

cinco

Il semestre/1996



kipus

• REVISTA ANDINA DE LETRAS •



11/11/2000

Kipus

• REVISTA ANDINA DE LETRAS •

cinco

II. semestre/1996

CONTENIDO

ESTUDIOS	
BEATRIZ GONZÁLEZ STEPHAN	3
CYNTHIA VICH	19
CLAUDIA CAISSO	29
GUSTAVO VERDESIO	41
CRÍTICA	
MERCEDES M. ROBLES	51
NOTAS	
MARÍA DEL PILAR VILA	59
ENTREVISTA	
ALICIA ORTEGA	63

El cuerpo salvaje de la nación: ciudadanía desplazadas (siglo XIX)

«Ortografía indoamericana»: vanguardismo e identidad nacional en el *Boletín Titikaka*

José Gorostiza: «De inmundos calabozos, de elevadas galerías aéreas»

Revisión de la historia oficial en dos novelas «históricas» de la post-dictadura uruguaya

García Márquez le escribe al coronel

La construcción del espacio en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro

Una conversación con John Beverley



DOCUMENTOS

HUMBERTO E. ROBLES	83	Dos textos desconocidos de Rubén Darío
--------------------	-----------	--

RESEÑAS

JORGE ENRIQUE ADOUM	91	<i>Ciudad sin ángel</i>
JOSÉ ANADÓN, EDITOR	92	<i>Ruptura de la conciencia hispano-americana: época colonial</i>
BOLÍVAR ECHEVERRÍA	95	<i>Las ilusiones de la modernidad</i>
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ	97	<i>Noticia de un secuestro</i>
NEIL LARSEN	99	<i>Reading North by South</i>
JULIO RAMOS	102	<i>Paradojas de la letra</i>
JAVIER VÁSQUEZ	105	<i>El viajero de Praga</i>

REFERENCIAS 111

ACTIVIDADES Y HECHOS 121

COLABORADORES 123

El cuerpo vivo de la nación
Ciudad sin ángel (siglo
XIX)
«Quitarle identidad»
«Ruptura de la conciencia hispano-americana: época colonial»
«Las ilusiones de la modernidad»
«Noticia de un secuestro»
«Reading North by South»
«Paradojas de la letra»
«El viajero de Praga»
«Revista de la Universidad de Chile»
«Notas»
«Las conversiones con John»
«Notas»

EL CUERPO SALVAJE DE LA NACIÓN: CIUDADANÍAS DESPLAZADAS (SIGLO XIX)

Beatriz González Stephan

La vida cotidiana en el estado liberal —desde su momento fundacional hasta por lo menos mediados de este siglo— está atravesada por innumerables dispositivos disciplinatorios que convierten a la sociedad civil en un espacio regido por economías de guerra, donde los sujetos que la integran se ven compelidos a conformar un orden por vías de una domesticación pedagógica o médica que opera sutilmente a través de prácticas escrituradas, y, en última instancia, por una represión punitiva. Del mismo modo, también ese orden —obviamente por su naturaleza homocultural— se torna en un campo de negatividades ingobernables, porque el marco epistemológico limitado que les da existencia —la metáfora irreductible de «civilización» y «barbarie»— las conforma jurídicamente sin alternativas dentro o fuera de la ley: quiero pensar que las condiciones «salvajes» de cuerpos y lenguas de las no ciudadanías son más bien campos de resistencias, con otras lógicas culturales, con alternativas para repensar otra modernización y no meras negatividades pasivas oscurecidas por el discurso del sujeto liberal letrado, obturadas por la metáfora de la enfermedad, la degeneración y abyección física y moral, la incapacidad verbal, en fin, tachadas de feas, sucias y malas.

La ciudad escriturada que fundan las repúblicas liberales conceden legitimidad a cuerpos y lenguas mediatizados por la escritura:¹ gramáticas de la lengua (retóricas del bien decir y escribir), como manuales del cuerpo físico y espiritual constituirán la frontera que organizará, por un lado, el logos de unas ciudadanías

1. Ver los trabajos que definen el concepto de «ciudad escriturada»: Angel Rama, *La ciudad letrada*, Montevideo, FLAR 1984; Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina, Literatura y política en el siglo XIX*, México, FCE, 1989; Beatriz González, «Las disciplinas escrituradas de la patria: constituciones, gramáticas y manuales», *Estudios* (Caracas), 5 (1995).

normatizadas, de pulsiones contenidas, de contactos controlados, de lengua y cuerpos limpios de giros locales o lodos callejeros, blanqueadas por la compulsión higienista, civiles y políticamente correctas en su gestualidad dulcificada; y, por el otro lado, un demos que, al escapar del disciplinamiento de maestros, médicos y letrados, se convierte para éstos en una sombra informe, inaprensible, escurridiza, ingobernable. Es la temida y no menos admirada «barbarie», hombre o mujer del llano, bandidos del sertón, gauchos de la pampa, garimpeiros de la selva, cimarrones, orejanos, arrojados, y, en otra dirección, prostitutas, alienados, actrices, cantantes, artistas, homosexuales, inmigrantes, anarquistas, obreros y campesinos politizados o «sublevados», transformados en ese «otro» salvaje, vicioso o cuerpo enfermo de la nación en boca de médicos y letrados.

De algún modo, a lo largo del siglo XIX y buena parte del siglo XX el pueblo o lo popular u otras modalidades «pseudociudadanas» se debatieron y aún hoy se debaten para demostrar del lado de «allá» su integridad jurídica, porque sus cuerpos y lenguas gozaron de otros fueros textuales y se inscribieron en economías que nada tenían que ver con una ética de acumulación enajenante o una cultura grafémica como instancia cohesionadora.

Complejas operaciones ideológicas intervinieron desde diversos ángulos del saber que fueron construyendo una matriz valorativa del cuerpo social donde bien lo popular o los grupos sociales poco avenidos con el ideal de ciudadano pretendido por el sector hegemónico (es decir, blanco, criollo, heterosexual, urbano, comerciante letrado, médico o abogado) se asociaron al bajo cuerpo, a la vida instintiva, a lo excrementicio, a lo sucio, a la perdición, a la irracionalidad, a la violencia, a las pasiones desbordadas o desviadas, al mundo patológico, a la enfermedad. Una relación abrupta casi nos permite decir que en el inconsciente cultural del proyecto hegemónico de la modernización se estableció una cadena de relaciones contiguas donde pobreza, lenguas populares, economías informales, vagancia, analfabetismo, delincuencia, mujeres pobres sifilíticas, prostitutas, alienados, tuberculosos, alcoholismo, coexisten como sinónimos, como cuerpos bárbaros, material humano obligatoriamente estigmatizado con categorías degradatorias, para aplicar sobre él todo el rigor de la autoridad policial, médica o escolar para su encierro, disciplinamiento, corrección o exterminio. De un modo bastante general, lo popular fue visto como un error, una desviación de una normativa básicamente construida en torno a una concepción medicalizada de la sociedad, donde el sentido de la profilaxis lo empañaba todo: es decir, que la mirada del poder tendía a una patologización de los cuerpos, lenguas y hábitos populares (pobres también) en aras de limpiar, desinfectar, corregir y curarlos.²

2. Ver José Pedro Barrán, *Medicina y sociedad en el Uruguay del novecientos*, vol. 1 *El poder de curar*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1992; vol. 2 *La ortopedia de los pobres*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1995; vol. 3 *La invención del cuerpo*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1995.

La esencia de la nueva sensibilidad burguesa —que luchará por imponerse a través de múltiples aparatos e instituciones— exaltaba la intimidad del hogar, el placer solitario, las actividades individuales, el saber obtenido en la lectura o la investigación; la esencia de la cultura popular hallaba su saber en los contactos, en la escucha de los ancianos o iguales, en las actividades compartidas, el intercambio de prendas personales, la cercanía de los cuerpos. Para el señorito burgués el chancro sifilítico era la vergüenza familiar; para el hombre del pueblo la marca de su virilidad y proeza sexual. Para el burgués el vaso colectivo la fuente de transmisión de enfermedades; para el pobre la solidaridad de su comunidad. La sociedad burguesa, por un lado, permitió la existencia de la prostitución legalizada —la carnetización y fichaje de las prostitutas, su seguimiento policial y médico—, y, por otro, la misma sociedad las estigmatizó como foco de propagación de la sífilis y la tuberculosis. Nada más diabólico para la sociedad finisecular que la prostituta enferma y pobre, o la variante de la artista pobre, enferma y *loca*.

En este sentido, vale la pena incorporar aquí la apreciación que hizo en 1917 el médico uruguayo Mateo Lagnani a propósito del carácter «cloacal» de la prostituta, cuyo aparato genital comunicaba a todos los sectores sociales: «La tuberculosis y la sífilis, son modos de venganza de las clases sociales desposeídas [...] la prostituta y la sirvienta, salidas del hogar, arrojadas al arroyo, están encargadas de llevar [las enfermedades] hacia los palacios, depositarlas allí y matar niños e idiotizar adolescentes».³ Tanto los médicos conservadores como los más avanzados culpabilizaron de enfermedad a los pobres, o bien por sus «vicios» (su libertinaje sexual, promiscuidad, alcoholismo) o por la miseria en que vivían sumergidos a causa de su explotación.

El proyecto civilizatorio que promovían los sectores blancos urbanos en el XIX implicó no solo la «barbarización» del otro sino su temor, sobre todo cuando encarnaba al pobre. Durante las primeras décadas del siglo, culturalmente se enfatizó la naturaleza salvaje e indómita del habitante del campo. El *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento condensa esta sensibilidad de los grupos dominantes. Posteriormente a esta representación, se va sumando la apreciación medicalizada tanto del campesino, del obrero como del inmigrante. Aproximadamente alrededor del novecientos —y para dar solo dos ejemplos extremos—, una obra determinante en la configuración de la imaginaria nacional como lo es *Venezuela heroica* (1881) de Eduardo Blanco, se refiere a los llaneros que integraban los ejércitos realistas en términos casi deudores de la tradición culta que el argentino no hacía mucho acababa de fundar: «Componiáse este ejército [...] de *rudos* moradores de nuestras llanuras, por entonces completamente *salvajes*; de esclavos, que *blasfemando* de la revolución que rompía sus

3. Citado por J. P. Barrán, vol. 2, *ibid.*, p.144.

cadena, corrían desatentados a degollar a sus libertadores, y de esa *masa flotante, torpe, viciosa*, hambrienta de botín (...) y asiste como *cuervos* al horrible festín de las batallas, para *hartarse de sangre* [...] Aquella falange *desordenada*; aquel tropel de *bestias* y de *hombres feroces*; aquel *híbrido hacinamiento de las razas en el más alto grado de barbarie* [...] aquel ejército, en fin, fantástico y grotesco por la singularidad del equipo en que predominaba el desnudo, ponían espanto e inspiraba horror». ⁴ En el otro extremo —a casi una centuria de la Generación de Mayo argentina— todavía en 1912, el diputado y médico Francisco Soca, preocupado por el oscurantismo latifundista del campo, apreciaba que «el gaucho está *enfermo*, seriamente enfermo y debemos a ese trabajador magnífico cuidados maternales [...] En la campaña todo es erróneo. Todos los modificadores higiénicos se usan de una manera *deficiente, anómala*, a veces *monstruosa*; hasta el aire y la luz, que se les ofrece tan generosamente, los sofistican o los desdeñan. La habitación, el vestido, el agua, los alimentos, los hábitos, las costumbres, todo es *irregular*, todo es *erróneo* y todo supone una ignorancia profunda». ⁵

Sírvanos estos dos textos para extraer de ellos cuatro categorías bajo las cuales los sectores y culturas populares fueron tiranizadas entre su marginamiento, persecución y control: primero, la conceptualización racista («híbrido hacinamiento de razas») parte del supuesto de la racionalidad de las razas «puras» y la «animalización» de las «mezclas»; segundo, como consecuencia de la anterior, la penalización ética de culturas diferentes a la burguesa («viciosa» y «anómala» porque también étnicamente no es blanca); tercero, juicio político («masa flotante», sin orden) porque no tienen una estructuración social «disciplinada»; y, por último, el diagnóstico de la autoridad médica («gaucho enfermo») sirvió como poder y al poder para aplicar el abuso de la autoridad estatal en castigar a palos, sujetar a la fuerza, experimentar sin pudor, desinfectar sin miramientos. El quiste hidático, la blenorragia, la lepra, el cáncer, la tuberculosis atacaban a ricos y a pobres por igual; pero el manejo de la enfermedad tuvo una dimensión simbólica porque la mirada del que tenía la palabra tuvo un «ojo clínico», una mirada vigilante, persecutoria, policial, especialmente abocada a perseguir sujetos con otras lógicas vitales. Así como casi siempre todo lo «otro» era barbarie, todo también se volvía sífilis. ⁶

4. *Venezuela heroica*, Madrid, J. Pérez del Hoyo, 1970, p. 43.

Los subrayados son nuestros.

5. Citado por J. P. Barrán, vol. 2, *ibid.*, p. 162.

6. Michel Foucault en una entrevista publicada inicialmente en la revista *Actuel*, (No. 14, 1971, «Más allá del bien y el mal») hace una reflexión a propósito de la campaña antidroga: «La lucha antidroga es un pretexto para reforzar la represión social: cuadruplicaciones policiales, pero además la exaltación del hombre normal, racional, consciente, adaptado... Se mantiene el terror del criminal, se agita la amenaza de lo monstruoso para reforzar esta ideología del bien y el mal,

La emergencia del pensamiento utilitario aparejará al proyecto civilizatorio el desarrollo de una sensibilidad reactiva frente a una serie de conductas y expresiones ahora vistas como manifestaciones contaminantes y sucias, que podían obstaculizar la efectividad del proyecto modernizador. La nueva mentalidad funcional que acarrió el progreso dio amplia difusión a un saber científico que, entre sus varias implicaciones, generalizó, al menos primero, entre los sectores ilustrados y la burguesía una compulsión por la limpieza que tuvo alcances de todo tipo, tanto en un sentido pragmático —desde la limpieza de las calles de lodos y perros, las ciudades de leprosos y locos, la nación de indios, hasta las nuevas orientaciones al aseo personal— como metafórico —desde la expurgación del lenguaje de palabras «indecentes» y familiares, hasta la inhibición de deseos y pulsiones sin descartar encorsetamientos y amputaciones de órganos como medidas preventivas—.7

La difusión del discurso clínico fuertemente respaldado por un pensamiento biologicista, sin duda anclado en la sociología darwiniana, permitió pensar —dentro de esta lógica positivista— a ciertos cuerpos sociales en términos patológicos: las enfermedades fueron útiles metáforas para representar y hacer visibles ciertas «alteridades» sociales. Valga para ello este ejemplo lo suficientemente significativo: entre todas las epidemias conocidas, la época moderna centró su mayor preocupación en el cólera (la tuberculosis y sífilis no eran pandémicas; atacaban casos particulares), como si sobre él se concentrasen todas las modalidades de esa «barbarie». Las recomendaciones para la erradicación del Cólera Morbus asumieron a ratos los giros más curiosos para decir lo menos. Sirvió a muchos abanderados del progreso y de la nueva ética burguesa para asociar la enfermedad no solo con el estado de deterioro de las ciudades, sino con la vagoancia y ocio públicos, el bandidaje y la mendicidad, la prostitución y la bohemia artística. *El Monitor* de Buenos Aires publica en 1834 la siguiente crónica: «Buscaré precisamente a los viciosos y depravados —habla el cólera en

de lo permitido y de lo prohibido que la enseñanza actual no se atreve a transmitir con tanta seguridad como antes» (en *Microfísica del poder*, Madrid, Ediciones de la Piqueta, 1978). La misma consideración la podríamos extender hacia las campañas contra el sida (que no dejan de esconder posiciones homofóbicas) como retrotraerlas al XIX con su obsesión por la sífilis o la tuberculosis (que muchas veces enmascaraban los miedos de la burguesía a su propio cuerpo y sexualidad).

7. El temor suscitado por las prácticas sexuales solitarias revela un claro índice de la profundidad de la hipocresía de esta sociedad. La lucha que se desata de padres, sacerdotes y médicos para vigilar a los niños y adolescentes adquiere dimensiones patológicas. En los asilos, a las alienadas ninfómanas se les imponen esposas, petos o aparatos aplicados entre las piernas para impedir juntarlas. Cuando persistía «el mal», la cirugía podía llegar a intervenir. La cauterización de la uretra no era infrecuente. Ver de Alan Corbin y Michelle Perrot, *Historia de la vida privada*, tomo 8, cap. 2 «Entre bastidores», Madrid, Alfaguara / Taurus, 1989.

primera persona—, a los que se hubieran entregado a la embriaguez o glotonería, constituyendo en tales excesos el placer de su existencia, y a los que descuidando el aseo y la limpieza yacen en la porquería [...] Sepan todos igualmente que prefiero habitar en las calles estrechas, mal ventiladas y sucias; en los aposentos reducidos y puercos, en donde viva la gente amontonada; siendo aún más de mi gusto los sitios bajos y cercanos a depósitos de basuras, aguas estancadas y corrompidas y otras inmundicias semejantes. Pero debo admitir, que *no tendré que ver ni mezclarme en manera alguna con el que fuera industrioso, sobrio y de arreglada conducta*. Si se levanta temprano de su cama, abre las ventanas para que el aire circule, se lava y asea, hace limpiar su casa, se ocupa en los trabajos de su industria y usa moderadamente del alimento preciso [...] *Y marcharé adelante a regalarme con el hígado dañado del bebedor*, a revolver la bilis acre del irascible y pendenciero». ⁸

Esta larga cita nos permite visualizar las operaciones persuasivas de carácter punitivo que se atribuye la autoridad letrada para impugnar, so pretexto de la temida enfermedad, una concepción de la vida que poco beneficiaría a la ética capitalista: el punto neurálgico no era finalmente la suciedad y la enfermedad en sí, como tampoco una conducta sexual menos rígida, sino la necesidad de instaurar una nueva ética basada en valores mercantiles, donde las energías del individuo (sexuales y emotivas) fuesen reorientadas hacia una mayor rentabilidad laboral. El capital social —si se trataba de construir naciones modernas, y sobre todo con variedad de bienes suntuarios— no se podía ahora despilfarrar en interminables orgías y comilonas, fiestas de carnaval, apuestas de gallo, corridas taurinas, que no solo atentaban contra el tiempo requerido para la productividad, sino también amenazaban una sensibilidad que, bajo la preocupación que iba adquiriendo el tópico de la salud pública, lidiaba por reprimir la voluptuosidad, una sexualidad sin ataduras, el placer y alegría que producen el contacto con otros cuerpos.

