. ¡Venga usted también!*”, hilarante propaganda que puede leerse en un apartado del capítulo quinto, bajo el título: “*El contraataque de la parodia: Osama Bin Laden como chico-propaganda*”.

La Triple Frontera, al diseñar una textura de múltiples y diversas entradas, recompone magistralmente un espacio geográfico, histórico, social, cultural, político, local, global, liso, estriado, marcado, cuya delimitación opera como la imagen que Georg Simmel nos ofrece de la puerta: una representación tajante de la forma en que la separación y la unión son las dos caras de uno y el mismo acto.

Graciela Simonit

* Alicia Genovese. *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011, 165 págs.

El libro de Alicia Genovese se compone de nueve ensayos separados en dos partes. En la primera parte la autora realiza consideraciones generales sobre el discurso poético, mientras que en la segunda se aboca al análisis de autores particulares.

En el ensayo que abre el libro la autora reflexiona sobre “*la inactualidad del discurso poético frente a una exigencia social de legibilidad y transparencia*” (20). Explica que la poesía al manifestarse descolocada en relación con el uso instrumental del lenguaje permite la irrupción de lo imprevisible y de la mudez. Asimismo, hace hincapié en la definición del lenguaje poético como un lugar de resistencia: “*El de la poesía es un margen que resiste como discurso la economía de lo mismo*” (21).

En el segundo trabajo recupera con impronta positiva la figura de Ireneo Funes, el personaje de un cuento de Borges. Frente a la interpretación negativa que Umberto Eco le daba a este personaje, la ensayista propone pensar la percepción de Funes como análoga a la percepción poética: “*Como la de Funes, la percepción poética tiende a detenerse más en los detalles, en el fragmento*” (26).

En el último ensayo de la primera parte indaga sobre la utilización preponderante del verso libre en la poesía contemporánea. Como metáfora explicativa, Genovese propone no pensar al poeta como un arquitecto que trabaja con estructuras cerradas sino como un surfista que surfea (escribe) en la corrientes marítimas del lenguaje. Esta imagen le permite explicar la tendencia del poeta contemporáneo a estar pendiente de lo azaroso y mucho más “*atento a una circunstancia de desequilibrio y equilibrio inestable que posibilita el poema*” (39). □□

En los seis ensayos de la segunda parte del libro, Genovese plantea la cuestión de cómo leer un poema, intenta visualizar “*de qué manera el poema genera la densidad que convierte su acto verbal en una concentración de sentido*” (49). Explica que el poema siempre es un elemento opaco, incluso en sus momentos más transparentes en relación con el lenguaje. Opacidad como diferentes capas de sentido que se superponen anulando la linealidad significativa.

Para analizar las poéticas de Amelia Biagioni, Susana Thénon y Olga Orozco recurre a lo leve y lo grave como tonos preponderantes y contrapuestos. La poesía de Amelia Biagioni

manifiesta esta oposición en la conformación de un sujeto poético doble: la arqueóloga cavante y la andante; la sedentaria y la exploradora. Genovese señala a través de qué procedimientos poéticos (construcción de imágenes, usos de metáforas, manejo del léxico) esos tonos se manifiestan ya sea en un mismo poema, dentro de un mismo poemario o en el recorrido de toda la obra poética de Biagioni. La poesía de Susana Thénon se inicia con la misma tensión de tonos pero se encamina hacia una preponderancia de lo leve que se consolida en el libro *Ova Completa* con el ingreso de los giros coloquiales, mirada irónica y efecto de humor. Por último señala el predominio que lo grave tiene en la obra poética de Olga Orozco aunque le interesa no pasar por alto los momentos donde su poesía logra un medio tono, atenta a las cuestiones mundanas y la materialidad de los objetos cotidianos.

Pensar la distancia que puede existir entre el sujeto poético y el objeto referido es el tema del segundo ensayo. En la poesía de Juan L. Ortiz la distancia es estrecha ya que el sujeto poético tiende a fundirse con su objeto “y forma con él un único campo de fuerza” (82). En Juan Gelman el uso de la heteronimia y la figura del traductor, abisman la distancia entre sujeto y objeto permitiéndole alejarse del intimismo de sus primeros libros e ironizar sobre la propia imagen de poeta que sus mismos versos habían construido.

En el tercer ensayo Genovese analiza la relación entre poesía y subjetividad, pensando en una pulsión capaz de recorrer toda una obra poética. Por un lado, la pulsión evasiva en la poesía de Enrique Molina: el viaje liberador de las costumbres burguesas, el deseo de fuga y la ensoñación como movimientos constantes de sus poemas. Por el otro, la pulsión política en los versos de Leónidas Lamborghini: el despliegue del imaginario peronista y la actitud contestataria de destrucción y distorsión de modelos; los elementos antilíricos para desbaratar la poesía poéticamente bella del *statu quo* social.

En el siguiente ensayo la autora explica cómo la poesía de Marosa Di Giorgio no obtiene su potencia en la experimentación con el lenguaje sino en la “conformación de un imaginario original que produce un efecto de lectura impensable desde la mera construcción” (119); los innumerables matices extraños e insistentes que toman el erotismo y la naturaleza como proveedores incansables de maravillas y crudezas.

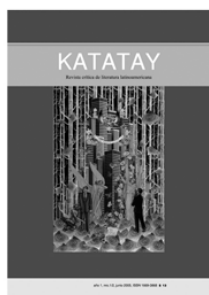
El quinto ensayo de la segunda parte está íntegramente dedicado al poeta santafecino Hugo Padeletti. De manera particular Genovese se va a detener en la forma que tienen los poemas de este autor para hacer ingresar en el verso aquello que es accidental: “*algo repentino que aparece y es tomado por el yo poético*” (128); la absorción de elementos del afuera en el mismo momento del acto de enunciación.

En el ensayo que cierra el libro, se señala como marca de la poesía argentina de los años noventa el ingreso de elementos y referentes impuros, “*una mayor tendencia a la mezcla y la contaminación*” (148). Dentro de este panorama Genovese analiza un grupo de poetas (Osvaldo Bossi, Hernán La Greca, Roberta Iannamico y Anahí Mallol) que trabajan un discurso poético híbrido, tomando personajes y escenarios de la cultura popular, la publicidad y los medios masivos de comunicación. Por último explora de qué forma algunos poetas (Martín Rodríguez, Verónica Viola Fischer y María Medrano) abordan el tema de la violencia pública y privada en el contexto de la dictadura, post dictadura y el neoliberalismo. Según la autora lo que acerca a estos poetas es la manera de aproximarse a momentos traumáticos de la vida social del país sin grandilocuencia ni declamaciones, sino con inflexiones íntimas, voces familiares y tonos afectivos.

Lo significativo del libro de Alicia Genovese es que abre puertas para que potenciales lectores se acerquen a la experiencia de leer poesía. Expone una manera de abordar los textos dando cuenta de la forma por la cual el discurso poético puede dejar de ser un objeto intratable para convertirse en un acontecimiento comunicante de múltiples sentidos.

Mauricio Valluzzi

•KATATAY•



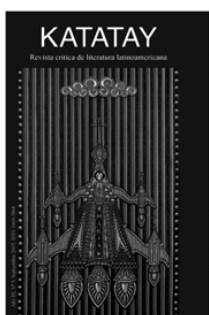
KATATAY
Revista crítica de literatura
Latinoamericana

N° 1/2 – Año I
Junio 2005
ISSN 1669-3868



KATATAY
Revista crítica de literatura
Latinoamericana

N° 3/4 – Año II
Mayo 2006
ISSN 1669-3868



KATATAY
Revista crítica de literatura
Latinoamericana

N° 5 – Año III
Septiembre 2007
ISSN 1669-3868



KATATAY
Revista crítica de literatura
Latinoamericana

N° 6 – Año IV
Septiembre 2008
ISSN 1669-3868



KATATAY
Revista crítica de literatura
Latinoamericana

N° 7 – Año V
Septiembre 2009
ISSN 1669-3868

•KATATAY•



La protesta de los cisnes.
Coloquio sobre Cantos de vida y
esperanza de Rubén Darío (1905-2005)
Enrique Foffani (Compilador)

Serie Memorias
ISBN: 978-987-23779-0-8
Páginas 244
2007



Ficciones de extranjería.
Literatura argentina, ciudadanía y tradición
(1830-1850)
Hernán Pas

Serie Tesis
ISBN: 978-987-23779-1-5
Páginas 250
2008



Controversias de lo moderno.
La secularización en la historia cultural
latinoamericana
Enrique Foffani (Editor)

Serie Ensayos
ISBN: 978-987-23779-4-6
Páginas 328
2010



La unidad submarina.
Ensayos caribeños
Kamau Brathwaite y Florencia Bonfiglio

Serie Ensayos
ISBN: 978-987-23779-7-7
Páginas 208
2010



Viaje y relato en Latinoamérica
Mónica Marinone y Gabriela Tineo
(Coordinadoras)

Serie Ensayos
ISBN 978-987-23779-3-9
Páginas 400
2010



La huella de la clepsidra:
El microrrelato en el siglo XXI
Laura Pollastri (Editora literaria y prologuista)

Serie Memorias
ISBN 978-987-23779-6-0
Páginas 544
2010