Obviamente que esta nueva moral —castradora y represiva— se valió oportunamente de los argumentos higienistas y clínicos para legitimar mecanismos que permitieron implantar un sistema vertical de control que afianzará una sociedad altamente jerarquizada: fue el camino de promoción de procesos modernizadores bajo la égida de estados fuertes y autócratas: viejas estructuras y privilegios tradicionales se conservaban barnizados con tintes democráticos.⁹

8. Tomado de Paul Verdevoye, *Costumbres y costumbrismos en la prensa argentina: desde 1801 hasta 1834*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1994, pp. 73-75. El subrayado es nuestro.

9. Ver de J. P. Barrán, *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*, tomo 1 *La cultura «bárbara» (1800-1860)* y tomo 2 *El disciplinamiento (1860-1920)*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1992. Y mi trabajo «De fobias y compulsiones: la regulación de la barbarie», en *Hispanamérica* (en prensa).

Había que reducir la alta tasa de mortalidad sensiblemente más notoria en los sectores de bajos recursos. El objetivo: en lo posible aumentar la productividad económica, la capacidad nacional de generar materias primas para las demandas internacionales. La medicalización de la sociedad, la amplia propagación de discursos higienistas, la modalidad autoritaria y conservadora de los estados nacionales, y la intensificación en el último tercio del siglo de las inversiones extranjeras en América Latina y su correspondiente inmersión en el mercado internacional, fueron instancias que avanzaron de la mano.

Y en este mismo orden de cosas, el espacio público de las principales ciudades del continente exhibió con orgullo los monumentos emblemáticos de la modernidad: además de plazas con fuentes y glorietas, teatros, hipódromos, amplias avenidas, lujosas edificaciones de varios pisos, contó con hospitales, cárceles, manicomios, baños públicos para obreros, acueductos y mataderos. A su vez, el espacio privado estuvo atravesado por la atenta vigilancia del maestro sobre las lecturas, juegos y proximidades de niños y niñas; por la recriminación y amenaza del médico sobre el inquieto joven, la apasionada esposa y entrometida madre; por la persecución de policías e inspectores de salubridad sobre la prostituta indigente. Las políticas de higienización, tanto en su materialización arquitectónica y obras de ingeniería como en las recomendaciones para el aseo del cuerpo individual y moderación de las pulsiones afectivas,¹⁰ constituyeron una de las aristas claves de la modernización, la que, entre otras, implicó amplios programas de purificación y asepsia en múltiples renglones de la vida social y política.¹¹

La metáfora biológica y clínica permitió múltiples maniobras conceptuales, donde la *enfermedad* (tal como vimos en el caso del cólera) terminaba por asociarse con la suciedad, la indigencia, las familias pobres, la homosexualidad, la masturbación, el adulterio, la prostitución y los temperamentos solitarios y vehementes. Por el contrario, la *higiene*, además de implicar hábitos de limpieza históricamente aceptados (y no precisamente relacionados con el agua), vendrá aparejada con la noción de asepsia física y moral, lo que llevará a imponer conductas controladas y contenidas. En este sentido, la higiene establece su ecuación con una ética victoriana, el matrimonio como célula de la sociedad, la austeridad en los hábitos de la mesa y de la cama con los sectores acomodados, la biológica distribución de los roles sexuales y en el campo de las prácticas

10. Ver J. P. Barrán, tomo 2 de la *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. También de Michel Foucault, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI, 1988.

11. La segunda mitad del siglo XIX concentra en todos los países latinoamericanos el mayor número de gestos cuya impronta higienizadora y disciplinante va desde construcción de sistemas de drenaje de aguas servidas, la concentración de las barriadas humildes en la periferia de las ciudades, la ampliación de los viejos hospitales y fundación de asilos, expediciones militares para reducir las poblaciones indígenas, la intensificación de la escolarización, y en el otro extremo, la creación de las Academias de la Lengua.

discursivas, la higiene comparte con la ley los manuales de urbanidad y la gramática, su inclinación por establecer límites entre entidades heterogéneas, regular la dinámica de los contactos y evitar los contagios.

Volvamos un instante sobre la idea de la enfermedad como metáfora. El uso político de la metáfora de la enfermedad es una estrategia sumamente efectiva para desautorizar jurídica y socialmente a grupos disruptores de las coordenadas de la «ciudadanía blanqueada». Por el mes de marzo de 1995 la agencia noticiosa CNN informaba del progresivo avance que estaba haciendo el cólera en Latinoamérica. Lo sintomático del caso fue que resaltara cómo el cólera estaba causando estragos particularmente en el estado de Chiapas. No interesa destacar aquí si la población chiapaneca sufrió o no con esta epidemia; queremos subrayar las operaciones analógicas de ciertos discursos que oscurecen e iluminan entregándole el poder interpretativo de los medios la correlación ideológica entre el *zapatismo* y *enfermedad*, revolución y miasma. Así el sujeto subalterno zapatista —y todos saben que son campesinos indígenas— queda ahora como cuerpo enfermo de la nación mexicana, y como tal deberá ser —dentro de esta lógica— saneado, probablemente a través de un acordonamiento higiénico-político. Desde el poder se construye una imagen elocuente y plástica de temor: si el zapatismo está «encolerizado» tiene las propiedades de una expansión endémica. Se deseará su inminente control. Pero a su vez Chiapas no padece de cualquier «mal», sino de uno que se asocia con la miseria y condiciones insalubres. Las cadenas norteamericanas de noticias operan como contra-utopía del zapatismo al desacreditarlo con argumentos médicos.¹²

Pero en realidad este pensamiento organicista fue acuñado desde la Ilustración, y es la modernidad la que desplaza una visión sacralizada del mundo por una científicista. Chiapas es un ejemplo que nos toca, y con el cual queremos hacer palpable la vigencia del pensamiento médico-humanista del siglo XIX. Andrés Bello abre el siglo pasado con una obra de teatro bien acogida e innumerables veces representada en aquellos días tensos que preparaban las guerras independentistas. *Venezuela consolada*, escrita en 1804, es la apología al Rey Carlos IV de España por haber salvado a la patria venezolana al haber permitido el envío oportuno de la vacuna contra la viruela, que también por aquellos días estaba mermando la población nacional. El espíritu monárquico que atraviesa la obra induce a pensar la viruela en términos políticos: el Bello conservador opta por la metáfora patológica para simbolizar (sin comprometerse demasiado) las acciones contestatarias de los grupos patrióticos, por ejemplo, la sublevación de Manuel Gual y José María España, omitida en el texto y reemplazada por la enfermedad para designar retóricamente las ciudadanías irritantes. La contigüidad entre la viruela y los grupos anti-monárquicos no es en absoluto explícita. Pero

12. Ver Susan Sontag, *La enfermedad y sus metáforas*, Barcelona, Muchnik Editores, 1980.

conociendo el pensamiento de Bello y su favorable inclinación hacia el orden— aunque fuese por las vías de un Ejecutivo fuerte— no es extraño suponer que la enfermedad era un elemento desestabilizador para el bienestar de la patria, de igual modo que las manifestaciones subversivas.

Podemos encontrar un sin fin de ejemplos en el siglo XIX donde a la enfermedad y particularmente a la locura se les dio un sentido político. Muchas novelas finiseculares coinciden en darle una representación patológica a las antiguas clases oligárquicas, enfatizando, frente a la vitalidad de la emergente burguesía, la esterilidad masculina y femenina, la neurosis, la sífilis, la tuberculosis, la epilepsia, la degeneración física y psicológica. Desde la óptica de esta burguesía comercial y financiera, el patriciado señorial, en tanto clase tradicionalmente hegemónica del proyecto republicano, se les figuraba como incapaz de llevar a cabo la deseada modernización de las naciones latinoamericanas. Entonces, qué oportuno resultaba el naturalismo literario y el positivismo para representar unos señoritos abúlicos y descarriados y unas damiselas hiperestésicas y estériles para sacarlos imaginariamente como clase de la circulación pública. Recordemos los casos más familiares, desde *Maria* (1867) de Jorge Isaacs, *Eldiario de una loca* (1875) de José Victoriano Lastarria, pasando por los clásicos de *Sin rumbo* (1885) y *En la sangre* (1887) de Eugenio Cambaceres, posteriormente al filo del novecientos *Idolos rotos* (1901) y *Sangre patricia* (1902) de Manuel Díaz Rodríguez, inclusive hasta *Reinaldo Solar* (1920) de Rómulo Gallegos.

Sin embargo, tuvo mayor preponderancia la adjudicación de estados patológicos a los sectores populares, sobre todo en la medida en que avanzaba el siglo y se incrementaba, por los efectos colaterales de la modernización, la pauperización de las clases bajas, el tráfico de blancas, la inmigración proletaria, el crecimiento de los sectores pobres y su consecuente movilización no precisamente pacífica. Desde la imaginería aristocrática de la familia burguesa criolla se activaron mecanismos interpretativos paranoicos donde la identidad nacional se concebía en términos de una unidad (lo que vale decir homogeneidad) de raza y de género sexual. Al trasladar la distinción entre lo normal y lo patológico a la sociedad en su conjunto, el higienismo ayudó a delimitar las fronteras imaginarias entre un «Yo» nacional sano y un «Otro» enfermo, que debía ser continuamente redefinido de acuerdo al momento y necesidad de proyectar en determinado sector de la población (indigentes, campesinos, extranjeros, pobres, anarquistas, homosexuales, mestizos, prostitutas) la causa del atraso y entorpecimiento del progreso. Así, este «otro» deviene en corrupto y corruptor de la salud nacional. Sírvanos de momento las novelas *¿Inocentes o culpables?* (1884) e *Irresponsable* (1889) de los argentinos Antonio Algerich y Manuel Podestá respectivamente. Tanto en una como en otra se van a estigmatizar, por un lado, una familia inmigrante italiana (*¿Inocentes o culpables?*), y, por otro, la amante prostituta mestiza (*Irresponsable*) como los sujetos o «razas» degeneradas por el alcoholis-

mo y los excesos sexuales, cuyas enfermedades podrían ser transmitidas a la familia criolla argentina si ésta entra en contacto con estos sectores a través de cópulas extraviadas. Las obras muestran a través de la transmisión hereditaria la mera posibilidad hipotética de que el último rostro monstruoso de la cadena tomará cuerpo en los hijos futuros de una familia étnicamente mixta, o bien con inmigrantes pobres, o bien con mestizos/as. El narrador en ambos casos cuida en destacar el riesgo que existe para la imaginaria comunidad nacional de iguales si interactúa sexualmente con estos grupos, pudiendo comprometer seriamente la descendencia del criollo blanco.

La presentación de estos «casos clínicos» apostaba al ejercicio de una sensibilidad autodisciplinante en la comunidad lectora en la medida en que el lado normal/racional del lector criollo reaccionara controlando el lado anormal/bestial de su persona, aparte de crear una saludable distinción radical entre las clases altas y la clases bajas mestizadas o extranjeras. La función de esta clase de textos literarios está más cerca de una medicalización nacionalista donde el problema fundamental del nacionalismo étnico y la medicina estatal estriban en cómo hacer para que el pueblo se (re)produzca a sí mismo como comunidad nacional mediante la internalización de normas de conducta basadas en una frontera imaginaria entre lo normal y lo patológico.¹³

Por todo ello, la sociedad acomodada y los nuevos sectores urbanos del siglo XIX desarrollaron una contagiofobia paranoica: atribuyeron las enfermedades a los «miasmas». El contagio inicialmente se achacó al aire que se respiraba, a la mera cercanía de los focos infecciosos (ya fuesen charcas, putas o leprosos). Obviamente que las explicaciones del contagio variaron radicalmente, hacia el novecientos, atribuyendo a la suciedad y hacinamiento de los pobres la propagación de las enfermedades. Una profusa acometida de recomendaciones casi obligaba a regular el contacto de los cuerpos entre sí, particularmente una conveniente distancia entre los cuerpos altos y bajos de la sociedad. Se vio así casi siempre al «otro» como cantera de males; se creó una cultura de la distancia, en la cual los temores y aversiones hacia las clases populares se revistieron con una sensibilidad que tuvo a bien cultivar la soledad y la existencia privada del individuo. Se condenó el beso, la caricia a los animales domésticos, el uso colectivo de cubiertos y vasos, el intercambio de prendas de vestir, la restricción del contacto de los cuerpos a través de las manos, se prohibió tocar.

13. Ver de Etienne Balibar e Immanuel Wallerstein, *Race, Nation and Class: Ambiguous Identities*, Londres, Verso, 1991; Sander Gilman, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*, Ithaca/Londres, Universidad de Cornell, 1985; Joan Eurbick, *Healing the Republic: The Language of Health and the Culture of Nationalism in Nineteenth Century America*, Cambridge, Universidad de Cambridge, 1994. Quiero agradecer el capítulo mimeografiado «Ficciones paranoicas de fin de siglo: naturalismo argentino y policía médica» de Gabriela Nouzeilles, que ha enriquecido las reflexiones que venía haciendo en este tema.

Los manuales de urbanidad fueron uno de los principales agentes disciplinatorios en normar la cercanía de los cuerpos sociales, al tiempo que descalificaban la racionalidad de las culturas populares, donde, por el contrario, la lógica de los contactos era portadora de sociabilidad, afectividad y sentido solidario de la existencia.¹⁴ Antes de que el médico inculcara el miedo a los semejantes, estos manuales, ya a mediados del siglo enseñaban a desconfiar del vecino, de los sirvientes, que, como «otredades» sospechosas, convivían bajo el mismo techo que los señores. Recomienda el conocido *Manual de urbanidad* (1854) de Manuel Antonio Carreño que «siempre debe existir en la parte interior de la casa, un aguamanil con una toalla que se mude frecuentemente, *para uso exclusivo de los criados*. Si no se les proporciona esto, se verán obligados a permanecer con las *manos desaseadas*, y cuando se las laven, lo cual harán a veces con mengua del aseó de las vasijas y aguas destinadas a la preparación de las viandas, se las *enjuagarán en las toallas de limpiar los cubiertos y demás utensilios de la mesa*». ¹⁵ Se observó el cuidado en separar el contacto de las manos de los sirvientes con el mundo de los objetos de «los amos de la casa». Entre líneas se sugiere que son los sirvientes los portadores de la suciedad vs. los dueños como sujetos que deben protegerse de los agentes contaminantes.

También, en otro sentido, los patrones advertían a sus hijos no mezclarse con la servidumbre (sobre todo a sus hijos varones) por cuanto no solo podían contraer sus enfermedades sino su cultura, sus «maneras» torpes y sus palabras «soeces». Otro tratado de urbanidad de la época sugería a los padres «aconsejar a los jóvenes / de familia / que tengan poco trato con ellos / para evitar / el peligro de que con el roce adquieran su *lenguaje y sus modales*». ¹⁶

En términos generales, la compulsión por la limpieza y el anhelo de categorías puras en todos los órdenes de la vida no se limitaba al cuerpo biológico; se extendía a otros renglones de la ciudadanía: no solo fachadas limpias, cuerpos aseados y de movimientos contenidos, sino lenguas normadas por retóricas del bien decir, también limpias de lodos callejeros, de expresiones que, por populares, fueron tildadas de «viciosas» e «incorrectas». Los afanes higienizantes abrazaron por igual el *disciplinamiento del cuerpo y de la lengua*. Los marcos de

14. Ver mi trabajo «Modernización y disciplinamiento: la formación del ciudadano. Del espacio público y privado», en *Esplendores y miserias del siglo XIX*, varios autores, Caracas, Monte Avila y Equinoccio USB, 1995. Ver también el libro de Françoise Loux, *El cuerpo en la sociedad tradicional*, Palma de Mallorca, José de Olaneta Editor, 1984.

15. La primera edición del *Manual de urbanidad y buenas maneras* se publicó en 1854 en forma de libro. Se han hecho infinidad de ediciones, ampliadas y corregidas por el mismo autor. Citamos de la edición publicada en París, Casa Garnier Hermanos, 1927, p. 61. El subrayado es nuestro.

16. Del *Resumen de urbanidad para niños*, Barcelona, E. Paluzic, 1888, de Pilar Pascual de San Juan, citado por J. P. Barrán en el vol. 2 de *Medicina y sociedad en el Uruguay del Novecientos*, op. cit., p. 149.

la ciudadanía coinciden con los límites que separan la higiene del cuerpo, de las pasiones, de las libertades «bárbaras», de las lenguas «sucias», con la lengua escrita, lo alto, blanco, europeo, rígido, distante y severo. Se deseaba que el lenguaje del cuerpo hubiese silenciado sus necesidades, y que el cuerpo de la lengua lavado sus dialectalismos.

Pasemos a este último aspecto, y detengámonos en él. El carácter heterogéneo y multicultural de nuestro continente fue apreciado por maestros tan insignes como Andrés Bello como una amenaza desestructuradora, por ejemplo, del idioma, ya que la «multitud de dialectos irregulares, licenciosos y bárbaros» podían corromperlo.¹⁷ Los giros y matices regionales de indudable anclaje popular constituían el cuerpo «bajo» y «sucio» de la lengua nacional, que debía ser corregido y al menos uniformado de la lengua de la ley. Otro tanto refiere el *Manual* de Carreño, en el cual la asociación entre la espontaneidad de movimientos del cuerpo con la desenvoltura de la lengua, v. gr., hablar con refranes y dichos populares, frases anfibológicas, hacer chistes, burlas y chanzas mientras las manos se rascan la cabeza y otras partes innombrables, urgan orificios, ojos que miran excrecencias, es sistemáticamente calificado de «incivil», «repugnante» y «vicioso».¹⁸

Las políticas del *bien decir* implicaban la limpieza de la lengua como condición prefigurativa de la ciudadanía del estado moderno. Y es en este renglón que no se va a insistir menos, cuidando si no hasta más, en penalizar a los ciudadanos que no hayan pulido y purificado el idioma castellano expurgándolo de los vicios de locución. Desde esta perspectiva la educación insta una nueva «otredad» que se suma a la anteriormente vista: era obvio que indios, negros, campesinos, mestizos y todos aquellos que no formaran parte de los intereses de los señores republicanos (maestros de la pluma, la oratoria y las finanzas) engrosaran la periferia nacional, de paso, los que no saben decir bien. Leer y escribir en términos nacionales equivalía a control. Específicamente a control de las jergas orales. Suponía norma lingüística destinada a unificar aquella vastedad geográfica, ideológica, social y política sobre la cual y a pesar de, se construía la nación. Implicaba un acuerdo tácito con quienes conducían el proyecto nacional de sanear los cuerpos y lenguas enfermos para acercar estos países a los modelos civilizatorios. Y en el caso de la lengua nacional, paradójicamente y no sin polémicos acuerdos, debía emular el castellano de la «madre patria». La lengua más pura era la que mejor conservaba las cadencias y estructuras de los colonizadores. Nada de palabras «descompuestas»; todo debía ser dicho dentro del nuevo orden escriturado, es decir, guardando una postura estético-ideológico-

17. Ver «Prólogo» a la *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* (1847), recogido en la *Antología de Andrés Bello* de Raúl Silva Castro, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1965.

18. *Manual*, op. cit., pp. 110, 127, 128.

ca: *saber decir*, que en definitiva era la lengua de los hombres blancos ilustrados de la ciudad, de las academias.

El *saber decir* constituyó la clave de la res pública, no solo porque era consustancial a las narrativas de legitimación del estado nacional (escribir era una actividad política porque escribía el caos dentro del orden del discurso), sino porque también se convirtió en un capital simbólico determinante del ascenso de los nuevos sectores sociales (hablar bien era una inversión económica que garantizaba el éxito en los negocios): «Sin el conocimiento de las reglas gramaticales del idioma que se habla —asegura Carreño—, no es posible expresarse jamás con aquella *pureza del lenguaje* que es tan indispensable». ¹⁹ Los que hablan sin ley deben callar. Las lenguas extrañas a la norma hegemónica, libres dentro de sus cadencias signadas por su oralidad grupal, resultan «repugnantes» como los malos olores.

Si para Bello la normatización de la lengua supuso la doble misión de articular bajo un código común las diversas regiones nacionales para efectos del orden mercantil y de propagar sin equívocos la escritura de la ley (limpiar la lengua de esos «dialectos licenciosos»), hacia la segunda mitad de la centuria, un lenguaje disciplinado, reluciente, decidía la circulación del sujeto dentro del «comercio de las opiniones»: cuanto más elocuente y acicalado era (disciplinado y ajustado a las reglas de la retórica) más alto se colocaba el dueño de tan valiosa lengua, como mejor pagada era la pluma del escritor.

No todos pueden hablar bajo las nuevas legalidades que abre la utopía nacional. La modernización, al asegurar la democratización de ciertos procesos —y aún como máscara— recoloca viejas categorías jerárquicas dentro de la dinámica de los contactos, movibilidades y participaciones sociales. El derecho de palabra está restringido. Y es que el juego de esta legalidad consiste precisamente en establecer una ecuación entre el acto de callar —si no se posee la condición jurídica para hablar— y la civilidad. Barbarie sería, para el caso, hablar sin ley, sin consentimiento y fuera de los límites del lugar del silencio asignado al sujeto social «inferior».

Sin embargo, los expulsados del circuito de la palabra tienen irónicamente dos alternativas de intervención. En una de ellas pueden formar parte «disimulada» del orden del discurso: también el silencio del que no sabe o no puede decir debe quedar normado para efectos del espectáculo bilateral de la comunicación. Debe *parecer* que participa formalmente de ese orden: «La urbanidad exige que manifestemos tomar un perfecto interés en la conversación de los demás aún cuando no nos sintamos naturalmente movidos a ello», propone Carreño. ²⁰ Al que no le está permitido hablar —porque no conoce las reglas gramaticales,

19. *Ibid.*, p. 116. El subrayado es nuestro.

20. *Ibid.*, p. 136-9.

porque no es «dueño de casa», «hombre de negocios», porque no sabe sobre «literatura, historia, ciencias y artes»—, la misma disciplina se encarga de ocultar su propia gramática discriminatoria, edulcorando sus contradicciones poco democráticas. La técnica del travestismo (hacer como si) lima el filo de estas aristas. El cuerpo del interlocutor silente (mujerés, sirvientes, niños y demás subalternos) en sincronía especular con el interlocutor, le debe hacer creer que es partícipe de su discurso: «Siempre que nos reconozcamos incapaces de alimentar la conversación [...] guardémonos de tomar en ella parte activa, y limitémonos a seguir el movimiento que otros le impriman para que no nos conduzcan a poner en descubierto nuestra insuficiencia», continúa el mismo Carreño.²¹ El orden del discurso oficial solo reconoce un registro, un sujeto válido de enunciación («Cuando acontezca que dos personas tomen simultáneamente la palabra, el inferior la cederá siempre al superior»), desautorizando al segundo. Las voces «otras» son desplazadas hacia la hoy reconocida subalternidad nada «insuficiente».

En otras de las alternativas de intervención de las lenguas «otras», la posibilidad del «ruido» dentro de la limpieza del registro ilustrado fue una puerta que abrió algunos caminos interesantes y fructíferos. Efectivamente, el espacio que ofreció cierta práctica literaria disidente en las últimas décadas del siglo, será el escenario para negociar las voces de estas ciudadanías no canónicas en el nivel de las representaciones imaginarias. Fue la literatura criollista, o como se quiera, regionalista, la que reconoció el cromatismo en esa lengua nacional, invitando en su espacio escriturado la emergencia—desde luego cercada por comillas y marcas tipográficas diferenciales— de los sujetos populares, bajos o marginales. Las lenguas «viciosas» fueron aceptadas solo dentro de un juego ilusorio de integración jerarquizada. La escritura ficcional las dejaba hablar; pero al tiempo las cosificaba rápidamente a través de los «diccionarios de americanismos», que volvían a fijar lo salvaje dentro de fronteras permisibles. El «otro» hablaba bajo un guión pre-escrito por el letrado, que, como el médico, solo dejaba pasar aquellos giros inocuos para la sanidad del sistema lingüístico nacional, que podía asimilar un pequeño porcentaje de bacterias sin que su equilibrio peligrara. Finalmente, el subalterno jamás hablaba en verdad.²²

21. *Ibid.*, p. 111.

22. Ver Julio Ramos, «El don de la lengua», en *Paradojas de la letra*, Caracas, ExCultura y Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 1996, y «Saber decir: literatura y modernidad en Andrés Bello», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo XXXV, No. 2, 1987; Gayatri Chakravorty Spivak, «Can the Subaltern Speak?», en *Marxism and Interpretation of Culture*, Cary Nelson, Chicago, Universidad de Chicago, 1988; John Beverley, «¿Postliteratura? Sujeto subalterno e impasse de las humanidades» en *Cultura y Tercer Mundo*, vol. 1 *Cambios en el saber académico*, Beatriz González, editora, Caracas, Nueva Sociedad, 1996.

El efecto «democrático» del sistema hegemónico del discurso exigía diversas estrategias para mantenerse sin ruidos ni disonancias: proceso de mimetización, simulación y fetichización. Sería posible pensar que estas modalidades preservarían el *saber decir* del otro (se trataría de otro saber), y que su silencio como sus contactos e intercambios corporales, no son más que una posición obligada de resistencia activa frente a una política que lo quería y quiere borrar o limpiar del mapa; y su disimulo una contraestrategia para no ser atravesado por la alineación disciplinaria.

Para terminar, recordemos la escena en la que Santos Luzardo encuentra por primera vez a Marisela en la conocida novela *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos. Aparte de la carga de género sexual que supone que el hecho civilizador recaiga en el ser masculino, urbano, letrado, limpio y a caballo, en contraste con una barbarie encarnada en el ser femenino, rural, analfabeta, sucia y descalza, interesa poner de relieve una de las vértebras del pensamiento higienista de la modernización al establecer una correlación proporcional entre las condiciones insalubres del cuerpo físico de Marisela («criatura montaraz», «animal salvaje», «greñuda, mugrienta, descalza y mal cubierta de inmundos arapos») con una lengua que desconoce el saber decir bien («profiriendo gruñidos de protesta»).

La labor que va a emprender tanto Luzardo como médico higienista —porque le enseñará el uso del agua, del peine, la vestirá y calzará— y como maestro —porque corregirá en ella «las malas maneras» y le enseñará a hablar— entraña la doble faz de estas políticas disciplinarias: civilizar era domesticar cuerpos y lenguas, a cargo de médicos y maestros en hospitales y escuelas con gramáticas y manuales de urbanidad. De hecho, Santos Luzardo purifica a Marisela en su territorio, en las fronteras de su casa: casa-cuna y casa-hospicio donde será purificada en cuerpo y lengua antes de ser poseída por su amo, quien no mezclará su sangre con elementos contaminados o heterogéneos. La ley que funda Santos Luzardo demarca los límites entre propiedades de lo limpio —la luz, la civilización— y lo sucio —la noche, la barbarie—.

Una última consideración en el campo de la resistencia: veamos el diálogo con que se inicia el encuentro de ambos, en el tremedal, bosques de maporas, en el terreno de Marisela:

— ¿Eres tú Marisela? —interrogó Santos.

Ella se hizo repetir la pregunta y luego respondió con la rudeza de su condición silvestre reforzada por el azoramiento:

— Si ya sabe como me mientan, pa qué pregunta, pués?

— No lo sabía propiamente. Sospechaba que fueras la hija de Lorenzo Barquero, llamada así, pero quería cerciorarme [...]

— ¿Cerciorarse? ¡Hum! Usté está mal fijao. Bien pué seguir su camino.

Menos mal si la cerrilidad le custodia la inocencia —pensó Santos y luego —: ¿Qué entiendes tú por cerciorarse?

— ¡Umjú! ¡Qué preguntón es usted —exclamó soltando de nuevo la risa.

— ¿Ingenuidad o malicia? —Se preguntó entonces Santos Luzardo [...] ²³

Marisela esquivada la respuesta. Se la devuelve con otra pregunta. Desconfía. La «cerrilidad» —intuye Santos— es la bisagra que guarda otra cultura y que por uno de sus lados, la defensiva, muestra la desconfianza del subalterno hacia los afanes indagatorios del hombre blanco, porque simplemente borra con su limpieza (o civilización) el rostro y la lengua del otro. Queda la duda si esta «cerrilidad» es «ingenua» o «maliciosa», nos inclinamos a pensar —tal como lo haría Rigoberta Menchú en su testimonio silenciado—, en que es malicia porque «custodia» algún patrimonio que el mismo Santos Luzardo o la cultura letrada no alcanza a vislumbrar. Marisela se protege con su risa. Imitará las maneras urbanas para sobrevivir; pero quizás como su madre guardará con el silencio su cultura. Doña Bárbara solo «desaparece» en el tremendo quizás con un bongo que bajaba por el Arauca... del mismo modo los zapatistas protegen su verdadera identidad detrás de un pasamontañas: máscaras que, por uno de sus lados, borra para la mirada clínica de los periodistas y politólogos la anatomía de la «barbarie»; y por otro, les resguardará de apropiaciones deformantes. Sus rostros cubiertos equivalen al silencio de los subalternos. **¶**

23. Citamos de la edición Buenos Aires, Colección Austral, 1967, p. 78. Los capítulos que interesan para estas observaciones son «El Espectro de la Barquereña» y «La Bella Durmiente».

«ORTOGRAFÍA INDOAMERICANA»:
VANGUARDISMO E IDENTIDAD NACIONAL
EN EL *BOLETÍN TITIKAKA*

Cynthia Vich

Uno de los objetivos principales de la política de represión cultural que caracterizó al régimen colonial en el área andina fue el de acabar con el quechua como el sistema de comunicación aceptable y eficaz a nivel administrativo, económico y cultural. A pesar de que en diferentes momentos este idioma fue aprovechado como mecanismo para acceder más efectivamente a la población indígena con el propósito de evangelizarla, el quechua fue rápidamente relegado a una posición fuertemente negativa frente al proceso de occidentalización por medio del cual se intentaba «civilizar» a los indígenas. El menosprecio hacia la cultura andina empezó entonces por la desvalorización de su lengua, que fue subestimada al considerarla incapaz de ser utilizada legítimamente dentro de la «cultura letrada».

Como se sabe, el advenimiento de la etapa republicana no modificó en lo absoluto la situación diglósica de un país como el Perú, sino que más bien la reforzó con un concepto criollo de nación que moldeaba la identidad nacional a base de los intereses específicos de la minoría dominante. Como lo ha señalado Rodolfo Cerrón Palomino, en los nuevos estados hispanoamericanos de esta época jamás fue debatido el problema de la «lengua nacional». Los criollos asumieron que ésta era el español ya que la idea de nación, a pesar de ciertos discursos «integradores» excluía sistemáticamente a la población nativa, que sin embargo constituía la base social sobre la que se asentaban los nuevos estados.¹ Por lo mismo, la escritura institucionalizada que definía al Perú como nación no hizo más que consolidar las enormes diferencias de poder entre las lenguas que

1. Rodolfo Cerrón Palomino, «Aspectos sociolingüísticos y pedagógicos de la motosidad en el Perú», en Rodolfo Cerrón Palomino, Gustavo Solís Fonseca, eds., *Temas de lingüística amerindia*, Lima, Concytec, 1989, p. 157.

se hablaban en el país y la respectiva carga simbólica que se le atribuyó a cada una. Es así como el bilingüismo (o plurilingüismo) en el Perú se ha caracterizado siempre por «una jerarquización rígida que concibe en el imaginario y en la práctica cotidiana al castellano como la lengua del poder [...] y al quechua (o a cualquier otra lengua ancestral) como una lengua de uso limitado relativa únicamente al desarrollo interno de las comunidades rurales.»²

Como mecanismo de control hegemónico, tal marginación lingüística ha sido y sigue siendo solo una de las manifestaciones más obvias de un rechazo que, mediante complejos mecanismos de poder, se ha esforzado por ocultar una realidad social tan compleja como la peruana. Aunque no sin contradicciones, a finales del siglo pasado, Manuel González Prada criticó fuertemente la ceguera nacional frente a la población y la cultura indígenas, y su protesta fue el primer paso del proceso de reestructuración, redefinición y democratización del imaginario nacional que, especialmente hacia finales de los años veinte y con el soporte ideológico mariateguiano, constituyó la base del movimiento indigenista en el Perú.³

Como proyecto ideológico, el indigenismo buscó levantarse en contra de una acción continua que desde tiempos coloniales había intentado amputarle a la población peruana el componente cultural indígena que siempre debió representar un aspecto clave en la imaginación de su identidad. Me estoy refiriendo a que el indigenismo cuestionó la perspectiva asimilacionista cuyos fines reclamaban la aculturación como única vía de acceso a la modernidad. Precisamente, la dialéctica entre tradición y modernidad fue uno de los debates más generalizados durante los años veinte, cuando el impulso modernizador de la vanguardia vino a redefinir su funcionalidad de acuerdo a las realidades nacionales de cada uno de los países latinoamericanos.⁴ De ahí que para un sector de la vanguardia peruana las reivindicaciones indigenistas fueron las que marcaron la pauta de la tan proclamada modernidad.

Aunque muy poco estudiado, el *Boletín Titikaka* fue una de las publicaciones periódicas de mayor alcance en América Latina durante los cuatro años de su circulación (1926-1930). La revista fue fundada por Gamaliel Churata y otros intelectuales puneños conocidos bajo el nombre de «Grupo Orkopata». Esta agrupación adquirió amplia visibilidad en el campo cultural latinoamericano de esos años ya que el *Boletín* estableció una impresionante red de canjes que lo

2. Virginia Zavala Cisneros, «El castellano de la sierra del Perú», en Hiroyasu Tomoeda, Luis Millones, eds., *La tradición andina en tiempos modernos*, Osaka, National Museum of Ethnology, 1996, p. 82.
3. Manuel González Prada, «Nuestros indios», en *Páginas libres. Horas de lucha*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.
4. Ana Pizarro, «Vanguardismo literario y vanguardia política en América Latina», en *Araucaria de Chile* (Madrid), 13 (1981): 85.

conectaba con más de 80 otras publicaciones periódicas en todo el continente. A través de este sistema de intercambio, intelectuales y artistas vinculados a revistas como *Amauta*, *Martín Fierro*, *Contemporáneos* o la *Revista de Avance*, colaboraban en el *Boletín*, de la misma manera en que los puneños encontraron otros espacios de publicación a través de estos contactos. Gracias a este mecanismo, el grupo Orkopata logró romper su aislamiento geográfico con respecto a las ciudades capitales, cuestionando así la polaridad margen/centro.

Como proyecto cultural de dimensiones interdisciplinarias, la revista promovía la poesía, la pintura indigenista, el cuento corto y sobre todo el ensayo ideológico que era el género que constituía el eje del debate intelectual de esos años. A grandes rasgos, el *Boletín* se afiliaba ideológicamente a la teoría del «nuevo indio» de Uriel García, y a partir de ésta proponía procesos transculturadores como la estética del «indigenismo vanguardista» de la poesía de Alejandro Peralta.⁵ Lo que en esta ocasión me propongo estudiar no es, sin embargo, la concreción poética del «indigenismo vanguardista», sino analizar las implicaciones de este concepto a partir de una de las propuestas más originales que auspició el *Boletín* en su intención de unir el espíritu de vanguardia con la reivindicación cultural e ideológica del indigenismo.

En su décimo séptimo número, y bajo la firma de Francisco Chuqiwanka, la revista presentó un singular «manifiesto» bajo el título de «Ortografía indoamericana».⁶ El texto está precedido de un epígrafe de Unamuno que lee: «Revolucionar la lengua es la más honda revolución». Me permito entonces reproducir el manifiesto en su totalidad:

ortografía indoamericana

- 1.- qada letra no rrepresenta mas qe un sonido elemental imbaryable qalqyera que sea la qombinasyon qe forme
 - 2.- qada silaba no tyene mas de una boqal - las silabas de una palabra se qwentan por el numero de sus bocales
 - 3.- qada palabra se escribe qomo se pronunस्या
5. Actualmente me encuentro preparando un estudio detallado sobre la definición teórica y las realizaciones prácticas del «indigenismo vanguardista» a partir de las poéticas de Alejandro Peralta y Carlos Oquendo de Amat.
 6. Como su mismo autor lo señala posteriormente, este proyecto ya había sido publicado por primera vez en 1914 en *La Escuela Moderna. Revista Mensual de Pedagogía de la Escuela Normal de Varones de Lima* (BT25B:1). A partir de este momento, haré referencia a los textos citados del *Boletín Titikaka* (para el que usaré las siglas BT) colocando la información sobre el número y la página entre paréntesis, siguiendo el formato apenas usado.

EDITORIAL TITIKAKA - syendo la K una letra ejsotiqá en el qastellano los idyomas keshwa o inqa i aimara la an adoptado para rrepresentar un sonido gutural elemental propyo arto frequente en sus palabras

pronunsyada la palabra keshwa TITIKAKA qorrejtamente bertida al qastellano sijnifiqa RROQA DE PLOMO ¡qe ejspresibo nombre para una editoryal! parodian-do podria desirse qe la PRENSA (se entyende la prensa libre) es la rroqa de plomo sobre la qe el ombre edifiqa i perpetua su progreso

i lwego si por asosyasyon de ideas rreqordamos la ermosa leyenda de MANQO KAHPAJJ i MAMA OJJLLO la apoteosis de la pareja indya de la pareja umana salyendo de las pristinas awas del titikaka en dibina misyon sibilisadora de la primitiba MADRE AMERIQA es indudable qe ese nombre es aun mas qomprensibo

bien pwes - la editoryal titikaka bajo la direjsyon de jobenes de ideales amplia-mente umanos qe son los mas grandes ideales de la epoqa i quyo BOLETIN es ya una rebelasyon viene a rrealisar una funsyon necesaria para la sibilisasyon de los kollas - keswas i aimaras de la rrejyon - desde su desanalfabetisasyon qon la qartilla asta su qultura propya con el peryodiqo i el libro propyos

f r a n s i s q o
c h u q i w a n k a

(BT 17:1)

No es ninguna novedad afirmar que la ruptura de diversos aspectos del lenguaje (fonéticos, sintácticos, gráficos, etc.) constituyó una de las más generalizadas «tradiciones» de los movimientos de vanguardia tanto europeos como latinoamericanos. Los más diversos tipos de «rebeliones» o rupturas lingüísticas fueron moneda común entre los sectores de la «avanzada intelectual» de esos años. Entre los procedimientos más generalizados se pueden destacar dos: la supresión de los signos de puntuación y el juego con los caracteres gráficos de las palabras. Ambas experimentaciones intentaban romper el fluir continuo del discurso verbal y dotar a los textos de una estructura y de un movimiento que enfatizara su aspecto visual. La recepción de la poética del «caligrama» de Apollinaire y del «espacio en blanco» mallarmeano fue así transculturada en la obra vanguardista de poetas como Vicente Huidobro, César Vallejo y Carlos Quendo de Amat, entre muchos otros.⁷

En otro nivel, se puede decir también que la experimentación lingüística de los vanguardistas latinoamericanos entroncaba con una tradición que desde el siglo XIX insistía en el establecimiento de una «lengua americana» por oposición a una herencia lingüística colonial y estática que se intentaba desplazar. En el caso

7. Cabe recordar que los vanguardistas no fueron los primeros en realizar cambios de este tipo. En el siglo XIX, una de las más interesantes experimentaciones que rompen con el carácter lineal del texto se la debemos al venezolano Simón Rodríguez, el maestro de Simón Bolívar. Véase Simón Rodríguez, *Obras completas*, Caracas, Universidad Simón Rodríguez, 1975.

peruano fue nuevamente González Prada quien propuso una serie de alteraciones ortográficas (el reemplazo de la «y» por la «i», de la «g» por la «j», etc) con el objetivo de cuestionar la dependencia cultural y formar la «nueva» nación peruana.

Por estas razones, el manifiesto que presentaba el *Boletín* no ofrecía gran novedad respecto al común de otros textos —llámenseles vanguardistas o no— que ya se habían mostrado agresivos frente al lenguaje y su establecida institucionalización escrita. Sin embargo, lo que marca su importancia y subraya su singularidad es la naturaleza de la «revolución lingüística» que plantea, y la relación de esta misma con la situación de diglosia lingüística y cultural no resuelta a la que me referí al principio de este ensayo. Dentro del carácter imperativo y programático que caracteriza a todo manifiesto vanguardista, los contenidos de «Ortografía Indoamericana» aspiraban a articular los principios renovadores «modernizantes» de la vanguardia con el trasfondo ideológico y las claves culturales del indigenismo como redefinición del espacio y del imaginario nacional.

El texto aparece acompañado de una «nota» —supuestamente aclaratoria— de Gamaliel Churata. En ésta puede verse cómo el director del *Boletín* abogaba por la importancia de la propuesta del manifiesto insertándolo en una línea de continuidad con respecto a las renovaciones de la lengua escrita hechas por González Prada, quien «dejó señaladas aunque no explícitamente las capitales diferencias del habla española con la indoamericana» (BT17:1). Esta afirmación resulta interesante no solo porque parece implicar que el manifiesto presentado concretizaba efectivamente lo sugerido por el autor de *Horas de lucha*, sino sobre todo por el fervor continentalista característico del discurso político de esos años, al que el *Boletín* se adscribía. En este caso, la revista puneña se encontraba respaldando un proyecto de «autonomía» lingüística del español americano.

Participe de una postura ideológica de notables filiaciones con la filosofía de la raza cósmica del mexicano José Vasconcelos, Churata valoraba «el genio popular de la lengua indoamericana» (BT17:1) como la culminación y el soporte del proceso de independencia iniciado en la emancipación de España. De manera bastante similar a la de Vasconcelos, Churata presuponía como usuario de esta «lengua inédita» a un nuevo hombre americano que sería el encargado de disolver, en magnífica síntesis, las oposiciones raciales y culturales del continente, y de esta manera acabar con el conflicto entre la civilización occidental y las culturas ancestrales de América.⁸

Cabe entonces preguntarse en qué consistía exactamente esta revolución y cuáles eran sus principios reguladores. Así, puedo empezar observando que los cambios con respecto del español estándar operaban exclusivamente a nivel

8. Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra, 1993, p. 298.

ortográfico para intentar reproducir en la escritura algunos de los fenómenos fonéticos característicos del español andino, vale decir, de aquel español que tiene como eje la interferencia de rasgos del quechua y del aimara. Las tres reglas ortográficas que presiden el manifiesto apuntaban a consolidar un sistema gráfico que se acercaría a la pronunciación del castellano realizada por hablantes que tenían al quechua o al aimara como lengua materna. De esta manera, el objetivo político era legitimar un habla bilingüe que presentaba notables interferencias en la pronunciación del español.

En contra de lo establecido, y proclamando que la lengua oral debía subordinar a la escritura, el manifiesto no solo exigía la eliminación de ciertas grafías o «letras» utilizadas por el español estándar, sino también la supresión de ciertos accidentes fonéticos como los diptongos o las combinaciones consonánticas que representan sonidos distintivos (la «ch», por ejemplo). Teniendo en cuenta la inexistencia de diptongos en el quechua y en el aimara, el propósito era respetar al máximo la fonética de las lenguas indígenas y hacer que la escritura del castellano se ajustara a ésta. Tal y como lo señalara posteriormente Chuqiwanqa, se trataba de «escribir qomo se abla. I en qonseqwensya leer mas fásil i qorrejtamente» (BT 25B:2). En opinión de Chuqiwanqa «el lengwaje onomatopéyco es el más ideofonético natural i lo qreo muy apresyable para nwestra ortografía bangwardista» (BT 25B:2).

Según Churata, el objetivo de esta revolución ortográfica era lograr una unidad escritural representativa que «acercara» el español a las lenguas ancestrales mediante el establecimiento de reglas ortográficas comunes para facilitar la alfabetización de los indígenas. Este sistema buscaba disolver las arbitrariedades ortográficas del español permitiéndole a los que lo aprendían como segunda lengua diferenciar los sonidos y así pronunciar de manera distinta cada representación gráfica. En este sentido, puede decirse que el alfabeto de Chuqiwanqa tenía una intención pedagógica concreta y partía de una observación bastante acertada de la realidad lingüística. Sin embargo, los limitados alcances de su efectividad aparecen inmediatamente si observamos no solo la falta de control que tiene el mismo autor sobre el alfabeto que propone, sino sobre todo la inconsistencia del proyecto con respecto al sistema de escritura de la misma publicación que lo auspiciaba, que lo ignora casi por completo. Quiero decir, el manifiesto de Chuqiwanqa aparece como un intento aislado y marginal dentro del propio *Boletín*.

Al respecto, quisiera detenerme a apreciar los momentos en que el alfabeto de Chuqiwanqa no aparece sostenible ni siquiera por su propio autor. Inmediatamente después de las tres reglas que aparecen en el encabezado del manifiesto, el texto continúa con una «explicación» de las razones y la importancia de los cambios propuestos. Si nos detenemos a observar la escritura de las palabras «representar» (segunda línea del texto que sigue a las reglas del manifiesto) o

«rreqordamos» (octava línea), podemos apreciar que el fonema vibrante múltiple del castellano se ha transcrito con el uso doble de la grafía «r», con la aparente intención de diferenciarlo gráficamente del fonema vibrante simple, que se pronuncia de modo distinto. Podemos reconocer en este caso el propósito pedagógico destinado a evitar confusiones al momento de la pronunciación. Pero lo que falla es que en este caso no hay espacio común alguno entre el español y el quechua. El problema radica no solo en que esta transformación parece olvidarse de la inexistencia del fonema vibrante múltiple en el quechua —que caracteriza el sonido asibilado del español andino (también conocido como la «r» serrana)—, sino que además el planteamiento aparece inconsistente, ya que puede verse que se escribe «rebelasyon» (línea 15) con un uso simple de la grafía «r» al principio de la palabra, mientras que en el misma línea se continúa con el uso doble en la palabra «rrealisar». Algo similar ocurre en el caso de los diptongos. Considerando que el sistema fonológico quechua no cuenta con secuencias vocálicas, en el manifiesto éstas se sustituyen por el uso de semivocales («glides») como las que se representan con la «y» y la «w». Pero aquí también el postulado falla, ya que puede verse cómo el texto mantiene la ortografía estándar de palabras como «necesaria» (línea 15), «bien» (línea 13) y «biene» (línea 15).

Pero inclusive en el caso que no hubieran ocurrido las inconsistencias que acabo de mencionar, la radicalidad de esta posible «red común de comunicación» (BT 17:1) resulta muy débil en sus intenciones de presentarse como un mecanismo de resistencia cultural efectivo. En primer lugar, su postura indigenista no llegó a cuestionar en lo absoluto las relaciones coloniales entre el español y las lenguas indígenas al haber elaborado un proyecto cuyo máximo nivel de radicalidad era el de facilitar y acelerar el aprendizaje del español, la única lengua reconocida en ese entonces como oficial y «nacional» en el Perú.

Como fue usual dentro del movimiento indigenista peruano, caracterizado principalmente por las relaciones de heterogeneidad que estableció respecto a su referente, una revista como el *Boletín* solo incluyó, en sus treinta y cinco números, seis poemas en quechua, presentados más como curiosidades que como parte de un proyecto político que promoviera una diversidad cultural de naturaleza más «orgánica», en el sentido gramsciano del término. En este sentido, el proyecto propuesto por el manifiesto «Ortografía indoamericana» no marcó un cambio de percepción fundamental con respecto al problema de la legitimidad lingüística peruana. La propuesta del *Boletín* no alteró de ningún modo la percepción generalizada que veía al español como la única lengua posible en el campo de la «cultura letrada». Sin embargo, las intenciones del momento auguraban resultados mucho más alentadores, en tanto se creía que con este alfabeto el quechua y el aimara estaban ingresando al mundo de la legitimidad escrituraria. Abogando por la validez y la efectividad de su «alfabeto syentifico bilingwe i asta trilingwe», Chuqiwanqa afirmaba que su adopción por

fin borraría las fronteras discriminatorias entre las lenguas posibilitando un futuro y mayor desarrollo literario de las lenguas indígenas:

I qyen sabe si asi la literatura propia de estos ermosos idyomas onomatopéycos i ejspresibos de los matises más baryados del sentimiento i la ajsyon llegara a un grado de qultura qe no podemos imaginar!! (BT 25B: 1)

Como bien lo ha señalado Jorge Schwartz al analizar comparativamente éste y otros proyectos similares, el deseo utópico de definir una identidad nacional encontraba como una de sus soluciones una actitud de parricidio lingüístico frente a la herencia colonial (el español «castizo») que ideológicamente se justificaba en el interés por la lengua, la cultura y la población indígena.⁹

Por otro lado, y esto a un nivel más profundo de análisis lingüístico, las limitaciones de la propuesta del manifiesto se encuentran en que éste solo tomaba en cuenta algunos fenómenos de interferencias fonéticas propios del contacto entre el quechua y el español, pero no reconocía en ningún momento los fenómenos gramaticales y semánticos que caracterizan la totalidad del complejo proceso de contacto de lenguas y que conforman, entre otros, los rasgos constitutivos del español andino. Quizás la falta de rigurosidad, la naturaleza intuitiva y las desviaciones demagógicas de proyectos como éste —cuyos alcances revolucionarios resultan bastante superficiales— no hayan sido más que la otra cara de un populismo ideológico que terminaba promoviendo una castellanización no menos asimilacionista que la oficial. Por esto mismo, no debe olvidarse que la intelectualidad que estaba detrás de una revista como el *Boletín* pertenecía a un sector urbano que aunque periférico en su condición provinciana y mestiza, se encontraba en una situación de emergencia social, cultural y política que le abría posiciones reales en el debate nacional del momento, en una coyuntura bastante receptiva a sus reclamos que no volvería a repetirse hasta los años sesenta.

Por ello, no sorprende el alto nivel de exageración retórica con el que el *Boletín* consideró la propuesta de Chuqiwanqa como elemento revolucionario dador de autonomía e identidad postcolonial al pueblo indígena. No solo se le estaba otorgando a este proyecto el poder que cualquier lengua tiene en la formación de una nación, sino que gracias a éste se auguraba ingenuamente «la salvación espiritual» de América Latina.

Sin embargo cabe subrayar que dentro del fervor indigenista proyectos como la «Ortografía indoamericana» no eran fenómenos aislados ni producto de intelectuales desconocidos o completamente marginales. Para mencionar un

9. Jorge Schwartz, «Lenguajes utópicos. 'Nuestra ortografía bangwardista': tradición y ruptura en los proyectos lingüísticos de los años veinte», en *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*, vol. 3 *Vanguardia e Modernidade*, Campinas, Editorial da Unicamp, 1995, p. 39.

ejemplo adicional, en el hoy casi mítico ensayo *Tempestad en los Andes*, Luis E. Valcárcel —uno de los líderes del indigenismo cuzqueño y colaborador frecuente del *Boletín Titikaka*— también se había pronunciado ampliamente en contra de la sujeción «al yugo de la gramática española» que enfrentaban las lenguas indígenas. Postulando la necesidad de la «rebeldía ortográfica» como aspecto esencial para la formación de la «lengua nacional», Valcárcel insistía en que debía romperse «el último eslabón de la cadena» imponiéndose lo que él entendía como «el léxico andino». Valcárcel veía en lo que llamó «la nueva grafía» el «símbolo de la emancipación» tan ansiado por el pueblo indígena de la sierra peruana.¹⁰ Vanguardismo e indigenismo se unían así en la voluntad de crear un nuevo lenguaje apropiado para el «país nuevo» en el también «nuevo» continente americano.¹¹

Para concluir, debo afirmar que cualquier evaluación crítica de la propuesta de la «Ortografía indoamericana» no debe perder de vista el hecho que ésta no fuera adoptada de forma sistemática ni siquiera por la misma institución que la promovía. Como mencioné anteriormente, más allá de las rupturas en la puntuación o en la ortografía que ya he reconocido como fenómenos típicos de la estética vanguardista, no se encuentran en el *Boletín* textos que adopten completamente los preceptos del manifiesto. El único que lo hace es el poema «Adán» (BT21:4) de Antero Peralta Vásquez, colaborador frecuente de la revista puneña.

Además, al reflexionar sobre los supuestos beneficiarios reales de la reforma ortográfica (es decir, los indígenas en proceso de castellanización), es fácil darse cuenta del nivel de artificialidad de propuestas como ésta, que no pueden dejar de ser leídas como elaboraciones intelectuales que difícilmente logran trascender el ámbito específico del campo intelectual. Como es bien sabido, las lenguas y las transformaciones lingüísticas nacen en los hablantes y no en la literatura. Evaluando el rol que en todo caso hubiera cumplido una propuesta como la de la «Ortografía indoamericana», ésta aparece como un fenómeno creado de modo intencional y artificial, resultando inevitablemente paralelo y desconectado de la misma habla del pueblo frente a la cual se pretende ser fiel. A pesar de la importancia de un proyecto como éste basado en su rechazo a una recepción pasiva y mecánica de la normativa lingüística del español y a sus intenciones de legitimar lo oral frente a lo escrito, el intento falla en su propia artificialidad. Por lo mismo, vale la pena reflexionar sobre los limitados alcances prácticos y la poca

10. Luis E. Valcárcel, *Tempestad en los Andes*, Lima, Editorial Universo, 1972. Todas las citas vienen de la página 100.

11. Schwartz, 33.



densidad anticolonial de propuestas como ésta, que resultan muy reveladoras de las bases sociales sobre las que descansaba una compleja y contradictoria retórica de reivindicación social como la del indigenismo de esos años.

La reflexión sobre los aspectos políticos de la cultura, en el contexto de la reflexión sobre la cultura, no debe perder de vista el hecho de que esta reflexión se desarrolla en un momento de profunda crisis social y política en Colombia. Como resultado de esta crisis, se han producido cambios fundamentales en la estructura social y política del país, lo que ha llevado a una redefinición de la identidad nacional y a una búsqueda de nuevas formas de organización social y política.

Además, la reflexión sobre los aspectos políticos de la cultura debe tener en cuenta el hecho de que esta reflexión se desarrolla en un momento de profunda crisis social y política en Colombia. Como resultado de esta crisis, se han producido cambios fundamentales en la estructura social y política del país, lo que ha llevado a una redefinición de la identidad nacional y a una búsqueda de nuevas formas de organización social y política.

La reflexión sobre los aspectos políticos de la cultura, en el contexto de la reflexión sobre la cultura, no debe perder de vista el hecho de que esta reflexión se desarrolla en un momento de profunda crisis social y política en Colombia. Como resultado de esta crisis, se han producido cambios fundamentales en la estructura social y política del país, lo que ha llevado a una redefinición de la identidad nacional y a una búsqueda de nuevas formas de organización social y política.

JOSÉ GOROSTIZA:
**«DE INMUNDOS CALABOZOS,
DE ELEVADAS GALERÍAS AÉREAS»: ¹**

Claudia Caisso

a Sergio Cucto

... Pero si estamos ahogados de sueños, si no sabemos siquiera lo que hemos perdido, sabemos al menos qué nos queda. Nos quedan los dones. Con ellos nos echaron al polvo: no la tragedia, que es mentira nuestra, sino el poder de crearla; no las imágenes, sino la mirada. *Cuanto en el hombre es noble y es justo es despojo de su inocencia perdida....*

E. Diego, «Esta tarde nos hemos reunido» ²

A diferencia de otras poéticas, ³ en la obra de Gorostiza existe cierta afirmación de la *potencialidad* del decir que nunca excede la taracea de la amenaza, el justo esplendor de la sorpresa, o el intento por apropiarse de una experiencia

1. Ver José Gorostiza, «Notas sobre poesía»: «... Bajo el conjuro poético la palabra se transparenta y deja entrever, más allá de sus paredes así adelgazadas, ya no lo que dice, sino lo que calla. Notamos que tiene puertas y ventanas hacia los cuatro horizontes del entendimiento y que, entre palabra y palabra, hay corredores secretos y puentes levadizos. Transitamos entonces, dentro de nosotros mismos, hacia inmundos calabozos y elevadas aéreas galerías que no conocíamos...», en *Poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971, p. 10.
2. Ver Elíseo Diego, *Poesía y prosa selectas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1991, p. 282.
3. Específicamente me refiero a ese movimiento sumamente singular en la obra de Gorostiza, por el cual, aun cuando se apeña a veces al paradigma del dibujo para señalar el valor de la inscripción del espacio —como ocurre en «Alrededor del *Return Ticket*»— la poesía nunca es pensada más allá de las operaciones estrictas del lenguaje. Esto señalaría una diferencia interesante entre los Contemporáneos: por ejemplo, respecto de Xavier Villaurrutia, cuyas reflexiones acerca de la poética como canon y puesta en escena de la escritura aparecen

salomónica *del lenguaje*.⁴ En la dimensión a un tiempo inconmensurable y notablemente estrecha por la cual pareciera tejerse la paráfrasis de los temas inscriptos en los epígrafes de *Muerte sin fin* (1939),⁵ sus poemarios concitan la atención sobre la alianza ambivalente que trama la sabiduría con la equidad. Puesto que poetizar implica acceder a la circulación de una palabra inmarcesible: sopesar su alternancia a la luz de un tiempo abierto por la inclusión reiterada de los extremos, interrogar la unión de tensiones desatadas por *el anhelo de valorar el límite, el amor a la muerte y el deseo irreductible de conocimiento*.

Desde el pulimiento inicial que exponen sus *Canciones...*(1926) en la elaboración de una mirada marcada por la basculación 'insigne' de las pausas hasta las escenas en las que se dibuja *la gestación* de un ritmo cohesivo que soporta en *Muerte sin fin* la vindicación y la audacia sobria del «lenguaje hermoso»,⁶ el acto poético se silencia en el cortejo respetuoso y exquisitamente exhaustivo de las palabras con la gramática.

Lejos del experimentalismo, la búsqueda de Gorostiza alienta la concreción de una conciencia vítrea acerca de las vías luminosas de la poesía sagazmente articulada sobre el borramiento de patetismo, abismada por los medios tonos de un paisaje cuya sencillez habría que postular, quizás, como una capacidad especial del lenguaje para afirmar en la contemplación los pasos preeminentes de la espacialidad.

En la negación de la canción dariana que presenta «Pausas II», uno de los textos más representativos de su primer poemario, leemos:

NO CANTA el grillo. Ritma
la música
de una estrella.

Mide
las pausas luminosas
con su reloj de arena.

reiteradamente marcados por los cruces con otras manifestaciones artísticas tales como la pintura o la danza. Otro tanto ocurriría si lo cotejáramos con las postulaciones de Izama Lima, para quien poetizar implica una labor omnicompreensiva (saber gozoso, gestos y misterio) que a menudo exceden o trascienden el horizonte de la lengua poética.

4. Señalada, ya, en las citas de los proverbios bíblicos expuestas en los epígrafes de *Muerte sin fin*. Ver J. Gorostiza, op. cit., p. 105.
5. Ver J. Gorostiza, op. cit., p. 105: «Conmigo está el consejo y el ser; yo soy la inteligencia; mía es la fortaleza»; «Con él estaba yo ordenándolo todo; y fui su delicia todos los días, teniendo solaz delante de él en todo tiempo»; «Mas el que peca contra mí defrauda su alma; todos los que me aborrecen aman la muerte». *Proverbios*.
6. Ver J. Gorostiza, op. cit., pp. 134-138.

Traza
sus órbitas de oro
en la desolación etérea.

La buena gente piensa
—sin embargo—
que canta una cajita
de música en la hierba.

Para que la inteligencia disponga la liberación aleatoria de una lógica de acciones general y necesaria, o dibuje el aprendizaje a cumplirse en las redes más nítidas de la frustración y el desencanto, la poesía de Gorostiza asume la puesta en escena de operaciones tan variadas como la «cubicación» —la vocación adámica de inficionar de volumen a la frase—, la amplia gesticulación del filtrado y el rechazo de la creencia en la libertad irrestricta.⁷ Así, sobre el vínculo neutral que la escritura poética tiende respecto del canto en sus *Notas sobre poesía*⁸ leemos: «Todo está sujeto a medida, y la libertad puede no consistir en otra cosa que en el sentimiento de la propia posesión dentro de un orden establecido. Las reglas del ajedrez no oprimen al jugador, le trazan una zona de libertad en donde su ingenio se puede desenvolver hasta lo infinito».

En la transgresión fundada por aquella coexistencia, proyecto y esterilidad del destino trascienden el lugar de la mera técnica, articulan la apertura de un espacio augusto en el que el canto adviene siempre en los umbrales del fracaso.

Desde la opacidad roída de los colores que fundamentan la escenografía inicial en los 'dibujos sobre un puerto' hasta la palabra que en «Preludio» (1936) habrá de afinar la dignidad de la belleza en los bordes mallarmeanamente reificados de la ausencia, las imágenes extenuan la capacidad (o)positiva del decir en la cifra de una voz que ocasionalmente yergue su consumación o señala el desvanecimiento del trazo intacto.

Porque puede neutralizar la vasta proliferación de las huellas dionisiacas que, nutriéndolo, acceden a ser erosionadas, el paso del poema tienta filos con los que bordar la negación de la hegemonía del mundo y precipitar la excelsitud de un saber que diseña fundamentos y escala tras las reminiscencias del «Primero sueño» de sor Juana.⁹

7. Al respecto, no parece ocioso señalar que estas cuestiones aparecen reiteradamente tematizadas, entre otros lugares, en «Alrededor del *Return Ticket*»; «Esquema para desarrollar un poema. Insomnio tercero»; «La poesía actual del México. Torres Bodet: 'Cripta' y «Notas sobre poesía». Ver J. Gorostiza, *Poesía y poética*, Edelmira Ramírez, coordinadora, México, Colección Archivos de la UNESCO, 1989.

8. Ver op. cit., p. 15.

9. Al respecto, no parece ocioso citar, una vez más, el comentario elaborado por Lezama Lima en el capítulo «La curiosidad barroca» de *La expresión americana* cuando escribe: «...Algún

Cerca de la jerarquización del pensamiento empuñada por *Canto a un Dios mineral* (1942) de Jorge Cuesta,¹⁰ próxima a la fabulación de un camino ascensional que abre orillas conjeturales cuando la voluta material de sus hallazgos puede sustraerse de las marcas de transitoriedad, los temas que articulan la aventura cognoscitiva de *Muerte sin fin* revelan el valor de una peripécia que propone a la lucidez como un trabajo hierático y absurdo de desplazamiento de la indecibilidad.

¿Qué puede ser —si no— si un vaso no?
 Un minuto quizá que se enardece
 hasta la incandescencia,
 que alarga el arrebató de su brasa,
 ay, tanto más hacia lo eterno mínimo
 cuanto es más hondo el tiempo que lo colma.¹¹

Entre onomatopeyas, el 'impulso didáctico del índice'¹² que distribuye gimnásticamente mundos transparentes en el caos; por la exasperación de una aventura elemental en la que la duda puede exponerse a sí misma como hercúlea, el ritual satánico de *Muerte sin fin* pervierte los puentes y el hilado de la causa-

día cuando los estudios literarios superen su etapa de catálogo y se estudien los poemas como cuerpos vivientes, o como dimensiones alcanzadas, se precisará la cercanía de la ganancia del sueño en Sor Juana, y la de la muerte, en el poema contemporáneo de Gorostiza. El sueño y la muerte, alcanzándose por ese conocimiento poético la misma vivencia del conocimiento mágico. Vossler señala en Sor Juana, en una frase de rica resonancia, su diletantismo intuitivo. El poeta todo está lleno de esa adivinación que revela un asombro y que se vuelve sobre él con procedimientos aún no cabales para llevarlos a una forma viviente. No ese diletantismo de las viejas culturas, que es una forma de la ornamentación doméstica, sino una sana pasión de aficionado, una curiosidad complaciente por el terror y que después con animado gesto mide la desproporción y se esconde quejumbroso. Pero es lo cierto que con sus deficiencias de ejercicio y en su soporte elemental y difuso, *no hay antes ni después de ese poema, en lo que se refiere al sueño, al sujeto del poema, en nuestra literatura, una intención que lo iguale ni una forma adquirida que lo supere.*

Del sueño de Sor Juana a la muerte de Gorostiza, hay una pausa vacía de más de doscientos años. Eso nos revela lo difícil que es alcanzar esos microcosmos poéticos, esos momentos de concurrencia de gravitación de intuición poética y de conocimiento animista. Aunque ambos poemas estén situados del lado de ese diletantismo intuitivo, que señala Vossler, ambos tienen una dimensión, que sólo puede ser superado por culturas más antiguas y maduras, capaces de un ámbito o perspectiva poéticas de más complicados y resueltos concéntricos... Madrid, Alianza, 1969, pp. 67-68.

10. Ver J. Gorostiza, *Poemas y ensayos*, vol. I *Poemas*, prólogo de Luis Mario Schneider, recopilación y notas de Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964, pp. 63-71.

11. Ver J. Gorostiza, op. cit., p. 110.

12. Ver J. Gorostiza, op. cit., p. 114.

lidad, territorializa el libro que, en lugar de representar la naturaleza, accede ahora a doblarla analítica y agónicamente.

Puesto que —según leemos— es en la escena diminuta de los ecos del quebranto, centelleante y profusamente especular, donde ha de brillar sin límite la gracia de la puerilidad; y es en el paso de figuras duplicadas donde se astilla y crea el matiz estricto: contrapuntos de una reversibilidad que se nos ofrecen como diálogo oximorónico de formas investidas por una única forma custodiada por el poema inexistente como ‘temprana madre de la muerte niña’.¹³

Del ejercicio irónico de la vacuidad, réplica monstruosa y constante, en la corrosión de la visibilidad, habitamos el desdoblamiento, la manifestación ininterrumpida de afirmaciones desoladas en las que se ensaya la irrupción y deriva de la adversidad: la automatización, el circunloquio, o la impostura retórica de un mundo definitivamente amarrado a la caída.

Para constituirse como tal, el pensamiento se ofrece a la orientación de la cima paradójica de algunas de sus tendencias; exhibe su más íntima imposibilidad; trabaja en favor de las fuerzas que fueran capaces de encarnar el sino demiúrgico de volver a presentar el acontecer diáfano, decididamente real y desafectado del tiempo.

Ya se trate de la sustracción ilimitada de la certeza o de la búsqueda de reconocimiento de las entidades, el poema gorostiziano nombra la fluidez de una lengua sumamente flexible y cristalina, pero de concatenación tan ardua en sus estructuras como esencial es el movimiento signifiante por el cual quedan expuestos los contrapuntos mediante los cuales avanza.

Porque los bellos seres que transitan
 por el sopor añoso de la tierra
 —¡trasgos de sangre, libres,
 en la pantalla de su sueño impuro!—
 todos se dan a un frenesí de muerte,
 ay, cuando el sauce
 acumula su llanto
 para urdir la substancia de un delirio
 en que —¡tú! ¡yo! ¡nosotros!— de repente,
 a fuerza de atar nombres destemplados,
 ay, no le queda sino el tronco prieto,
 desnudo de oración ante una estrella;
 cuando con él, desnudos, se sonrojan
 el álamo temblón de encanecida barba
 y el eucalipto rumoroso,
 témpano de follaje

13. Ver J. Gorostiza, op. cit., p. 130.

y tornillo sin fin de la estatura
 que se pierde en las nubes, persiguiéndose;
 y también el cerezo y el durazno
 en su loca efusión de adolescentes
 y la angustia espantosa de la ceiba
 y todo cuanto nace de raíces,
 desde el heroico roble
 hasta la impúbera
 menta de boca helada; ...¹⁴

El encuentro fugacísimo entre la forma y el fondo, el fondo transformado en forma por el avance reflexivo y el reposo veraz, emplazan en *Muerte sin fin* una aridez especulativa enhiesta: dramatizan el fiat lux en el que el lenguaje deviene al mismo tiempo interpelación rotunda de lo dado, resguardo de la proporción y espera misteriosa del necesario azar.

En el tallado de una crueldad precisa del tiempo y de la belleza, en la perversidad del movimiento por el cual el pensamiento paradójicamente aspira a transponer la fascinación enamorándose de su agudeza, o en el enmudecimiento orgiástico de una materialidad que no cede más que a su propio pulso exigido, el poema sella la construcción de una confianza alerta, infatigable y enjundiosa.

Sobre el telón de fondo de un diálogo modulado en la carnadura más transparente de las palabras, *Muerte sin fin* juega a erigir la gesta de olvido del pasado. Rememora el pasado en la inscripción de un linaje etimológico para algunas palabras, y al mismo tiempo labra el arrojado de una prestidigitación que parece no abandonar la labor imprescindible de la singularización entre valores absolutos y restos decididamente irrelevantes.

Escandir, escudriñar, relatar la profusa división en que las palabras permanecen respecto de los entes impregnándose del fulgor de su dureza casi metálica y de su lejanía, extrañar la oquedad con que murmura su irreductible presencia son algunos de los movimientos con los que se ciñe la calidad simultáneamente indestructible y azarosa de la forma:

Pero el vaso
 —a su vez—
 cede a la informe condición del agua
 a fin de que —a su vez— la forma misma,
 la forma en sí, que está en el duro vaso
 sosteniendo el rencor de su dureza
 y está en el agua de agujijada espuma
 como presagio cierto de reposo,

se pueda sustraer al vaso de agua;
 un instante, no más,
 no más que el mínimo
 perpetuo instante del quebranto, ...¹⁵

Detallar el denso pormenor con que la duda traduce la espacialización del tiempo, o siembra de sorpresa una lógica del advenimiento renuente a la adaptación son, por otra parte, algunos de los gestos por los que el origen ignoto puede manifestarse en el presente, puede exhibirse marcado por el ritual del oximoron, mudar sus tópicos y desocultar, cada vez, la auténtica dispersión de la totalidad en una sofisticada sencillez de partes.

Pero en las zonas ínfimas del ojo,
 en su nimio saber,
 no ocurre nada, no, sólo esta luz,
 esta febril diafanidad tirante,
 hecha toda de pura exaltación,
 que a través de su nítida substancia
 nos permite mirar,
 sin verlo a Él, a Dios,
 lo que detrás de Él anda escondido:
el tintero, la silla, el calendario
 —¡todo a voces azules el secreto
 de su infantil mecánica!—
 en el instante mismo que se empeñan
 en el tortuoso afán del universo...¹⁶

En *Muerte sin fin* las enumeraciones breves o los nombres dispuestos en serie¹⁷ sitúan al acontecimiento como tal, de un modo más o menos ostensible señalan su calidad sin excrecencia, engarzan la imanación por la cual el absoluto (de la ficción) puede permanecer, al mismo tiempo, distante de la realidad y criticar a la forma como mera estrategia o como resultado de la clausura. Puesto que la insistencia en esa infantil mecánica, por la cual, según nos dice el poema, se nos permite mirar sin ver, señala la dicha de permanecer en el sitio de la producción, el pasaje recurrente que el texto propone desde la vacilación a la instauración de una confianza siempre alerta e insatisfecha.

15. Ver J. Gorostiza, op. cit., p. 132.

16. Ver J. Gorostiza, op. cit., pp. 111-112.

17. Nos referimos, entre otras, a las enumeraciones breves tales como «el tintero, la silla, el calendario» (p. 112); «planta-semilla-planta! /planta-semilla-planta!» (p. 114); «el tumor, la úlcera y el chancro» (p. 116); «con él, conmigo, con nosotros tres» (p. 120); «El camino, la barda, los castaños» (p. 125).

Mediante la insistencia en las series se articula *un saber acerca de la totalidad que insiste en señalar que lo singular solo accede a ser localizado*, es decir, nombrado, ubicado apodícticamente en el espacio común en el que las palabras y los seres se conforman ajenos a la doxa, carecen de profundidad y resisten a la vulgaridad con inusitado vigor.

Se trata del reverso de un saber intermitente que fija en el retorno, la vuelta hacia atrás en el tiempo, la creación que ha de acaecer en lo increado, los detritus de una mirada que prueba al sesgo su intensidad tanto más importante cuanto mayor es la trivialidad de su empeño para distraer la distancia nunca dominada entre palabra y palabra.

Acaso el sabor de la levedad, la justa combinatoria de movimientos lúdicos y la ignorancia tentada y reiteradamente borrada sean los efectos más logrados por los cuales los restos del texto construyen los basamentos más sólidos de la labor orgánica y solidaria de sus motivos, así como de la exigencia de belleza desatada.

Frente a la solemnidad del diálogo del vaso y del agua, las interjecciones, los momentos de la canción y las intervenciones difusas del diablo constituyen las huellas profanas de una estructura que no abandona nunca el juego de las diferencias como encuadre cenital. El poema dice que, aún cuando el movimiento de la significación es infinito, la probabilidad que funda el instante es limitada. Porque la solidaridad del vaso y del agua; o la dinámica entre la muerte y la vida son aleatorias, la palabra poética requiere de la movilidad y del locus del necesario azar: requiere la impregnación del fragmentarismo, el desvío oblicuo y la irrupción intempestiva.

Tal vez esta oquedad que nos estrecha
 en islas de monólogos sin eco,
 aunque se llama Dios,
 no sea sino un vaso
 que nos amolda el alma perdidiza,
 pero que acaso el alma sólo advierte
 en una transparencia acumulada
 que tiñe la noción de Él, de azul.
 El mismo Dios,
 en sus presencias tímidas,
 ha de gastar la tez azul
 y una clara inocencia imponderable,
 oculta al ojo, pero fresca al tacto,
 como este mar fantasma en que respiran
 —peces del aire altísimo—
 los hombres.

¡Sí, es azul! ¡Tiene que ser azul!
 Un coagulado azul de lontananza,

un circundante amor de la criatura,
 en donde el ojo de agua de su cuerpo
 que mana en lentas ondas de estatura
 entre fiebres y llagas;
 en donde el río hostil de su conciencia
 jagua fofa, mordiente, que se tira,
 ay, incapaz de cohesión al suelo!
 en donde el brusco andar de la criatura
 amortigua su enojo,
 se redondea
 como una cifra generosa,
 se pone en pie, veraz, como una estatua.
 ¿Qué puede ser —si no— si un vaso no?
 Un minuto quizá que se enardece
 hasta la incandescencia,
 que alarga el arrebato de su brasa,
 ay, tanto más hacia lo *eterno mínimo*
 cuanto es más hondo el tiempo que lo colma.
 Un cóncavo minuto del espíritu
 que una noche impensada,
 al azar
 y en *cualquier escenario irrelevante*
 —en el terco repaso de la acera,
 en el bar, entre dos amargas copas
 o en las cumbres peladas del insomnio—
 ocurre, nada más, madura, cac
 sencillamente,
 como la edad, el fruto y la catástrofe.¹⁸

Acción aceptada y aceptante, ajena a la espera de resultado y a finalidad inmediata, la inteligencia expone en la poética de Gorostiza los trayectos de una vocación empedernida, alaba los momentos súbitos de agonía donde se excava la gestación del «tiro prodigioso de la carne»,¹⁹ momentos aurales en los que se fija la atención enardecida en favor de un trabajo paulatino y sumamente reconcentrado de despojamiento.

La constancia, la altura del mal y la gracia funcionan como valores auténticamente fundantes del instante poético, significan el hallazgo de oquedad en la forma (poética), insinúan la posibilidad de dar con el volumen de una ocurrencia que pudiera carecer del peso y de los fantasmas de la visión. Pero, además, implican el trazado negativo de la ilusión tras la exigencia de un horizonte siempre idéntico a sí mismo, y en sí mismo desconocido y desbordado.

18. Ver J. Gorostiza, op. cit., pp. 109-110. El subrayado es nuestro.

19. Ver J. Gorostiza, op. cit., p. 114

Desde el poemario inicial, la obra de Gorostiza solicita valorar la gestación del presente como una vindicación puntual de un tiempo moroso, lógico antes que cronológico, labrado en el borramiento de la musicalidad de la poesía del pasado y en la caída de la creencia en una subjetividad previa a la puesta en acto del habla. Hasta la producción de la amalgama de la idea con el tiempo estentóreamente huecos propuesta en *Muerte sin fin*, Gorostiza escribe —como ya lo ha señalado Octavio Paz—²⁰ un único libro transido por el deseo de esculpir la densidad del instante que acrece ajeno al progreso, imanado por el anhelo de habitar el reverso de un presente libre de la contingencia.

Lengua *apolínea* de raíz valéryana que no cesa de proclamar el intento vacuo de referencializar menos la realidad que el movimiento escandaloso por el cual ella se frustra y prolifera en los ámbitos inarticulados, la lengua poética de Gorostiza rechaza la utopía. En lugar de aquella sitúa el trabajo de un «hermético sistema de eslabones»,²¹ de una imaginería tan particular como translúcida es la co-existencia del 'himno' que remite a la 'cachonda serenata'; o indivisa es la proeza de la labor conjunta que tientan la altivez y la ironía.

La poesía de Gorostiza apuesta a constituirse tanto en una operación estricta y rigurosa como exhaustiva; marcada por la terquedad con que la voz no renuncia a asumir el trayecto enigmático de un juego perpetuo de máscaras instaure el umbral de una estética regia que prueba el 'repliegue hacia el sopor primero', el alumbramiento de una relación airada de los seres en la apocatástasis, la fusión de los más variados acentos del canto en la orientación del salto hacia atrás.

...Porque en el lento instante del quebranto,
 cuando los seres todos se repliegan
 hacia el sopor primero
 y en la pira arrogante de la forma
 se abrasan, consumidos por su muerte
 —¡ay, ojos, dedos, labios,
 etéreas llamas del atroz incendio!—
 el hombre ahoga con sus manos mismas,
 en un negro sabor de tierra amarga,
 los himnos claros y los roncros trenos
 con que cantaba la belleza,
 entre tambores de gangoso idioma
 y esbeltos címbalos que dan al aire
 sus golondrinas de latón agudo;
 ay, los trenos e himnos que loaban
 la rosa marinera

20. Ver *Muerte sin fin*, en Octavio Paz, *Las peras del olmo*, Barcelona, Seix Barral, 1971.

21. Ver J. Gorostiza, op. cit., p. 119.

que consume el periplo del jardín
con sus velas henchidas de fragancia;...²²

Alerta respecto del porvenir y crítico respecto del forjamiento de una memoria positiva, el poema huye de la retórica y de la impostura: despliega los pasos y abismamientos de un idioma tan universal como tentaleante es la objetivación en la que se construye el soporte de la ambivalencia y el traslado de la reversibilidad.

...En el nítido rostro sin facciones
el agua, poseída,
siente cuajar la máscara de espejos
que el dibujo del vaso le procura.
Ha encontrado, por fin,
en su correr sonámbulo,
una bella, puntual fisonomía.
Ya puede estar de pie frente a las cosas.
Ya es, ella también, aunque por arte
de estas limpias metáforas cruzadas,
un encendido vaso de figuras...²³

De la transparencia de un lenguaje que aprende a mimar en minúsculas el absoluto de la creación, de la tensa jerarquía en que ocurren trazos ciegos y se vislumbran aciertos ocasionales se nos solicita habitar el infinito y las series que lo transliteran: escenas de un tempo en el que lo absoluto dialoga aleatoriamente con la cotidianidad.

Una imagen intrascendente arranca otra por respuesta, el vaso sitúa el relevo profano de la inquietud por la sustracción del acontecimiento poético y simultáneamente dobla la vastedad y la flexibilidad de la tentación por trascender, esto es, por nombrar. Forma cotidiana, ritmo de la frustración, hallazgo sorprendente y teoría de la belleza, el vaso no solo remite a la pasión por conferir forma al tiempo o brindar el tamiz donde parece olvidarse la ignorancia acerca de su auténtico estatuto, puntualiza, además, el desconocimiento de finalidad inmediata y borra las marcas ostensibles de subjetividad.

Hacia el «agua tan agua» cuya búsqueda intensa deviene inútil, hacia la proclamación de un corro de figuras cuya epifanía solo puede testimoniar la fidelidad de las palabras a la materialidad de una sustancia todavía increada y el tránsito lento del lenguaje en favor de la afirmación de la esencialidad, la poética de Gorostiza presenta un mundo espectral.

22. Ver J. Gorostiza, op. cit., p. 134.

23. Ver J. Gorostiza, *Muerte sin fin*, en *Poesía*, op. cit.

El mundo gorostiziano soporta un ámbito carente de desarrollo, nos enfrenta a un universo de sentido cuyas constelaciones son tan potentes en sus reverberaciones y contrariedades como nimio y reconcentrado es el fulgor con que se transparenta una propensión cada vez más intensa en favor de la organicidad primordial.

Estar haciéndose en la mediación de unas imágenes que no aspiran ir más allá de su íntima materialidad externada; fraguar el ordenamiento de una confusión cuyo magma late bien lejos de la familiaridad; glosar el fracaso de espejos que no devuelven ningún viso de realidad, obvio es decirlo, metaforizan aquí el desmoronamiento de cierto imaginario fetichista de la creación.

El poema nos ofrece un avance plagado de rictus y despojos que en el teatro decididamente profano de su proyecto nos devuelven a la escena de la poesía moderna como escritura medular en tanto y en cuanto ella puede ser intransitiva: esto es, puede disponerse en el sentido de una proclama a un tiempo corrosiva y sumamente ágil del duelo entre la prístina inmanencia y el corte de perplejidad en el que yace la voz que todavía ha de venir.

Rosario, julio de 1995 

Bibliografía de José Gorostiza:

Poesía y Poética, Edic. crítica de Edelmira Ramírez, México, Colección Archivos de la UNAM, 1989;

Prosa, Recopilación, introducción, bibliografía y notas por Miguel Capistrán, Epílogo de Alfonso Reyes, Guanajuato, Univ. de Guanajuato, 1969;

José Gorostiza - Carlos Pellicer, *Correspondencia*, México, Edic. El Equilibrista, 1993.

REVISIÓN DE LA HISTORIA OFICIAL EN DOS NOVELAS «HISTÓRICAS» DE LA POST-DICTADURA URUGUAYA

Gustavo Verdesio

La aparición de varias novelas de contenido histórico en el Uruguay post-dictadura permite, me parece, que se pueda hablar de una nueva tendencia en la narrativa de ese país. Aunque la publicación de este tipo de novelas continúa y difícilmente se pueda tener hoy una visión clara del fenómeno, es posible, sin embargo, decir que el ciclo comienza con *¡Bernabé, Bernabé!*¹ de Tomás de Mattos y que *Artigas Blues Banda*² (de Amir Hamed) se presenta como la empresa más ambiciosa e innovadora de la serie. En este trabajo voy a estudiar algunos de los mecanismos a través de los cuales estas dos novelas reelaboran y reescriben la historia que por comodidad llamaremos oficial.

Hasta 1988, fecha de aparición de la novela de Tomás de Mattos, el tema del genocidio de los Charrúas había estado ausente de la narrativa uruguaya como tópico central. Unos años antes se había estrenado la obra *Salsipuedes*,³ de Alberto Restuccia, donde se trataba el mismo tema desde una perspectiva revisionista. Es entonces un tema cuya relevancia surge luego de la dictadura cívico-militar que se extendió desde 1973 a 1984. Debe de haber más de una razón para esto, pero voy a adelantarme a discutir una sola de ellas. Según esta posible explicación, la condición postmoderna, que según algunos se caracteriza por la caída de las grandes narrativas y la proliferación de los microrrelatos,⁴ proveería un clima propicio para la aparición de narrativas que proponen versiones alternativas de la historia. A pesar de que no niego de plano esta posibilidad, creo que no es

1. Tomás de Mattos, *¡Bernabé, Bernabé!*, Montevideo, Banda Oriental, 1989.
2. Amir Hamed, *Artigas Blues Banda*, Montevideo, Fin de siglo, 1994.
3. Alberto Restuccia, *Salsipuedes*, inédito.
4. J. F. Lyotard, *The Postmodern Condition*, trad. Geoff Bennington y Brian Massumi, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1981.

necesario recurrir al diagnóstico del crítico francés para dar cuenta de la aparición de esta serie de novelas. La dictadura, por su cercanía en el tiempo y por los cambios fundamentales que produjo en la sociedad uruguaya, merece ser considerada como elemento significativo a la hora de explicar esta tendencia en la narrativa reciente de dicho país. Según Castagnola y Beisso,⁵ la ruptura del ritual democrático habría producido traumas de importancia en el conglomerado social, destruyendo esa sensación de continuidad pacífica que los rituales suelen dar a los pueblos que los practican. Carina Perelli,⁶ por su parte, sostiene que la dictadura militar produjo un cambio en el imaginario social uruguayo, a causa del enjuiciamiento de los mitos anteriores a ella. Debido al quiebre de la institucionalidad, muchos de los presupuestos en los que se basaba el funcionamiento de la sociedad, comenzaron a ser revisados. Esta ruptura ha tenido como consecuencia la puesta en primer plano de un hecho que tendía a ignorarse: la existencia de múltiples memorias colectivas. Cada vez parece más vano el intento de imponer una memoria colectiva, una historia oficial única e indivisible. Cada vez resulta más difícil negar la multiplicidad y fragmentación del imaginario social uruguayo. Al decir de Perelli, «El intentar imponer una versión hegemónica de la memoria colectiva, cuando el sustrato real no lo permite, puede resultar una operación vana: es intentar imponer una versión hegemónica sobre la nada (128)». Esta represión de las narrativas alternativas, esa ruptura del continuum (que los ritos contribuyen a crear), llevan consigo un descreimiento en las narraciones producidas por la historiografía tradicional; una desconfianza en esos relatos desde los que se legitima el ejercicio del poder en el pasado y, al mismo tiempo, se justifica su ejercicio en el presente, en tanto que continuación de las estructuras pasadas que son su condición de posibilidad. Por ello, no debe extrañar que en un momento histórico de estas características, las narraciones oficiales pierdan parte de la legitimidad de la que gozaban antes del trauma. Lo que Tomás de Mattos intenta en su novela es, precisamente, oponer una nueva versión a la ya existente (y predominante) sobre el exterminio de los indios charrúas.

Los nombres de Fructuoso y Bernabé Rivera son parte del panteón nacional en Uruguay. Su heroísmo y patriotismo son enseñados, desde la escuela primaria, como verdades incuestionables. La protagonista de la novela (Josefina Pégy), sin embargo, gracias a la información que maneja, está en condiciones de producir una narrativa que no ofrece una pintura tan heroica de ambos próceres. Cuando le ofrece la historia a un amigo suyo, le plantea el asunto de esta manera:

5. Rosario Beisso y José Luis Castagnola, «Identidades sociales y cultura política en el Uruguay. Discusión de una hipótesis», en *Cuadernos del CLAEH* (Montevideo), 12, 44 (1987): 13.
6. Carina Perelli, «La manipulación política de la memoria colectiva», en *De mitos y memorias políticas. La represión, el miedo y después...*, Montevideo, Banda Oriental, 1986, p. 127.

El material que puedo alcanzarte es fragmentario y heterogéneo, con la única excepción, si el sargento Gabiano y yo merecemos tu confianza, del que concierne a los hechos de Salsipuedes y Yacaré-Cururú, de los que puedo proporcionarte, además de los vericuetos de la historia oficial, una versión inédita, mucho más feroz y veraz, que barrunto no te agrada demasiado (29).

Salsipuedes es el lugar donde se emboscó y asesinó a gran parte de los indios charrúas que todavía habitaban en territorio uruguayo, en tanto que Yacaré-Cururú es el sitio donde Bernabé Rivera encontró la muerte a manos de un puñado de indios sobrevivientes. Pero como surge del párrafo citado, lo que ocurrió en esos lugares no está claro, a pesar de los esfuerzos de la historia oficial por imponer una versión definitiva sobre los eventos. Surge de este fragmento, también, que la autora (ficticia) es consciente de la parcialidad de cualquier relato histórico. Por ello se anima a ofrecer uno diferente, «inédito». Pero no es la única que sabe el funcionamiento de la maquinaria historiográfica; también el (igualmente ficticio) prologuista reflexiona sobre este tema, al comentar el texto de Josefina Péguy que está dando a la prensa:

Pese a este perceptible respeto por la verdad histórica, juzgo conveniente subrayar que, a mi juicio, sus afanes fueron bastante más allá que los de un mero cronista. Trascendiendo, para bien o para mal, la relación de los hechos y la indagación de sus causas, hay una tendencia constante a revivir los episodios como si hubieran sido percibidos, aun a costa de la introducción, a veces no confesa, de elementos ficticios (22-23).

Es conveniente aclarar que este párrafo puede muy bien servir, con bastante propiedad, para describir el *modus operandi* de la novela estudiada en este trabajo. La coexistencia de datos extraídos de fuentes historiográficas con los caprichos narrativos del narrador, el respeto por la «verdad» histórica alternando con el desprecio más absoluto por la misma, son constantes en *¡Bernabé, Bernabé!* Del mismo modo, el trato igualitario que reciben todas las versiones que Josefina recoge en su intento de llegar a la verdad (a su verdad) del asunto, el lugar fundamental asignado a las narraciones orales (que carecen del prestigio conferido a la palabra escrita), confirman la similitud del proyecto de Josefina Péguy descrito por el prologuista con las estrategias discursivas de la novela misma.

Sin embargo, el texto privilegia (aunque no ingenuamente) una de las narrativas ofrecidas: la que sostiene que Bernabé Rivera, luego de haber comandado la operación militar que diezmó irremediablemente la etnia charrúa, tuvo una muerte un tanto ridícula y poco elegante en Yacaré-Cururú (luego de haber salido a perseguir a los sobrevivientes de la masacre de Salsipuedes, separándose demasiado de su tropa y cayendo, impulsivamente, en la trampa que le tendiera el cacique que lideraba a los prófugos). Este conflicto entre diversas

narrativas termina por resolverse cuando la narradora (Josefina Péguy) propone como verdadera la versión oral que le cuenta el sargento Gabiano, que estuvo presente en el lugar de los hechos (y que no pudo ayudar a Bernabé, por haberse quedado rezagado). Esta prueba testimonial, a la cual se le asigna un valor de verdad superior (en el contexto de esta novela) al resto de la evidencia histórica sobre el caso, termina por decidir el fallo. La novela postula, entonces, una versión histórica determinada, que debe preferirse sobre las otras que se ofrecen: a la historia oficial se le opone una más verdadera (por lo menos dentro de la lógica que propone el texto).

Artigas Blues Band, por su parte, propone otra estrategia para lidiar con la historia. Al igual que Abel Posse en su *Daimón*⁷ (donde Lope de Aguirre resucitaba), Amir Hamed hace volver a la vida al héroe nacional uruguayo José Gervasio Artigas. En vez de proponer una versión diferente de un hecho histórico determinado, esta novela trae la historia al presente. O mejor dicho, traslada algunos personajes históricos al presente. En el Uruguay de los noventa, Artigas vuelve para «desfacer entuertos» y para llevar a cabo la revolución que nunca logró consumar. Si bien tiene un contacto, al principio de la novela, con un «macró» (o «cafishio» o «chulo», a quien le pega una cachetada) y una prostituta en la Plaza Independencia (lugar en que está situado su mausoleo), el resto de su regreso lo pasa aislado, en compañía de Ansina, fiel servidor del prócer durante su exilio en el Paraguay del dictador Rodríguez de Francia. A pesar de su incógnito (ya que nadie lo ve después del incidente con el macró), al igual que el cadáver de dios (en la versión nietzscheana), su retorno impregna al mundo. Su presencia genera una serie de hechos que involucran a diversos personajes de diversas maneras. Especialmente al trío protagónico (que se autodenomina «la trimurti» o «los tres chiflados», alternativamente), formado por un grupo de ex-condiscípulos de la Facultad de Humanidades uruguayas, ahora profesores de literatura (dos de los cuales dan clases en una universidad norteamericana, en tanto que el tercero es profesor en un establecimiento de enseñanza secundaria en Montevideo). Uno de ellos, Ariel, siente la súbita inspiración de escribir una novela sobre el prócer, la cual redacta como poseído. Otro, Pedro (el que se quedó en Montevideo), tiene la peregrina idea de crear un grupo terrorista sin mayor orientación ideológica, sin programa definido, pero que invocará a Artigas como su numen. Para llevar a cabo esa empresa se rodea de unos pocos sujetos marginales, resentidos, que se prestan a ser los ejecutores de sus delirios terroristas. Lenta pero inexorablemente, el accionar de este grupo comienza a dar lugar a una serie de hechos inusuales que culminan en una especie de desorden universal que podría ser comparado al que propone una novela europea

7. Abel Posse, *Daimón*, Barcelona, Argos, 1978.

contemporánea. Me estoy refiriendo a *El péndulo de Foucault*, de Umberto Eco.⁸ Al igual que en la obra del italiano, en la novela que nos ocupa se presenta un mundo en el que se han extraviado los referentes, en el que el caos reina y gobierna, en el que el orden, de alguna manera inexplicable, se ha perdido. El orden provisto por las grandes narrativas de la modernidad se requebraja, la gente se desorienta y los grupos terroristas inspirados por el fantasmal retorno de Artigas se reproducen, proliferan de manera similar a las sectas que pueblan la novela de Eco. El mundo se enloquece y se convierte en escenario de una violencia desenfrenada y generalizada pero sin sentido aparente. A pesar de lo tremendo de la situación creada, al igual que en la fuente italiana, en la novela de Hamed se puede apreciar un uso sostenido y estructurante del humor, en una actitud que recuerda a la de una canción del grupo REM (de Athens, Georgia, que figura además como uno de los múltiples epígrafes que pervaden la novela): «It's the end of the world as we know it. I feel fine». Es el fin del mundo tal y como lo conocemos, pero me siento bien.

Sin embargo, la tranquila y despreocupada actitud de Umberto Eco, quien parece narrar su historia cómodamente instalado en una Italia floreciente no es, no puede ser, la de Hamed. Y esto por diversas razones. Primero, porque el mundo embarullado que nos presenta el escritor uruguayo (desde un país periférico que en nada ha contribuido a crear la condición postmoderna que ambas novelas pretenden retratar) no puede ser el mismo que se ve desde una Europa occidental próspera en lo económico y unida en lo político. Su visión está signada, más bien, por un sesgo crítico que debe mucho a su *locus* de enunciación periférico y, más concretamente, uruguayo: ese caos mundial, esa pérdida de referentes tiene su correlato en la debacle económica y cultural (que se empezó a gestar a principios de los años sesenta, pero que alcanzó su punto culminante en el golpe de estado de 1973) de un país que alguna vez fue conocido como «la Suiza de América». En otras palabras, Hamed escribe desde un Uruguay descreído, donde sus mitos y, sobre todo, el ritual democrático (del que hablan los ya citados Beisso y Castagnola) fueron suspendidos por doce años de dictadura, durante los cuales la cultura y la economía fueron devastadas por un gobierno de facto que ejerció el poder descarnada y discrecionalmente. Diferentes situaciones de enunciación, entonces, enmarcan ambas narrativas.

Segundo, que el papel que juega la historia en ambos textos es muy distinto. En el de Eco, la historiografía está allí para abonar una de las tesis que ese autor ha desarrollado en otros textos suyos, a saber: existen estados de ánimo generalizados, *zeitgeists*, que pueden volver a repetirse en épocas históricas muy distintas. Por ejemplo, la actitud postmoderna o, en este caso, el milenarismo, la

8. Umberto Eco, *El péndulo de Foucault*, Barcelona, Lumen, 1989.

locura mesiánica, la conspiración sectaria generalizada. De los templarios a los cazadores de ovnis no habría, según sugiere el escritor italiano, más que similitudes. Curiosamente, el propio Eco, en otros textos (especialmente en sus ensayos periodísticos) ha advertido contra los peligros de aquellos que ven en el mundo solamente una serie de analogías. Uno de esos peligros es, evidentemente, la locura (como bien sugiere Foucault, al hablar del Quijote⁹); el otro es la ausencia de espíritu crítico que surge de la indiferenciación de los objetos que se vinculan a través de la manía analogizadora. En el caso del procedimiento analógico que pone en juego su novela, quizá, pueda registrarse otro peligro: la des-historización como consecuencia de la extrapolación de momentos y eventos históricos que nada tienen que ver entre sí.

En el libro de Hamed, sin embargo, la historia juega otro papel. No le interesa buscar analogías entre una locura subversiva o sedicente y otra (la que muestra la novela, la contemporánea) de signo similar, que sería repetición milenarista de un fin de milenio anterior. Por el contrario, en un texto que no propone a la historia como documento legitimador o como malabarismo erudito, como algo dado, sino como algo construido (como constructo o artefacto) y, por lo tanto, como algo a deconstruir, no hay nexo posible entre los dos periodos históricos. Los textos historiográficos (abundantes, por cierto) a que el autor uruguayo recurre son, como quería Foucault, sometidos a una lectura en tanto que monumentos y no en tanto que documentos.¹⁰ Es decir, se propone hacer una lectura concebida como intervención en una formación discursiva dada, que altere o reorganice la retórica original que estructuraba esos textos históricos. Textos que son producto de una circunstancia histórica determinada, fechada, irrepetible; a los cuales trata, combina y analiza en tanto que artefactos retóricos, que en definitiva es lo que son.

Esta revisión crítica de la historia, creo, es el rasgo que distingue a esta novela de la de Eco. Un rasgo que denota que Hamed está intentando (concientemente o no) historizar, en el sentido que le da Jameson («Always historicize!»).¹¹ La novela historiza todo el tiempo, aunque no lo hace de una manera solemne. Por el contrario, la risa, el humor, son herramientas que la estructura de la novela pone en funcionamiento a fin llevar a cabo esa empresa deconstruccionista (o deconstruccionista) de la historia oficial.

A propósito, debe decirse que su humor, lejos de ser tranquilizante, es un recurso estilístico utilizado para descolocar e inquietar al lector. Un instrumento

9. Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, trad. Elsa Cecilia Frost, México, Siglo XXI, 1985 [1968], pp. 53-56.

10. Michel Foucault, *La arqueología del saber*, trad. Aurelio Garzón del Camino, México, Siglo XXI, 1982 [1969], p. 9.

11. Fredric Jameson, *The Political Unconscious*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1981, p. 9.

para deconstruir ciertas certezas, ciertos órdenes más o menos aceptados. Entre muchos objetos de mofa se encuentran la academia, algunos mitos y tradiciones uruguayos y, especialmente, el propio Artigas, quien pierde de este modo buena parte de la estatura monumental que le ha sido asignada por la historiografía nacional. De este modo, Hamed produce una especie de deconstrucción de la historiografía patria que Híber Conteris describe de la manera siguiente:

la novela de Hamed se nos propone, desde sus fases liminares, como un proceso de deconstrucción, es decir, una operación consistente en dismantelar la arqueología construida en torno a dos o más figuras fósiles de la historia uruguaya, Artigas y su asistente Ansina... El procedimiento disolutivo de Hamed parece tener como propósito la negación de lo que ha sido llamado 'la historia de bronce,' es decir la historia concebida como mausoleo, como contradicción del mismo acontecer histórico mediante el recurso de convertirlo en paradigma de la nacionalidad.¹²

De esta revisión crítica (e irreverente) del panteón nacional, quizá lo más distintivo, lo que hace singular a este libro, sea la forma en que «se mete» (como dice Echavarren en la contratapa) con Artigas. Puede decirse que el tratamiento que recibe el prócer aquí no tiene precedentes, ni literarios ni historiográficos, en la cultura uruguaya. Sí es cierto que recientemente ha habido intentos de revaloración de la figura de Artigas, como el de Vázquez Franco, quien ha sostenido que el prócer era un inútil y que es una figura absolutamente irrescatable en la historia patria.¹³ Pero en realidad, lo que propone el historiador aludido es una lectura del héroe nacional que difiere solamente en contenido de las otras lecturas historiográficas que él atribuye, entre paranoica y enigmáticamente, a algo que él denomina el *establishment* (es decir, sin interpretar bien sus argumentos, a todos aquellos que no se llaman Vázquez Franco). Digo esto porque, en lo que respecta a la concepción historiográfica que asume, se mantiene dentro de los parámetros de un positivismo que, sin exageraciones, podría catalogarse como ingenuo. En otras palabras, el Artigas que propone Vázquez Franco tendría una confirmación (según él) documental, una dimensión extensional, un correlato en la realidad. Y aquí viene la discrepancia de su Artigas con el de Hamed. El novelista, a diferencia del historiador, sabe que su Artigas es, como todos los otros que la tradición textual ha creado, un constructo, un artefacto cultural. En suma, un referente cognitivo (en palabras de Françoise Meltzer) en tanto que opuesto a referente extensional. Como tal, no tiene la posibilidad de ser confirmado por evidencia documental; no se le puede atribuir

12. Híber Conteris, «Historia/Ficción-Metaficción/Historia: perspectivas postmodernas en dos novelas uruguayas de los 90», LAJA 95, septiembre 30, 1995 (Xerox), 1-11.

13. Guillermo Vázquez Franco, *La historia y sus mitos: a propósito de un libro de Real de Azúa, comentarios, digresiones, reflexiones*, Montevideo, Cai y Canto, 1994, pp. 43-72.

un valor de verdad. Vázquez Franco tiene la pretensión extravagante de querer hacernos creer que su Artigas es Artigas; el Artigas verdadero, diferente a los Artigas de los otros, del *establishment*. Hamed sabe que si Artigas fue alguien (y seguramente lo fue), ya no podemos saber bien quién fue. Que la historia no es narración que recoge discursivamente referentes que existen fuera del discurso, sino que más bien construye esos referentes y los pone a circular en el mundo, en eso que llamamos realidad. Por ello en la novela encontramos una tesis que paso a describir a continuación.

En la página 34 hay un epígrafe de Nietzsche que dice: «Hay quien nace póstumo». No es casualidad que Derrida tome a Nietzsche como ejemplo para ilustrar su tesis en *Otobiographies*.¹⁴ El filósofo argelino sostiene allí, entre otras cosas, que los textos no terminan con su última página, sino que nacen póstumos. Que la firma que avala el libro no se materializa hasta que venga un lector a revivirlo de su letargo. Que esto que hace el lector se llama «sobre-vida» (o «survie» o «after life»). En suma, que los autores de textos se convierten en tales gracias a la colaboración de los lectores que reactualizan su existencia y que, de alguna manera, lo ayudan a poner la firma, a ser. En otras palabras, es la oreja del otro la que otorga existencia a un texto y la que permite que su autor exista: una biografía generada por el oído ajeno. Y, abandonando la imagen auditiva, en el caso que nos ocupa, por la lectura ajena. Si hay alguien que tenía bien claro todo esto, si hay alguien que escribió para la posteridad, si hay alguien que era consciente de haber nacido póstumo, es el Artigas que Hamed construye. Un Artigas fuertemente basado en los textos suyos que se han conservado, en los cuales se puede constatar una pompa y megalomanía inconmensurables, pero también una clara conciencia de estar escribiendo para la posteridad, cosa que constatan los innumerables epígrafes (firmados por el prócer) que inundan el libro. Algunos ejemplos bastarán para ilustrar lo dicho: «Esclavo de mi grandeza, sabré llevarla a cabo dominado siempre de mi justicia y razón. Un lance funesto podrá arrancarme la vida, pero no envilecerme» (15), «El tiempo será el mejor testigo y él admirará ciertamente la conducta del Jefe de los Orientales» (80), «Al fin, todos confiesan que en la constancia del pueblo oriental sobre las márgenes del Uruguay, se garantizaron los proyectos de toda la América libre» (65).

Hoy, a muchos años de su muerte, a muchos lustros de la desaparición de la leyenda negra sobre este personaje histórico, luego de los innumerables usos y abusos que se han hecho del penate patrio, los textos de Artigas tienen, todavía, sobre-vida. Aquella que, parece sugerir la novela de Hamed, podemos darle hoy nosotros, lectores, construyendo nuestra propia versión del héroe. La propia estructura de la novela, que es fragmentaria, dislocada (comienza por un capítulo

14. Jacques Derrida, *Otobiographies: The Ear of the Other*, trad. Avital Ronell y Peggy Kamuf, Nueva York, Schocken Books, 1985, p. 19.

que tiene el número seis), contribuye justamente a la creación de intersticios a partir de los cuales el lector pueda llevar a cabo esa labor interpretativa. Una tarea de reconstrucción del sentido que no obliga al lector a encontrar un único significado; que está, además, llena de dificultades, especialmente debido a una abundante utilización del indirecto libre, a la proliferación de citas veladas y a la producción de un collage de textos de diferentes procedencias (historiográficos, literarios, de la cultura popular, etc.), cuya combinación está definida menos por la relación de contigüidad en que se suceden que por las posibles ligazones conceptuales que puedan establecerse entre ellos.

Se puede ver, entonces, una especie de evolución (si así puede llamársela) de este tipo de novela en el Uruguay post-dictatorial. De una desconfianza en la veracidad o en la idoneidad moral de la historia, que habilita al narrador (y también a Tomás de Mattos, el autor) a postular una versión diferente a la oficial, se pasa a la estrategia propuesta por la novela de Hamed. Esto es, a la discusión de los problemas teóricos del quehacer historiográfico desde una perspectiva contemporánea; desde una lectura de los documentos que no les reconoce más autoridad que la que tienen en tanto que artefactos, a los que hay que analizar como tales; desde una estrategia de fabulación que consiste en leer el documento como si fuera un monumento. Sin embargo, lo que la novela de Hamed propone es algo más: que el lector, mediante su lectura, ayude a Artigas (quienquiera que haya sido) a seguir firmando sus textos. Es decir, que todos juntos hagamos una historia diferente. ■

GARCÍA MÁRQUEZ LE ESCRIBE AL CORONEL

Mercedes M. Robles

Uno de esos tantos viernes cuando el protagonista de *El coronel no tiene quien le escriba* (1956) de García Márquez va en busca del correo, en ansiosa espera de una carta que había de traerle la noticia de que el gobierno le asignaba finalmente una pensión, por servicios rendidos desde hacía mucho, el médico del pueblo —símbolo de pulcritud y terapéutica personal y colectiva— profiere candorosamente: «—¿Nada para el coronel?». Esas palabras inducen una reacción de «terror» en el protagonista, subrayada más aún por el tono de rutina, indiferencia y certeza, casi cruel, con que el administrador de correos replica: «—El coronel no tiene quien le escriba.»¹

En apariencia sencillo intercambio, tantas veces repetido, con variantes, en la narrativa, encubre un mensaje complejo de compromiso y no compromiso, de escritura y no escritura, que caracteriza *El coronel no tiene quien le escriba*, y toda la obra de García Márquez. Remite a la tensión evidente que se da en toda la producción literaria del colombiano entre una historia oficial y otra olvidada, entre medios de comunicación instituidos —públicos, hegemónicos, extensiones de poder— y una voz oral y escrita que circula clandestinamente en el pueblo donde se desarrolla la historia del coronel y que, por extensión, podría circular por igual en pueblos latinoamericanos equivalentes, pueblos que pudieran hallarse sometidos a una comparable represión política. Esa tensión también subraya una de las preocupaciones claves del colombiano: 1. la oposición fundamental entre literatura e historia, entre el Estado y la colectividad, entre la

1. Gabriel García Márquez, *El coronel no tiene quien le escriba*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, p. 34. Para evitar la proliferación de citas, de ahora en adelante la sigla -EC y las páginas correspondientes identificarán entre paréntesis las referencias a esta obra.

esfera pública y privada; y, 2. subraya asimismo la función que le cabe al literato y a la literatura dentro de la sociedad latinoamericana.

La novela corta de García Márquez, escrita durante un lapso en que repercuta la violencia en Colombia, parecería constituir un aparente análogo de la historia oficial, en tanto la vida cotidiana del pueblo, más allá del evidente estado de sitio y represión, encubre la violencia a punto de estallar.² Así, propiamente visto, el texto funciona como una misiva clandestina y subversiva cuyo objetivo es cuestionar el *status quo*, cuestionar esa historia oficial.

García Márquez le escribe al coronel, pero entendamos que se trata de una escritura metafórica que de inmediato plantea una serie de preguntas de orden narrativo. ¿Cuáles son las noticias que trae esa hoja clandestina, cuáles son las noticias que trae, en otras palabras, la novela al nivel político? Si pensamos en el mundo representado tenemos, entonces, la representación de un individuo y de una colectividad. Por un lado, ese individuo se halla en una situación de pobreza extrema al borde de la marginalidad total. Por el otro, tenemos una colectividad, el pueblo, que, al igual que el personaje, vive reducido a una situación límite evidente tanto al nivel personal como al político.

En lo que respecta a este último, nos hallamos en un pueblo sometido a la usurpación política, religiosa y económica. Al nivel político el pueblo se encuentra en un estado de sitio, detalle que se comprueba cuando al principio de la novela el alcalde del pueblo se opone a que el entierro del primer muerto de muerte natural que había habido en el pueblo desde hacía mucho tiempo pase frente al cuartel de la policía:

— ¿Entonces? —preguntó don Sabas.

— Entonces nada —respondió el coronel—. Que el entierro no puede pasar frente al cuartel de la policía.

— Se me había olvidado —exclamó don Sabas—. Siempre se me olvida que estamos en estado de sitio. (EC, 15)

En otra ocasión, se oye a las once en punto de la noche el clarín del toque de queda: «A las once sonó el clarín del toque de queda» (EC, 22). Otra indicación de la situación política tiene lugar cuando al coronel le toca estar presente

2. Ya es proverbial hablar de la ola de violencia que ha venido azotando a Colombia. La muerte del líder populista Jorge Eliécer Gaitán, ocurrida en Bogotá el 9 de abril de 1948, y el subsecuente «bogotazo», ponen en perspectiva cronológica los desencadenamientos de violencia que se han perpetuado en el país, y ello no obstante esporádicos arreglos y treguas entre los bandos implicados. Véanse Germán Guzmán Campos, *La violencia en Colombia. Parte descriptiva*, Cali, Ediciones Progreso, 1968; James D. Henderson, *When Colombia Bled. A History of the Violence in Tolima*, Alabama, The University of Alabama Press, 1985.

durante una batida de la policía mientras lleva consigo la hoja clandestina de Agustín:

De pronto se interrumpieron las trompetas del mambo. Los jugadores se dispersaron con las manos en alto. El coronel sintió a sus espaldas el crujido seco, articulado y frío de un fusil al ser montado. Comprendió que había caído fatalmente en una batida de la policía con la hoja clandestina en el bolsillo. (EC, 78)

Si la represión política se manifiesta con evidente violencia en la narrativa, no menos singular por su rítmica presencia, noche tras noche, es el control que ejerce la iglesia en la forma de la imposición de la censura cinematográfica. El padre Angel se encarga de legislar por medio de las campanas del pueblo la moral que representa cada película. Al hacerlo está claro que también al igual que el alcalde se constituye en un vehículo de usurpación de poderes hegemónicos de los cuales él, el sacerdote, es un instrumento:

Un poco después de las siete sonaron en la torre las campanadas de la censura cinematográfica. El padre Angel utilizaba ese medio para divulgar la calificación moral de la película de acuerdo con la lista clasificada que recibía todos los meses por correo. La esposa del coronel contó doce campanadas.

— Mala para todos —dijo—. Hace como un año que las películas son malas para todos. (EC, 21)

Más significativa es la crítica que García Márquez esgrime en contra del orden económico establecido, contra el capitalismo. Don Sabas, compadre del coronel, es la expresión precisa del poder económico cuyo único interés y objetivo no es otro que el lucro, la plusvalía. Varios ejemplos establecen que la novela comunica una crítica, ¿velada?, del sistema capitalista. Sabemos que don Sabas es un hombre sin escrúpulos, un tráfingero que está dispuesto a negociar no solo el bienestar de su correligionario, amigo y compadre, el coronel, sino también el del pueblo entero. Lo único que le importa es el beneficio económico suyo:

— Si quiere hablamos la semana entrante, compadre —dijo el coronel.

— Eso le iba a decir —dijo don Sabas—. Tengo un cliente que quizá le dé cuatrocientos pesos. Pero tenemos que esperar hasta el jueves.

— ¿Cuánto? —preguntó el médico.

— Cuatrocientos pesos.

— Había oído decir que valía mucho más —dijo el médico.

— Usted me había hablado de novecientos pesos —dijo el coronel, amparado en la perplejidad del doctor—. Es el mejor gallo de todo el Departamento.

Don Sabas respondió al médico.

«En otro tiempo cualquiera hubiera dado mil», explicó. «Pero ahora nadie se atreve a soltar un buen gallo. Siempre hay el riesgo de salir muerto a tiros de la gallera.»

(EC, 74-75)

Don Sabas le había ofrecido 900 pesos a su compadre, el coronel, por el gallo, pero ahora decide darle solo 400 operando evidentemente en términos de las exigencias de demanda del mercado que son las únicas leyes que él practica. El coronel acaba por aceptar la propuesta.

El médico en un diálogo revelador clarifica esta situación para el coronel:

... el coronel expuso su opinión sobre la venta del gallo.

— No podía hacer otra cosa —le explicó—. Ese animal se alimenta de carne humana.

— El único animal que se alimenta de carne humana es don Sabas —dijo el médico—. Estoy seguro de que revenderá el gallo por los novecientos pesos.

— ¿Usted cree?

— Estoy seguro —dijo el médico—. Es un negocio tan redondo como su famoso pacto patriótico con el alcalde.

El coronel se resistió a creerlo. «Mi compadre hizo ese pacto para salvar el pellejo», dijo. «Por eso pudo quedarse en el pueblo».

«Y por eso pudo comprar a mitad de precio los bienes de sus propios copartidarios que el alcalde expulsaba del pueblo», replicó el médico. Llamó a la puerta pues no encontró las llaves en los bolsillos. Luego se enfrentó a la incredulidad del coronel.

— No sea ingenuo —dijo—. A don Sabas le interesa la plata mucho más que su propio pellejo (EC, 76).³

Hasta cierto punto se puede decir que *El coronel no tiene quien le escriba* no difiere de las novelas de los años treinta y, en particular, del indigenismo en que religiosamente se exponen tres poderes instituidos que están constantemente reprimiendo las aspiraciones, el bienestar y los derechos de la colectividad: el poder político, el poder clerical, y el poder económico. Ese triunvirato de represión es lo que expone y critica la novela del colombiano.

Se dijo ya que la novela es una suerte de duplicación o macroduplicación de las hojas clandestinas. Y si las hojas clandestinas representan en el mundo ficticio una voz subversiva, si bien silenciosa, en el mundo real histórico la novela pretende asimismo, por analogía, llamar a la acción colectiva, a fin de cambiar las cosas. El coronel es la figura que se halla, metafóricamente hablando, en la situación más extrema de pobreza y, por igual, en un máximo estado de

3. Ese diálogo remite a las implicaciones metafóricas del médico en la sociedad. En *El coronel no tiene quien le escriba* el doctor reúne en sí atributos de pureza e integridad, sugeridos incluso por la ropa impecable que lleva. Esa conversación del médico con el coronel apunta también a la capacidad de aquel para curar no solo lo físico, sino también lo social. Simbólicamente, el médico se confunde con el redentor. Sobre esta última relación, véase Jessie L. Weston, «The Medicine Man» en *Ritual to Romance*, Nueva York, Garden City, 1957, pp. 101-110.

ingenuidad sobre lo que representan las circunstancias sociopolíticas y económicas del pueblo; así, simbólicamente lo que importa es sacudir esa conciencia, impulsarla a la subversión.

La manera en que se realiza ese proceso en la novela acaba por constituirse en lo que podría llamarse el paso de intereses individuales en favor de intereses colectivos; de preocupaciones personales se pasa a la solidaridad, tema fundamental en la narrativa de García Márquez. Esa transformación en el coronel se pone de manifiesto en tres momentos claves de la narrativa.

Uno es cuando el coronel adquiere conciencia, por fin, de lo que significa la presencia del azar en su vida. Durante un juego de ruleta se da cuenta de que el once sale con más frecuencia. El coronel le pide a uno de los amigos de Agustín, Alvaro, que apueste a ese número. Siguiendo el consejo, Alvaro «apostó fuerte al once». Casi todos los presentes en el salón de billares «apostaron al once cuando ya había empezado a girar la enorme rueda de colores. El coronel se sintió oprimido. Por primera vez experimentó la fascinación, el sobresalto y la amargura del azar. Salió el cinco» (EC, 77-78). En lo que toca a la metamorfosis en la conciencia del coronel, ese instante se complica. Cuando acaba de girar la ruleta, entra el alcalde. El coronel se halla fortuitamente en medio de una batida de la policía. Carga consigo una de las comprometedoras hojas clandestinas de Agustín. El alcalde le permite salir sin ser registrado. El azar había determinado las pérdidas en el juego; el azar le había salvado la vida.

Un segundo momento ocurre cuando el gallo, sin permiso del coronel, es transportado a la gallera por los amigos de Agustín. El coronel lo recoge del ruedo y, en efecto, se lo quita a Agustín. La escena que prosigue ilustra una vez más la transformación hacia una conciencia colectiva, hacia la solidaridad, que se viene realizando en el personaje:

— Buenas tardes, coronel.

El coronel le quitó el gallo. «Buenas tardes» murmuró. Y no dijo nada más porque lo estremeció la caliente y profunda palpitación del animal. Pensó que nunca había tenido una cosa tan viva entre las manos.

— Usted no estaba en la casa— dijo Germán, perplejo.

Lo interrumpió una nueva ovación. El coronel se sintió intimidado. Volvió a abrirse paso, sin mirar a nadie, aturdido por los aplausos y los gritos, y salió a la calle con el gallo bajo el brazo.

Todo el pueblo —la gente de abajo— salió a verlo pasar seguido por los niños de la escuela. Un negro gigantesco trepado en una mesa y con una culebra enrollada en el cuello vendía medicinas sin licencia en una esquina de la plaza. De regreso del puerto un grupo numeroso se había detenido a escuchar su pregón. Pero cuando pasó el coronel con el gallo la atención se desplazó hacia él. Nunca había sido tan largo el camino de su casa. (EC, 83-84)

Mientras el coronel camina por el pueblo reconoce el significado del gallo, reconoce en él el símbolo de lucha y de colectividad que representa. Lo maravilloso, lo que atrae la atención de la gente en el pueblo, no es ya el circo, sinónimo de lo extraordinario, cuya presencia coincide cronológicamente con el camino a casa del coronel; lo verdaderamente extraordinario es la imagen de éste caminando por el pueblo con el gallo en las manos.

Pero, aun hay algo más —un detalle más importante que el circo que yace en el trasfondo— y es que mientras el coronel camina con el gallo por el pueblo, la atención de la colectividad, que antes había estado centrada en un negro gigantesco que vendía y pregonaba curas milagrosas, ahora se vuelca totalmente hacia el coronel. El mensaje está claro. Los días de los milagros y de las falsas y milagrosas curas se acabaron. Hay que decidirse a actuar antes que dejar la situación al azar. Hay que entrar en la gallera y pelear, luchar contra un orden en vigencia que usurpa y reprime.

La gangrena que acosa la vida del coronel y del pueblo, en un sentido literal y metafórico, solo se la puede eliminar con actos concretos. La corrupción política, la corrupción del lenguaje y la corrupción física que opera por todas partes, exige un cambio. Hay que purificarla. El bienestar social está de por medio.⁴ Por eso es que el tercer momento definidor en la metamorfosis que ocurre en el personaje resulta plenamente convincente. Resulta claro que hay momentos y circunstancias más importantes que las responsabilidades individuales, y ellos son las responsabilidades colectivas. Los intereses del uno tienen que ceder lugar al interés de la colectividad. Así, cuando la mujer del coronel le pregunta qué han de comer, si el gallo no gana, la respuesta del protagonista no podría ser más contundente en su determinación de llegar hasta el extremo del envejecimiento; la respuesta es asimismo, paradójicamente, una liberación del lenguaje, de las restricciones que impone el decoro, y, por ende, una expresión de liberación personal:

- ...No se te ha ocurrido que el gallo puede perder.
- Es un gallo que no puede perder.
- Pero suponte que pierda.

4. La presencia de la corrupción, tanto en un sentido físico como al nivel político y social, es evidente en *El coronel no tiene quien le escriba*. García Márquez presenta un mundo infectado por una peste metafórica que hay que erradicar. Sin duda por ello, en alguna ocasión dijo sobre *La peste* de Albert Camus que «ése leal el libro que [a él] le hubiera gustado escribir» (Cf. Luis Harss, *Los nuestros*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, p. 411). Sobre plagas, virus e impurezas, y sus muchas implicaciones metafóricas, véase Antonin Artaud, *The Theater and its Double*, trad. del original francés de 1938 por M. Richards, Nueva York, Grove, 1958; y Mary Douglas, *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, Londres / Nueva York, Ark Paperbacks, 1966/1989.

— Todavía faltan cuarenta y cinco días para empezar a pensar en eso —dijo el coronel.

La mujer se desesperó.

«Y mientras tanto qué comemos», preguntó, y agarró al coronel por el cuello de la franela. Lo sacudió con energía.

— Dime, qué comemos.

El coronel necesitó setenta y cinco años —los setenta y cinco años de su vida, minuto a minuto— para llegar a ese instante. Se sintió puro, explícito, invencible, en el momento de responder:

— Mierda. (EC, 92)

Retomando ahora el hilo acerca de que la literatura ejerce una función en la vida latinoamericana, está claro que en *El coronel no tiene quien le escriba* la metafórica hoja clandestina es la que se opone a una versión oficial de la historia (tema, dicho de paso, que aparece con insistencia en García Márquez).⁵ Dentro de esa línea, García Márquez, el autor/narrador deviene —en el contexto simbólico— el equivalente de Agustín, el presunto autor de las hojas clandestinas que pasan de mano en mano en la narrativa. Sigue que en el más amplio sentido histórico, el libro *El coronel no tiene quien le escriba* se convierte en un análogo de las hojas clandestinas. Así, el título de esta novela corta resulta paradójico. El coronel, el protagonista, *sí* tiene alguien quien le escribe y quien escribe por él y por otros como él: Agustín/García Márquez le escriben, lo interpelan a la acción. Lo que se presenta aquí es un caso de duplicación interior.⁶

5. En *Los funerales de la Mama Grande*, XXIII edición, Buenos Aires, Sudamericana, 1982, p. 168, leemos, e.g., «ahora es la hora de recostar un taburete a la puerta de la calle y empezar a contar desde el principio los pormenores de esta conmoción nacional, antes de que tengan tiempo de llegar los historiadores». En *Cien años de soledad*, XVI edición, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970, pp. 263, 296, recogemos lo siguiente: «La versión oficial [de la masacre], mil veces repetida y machacada en todo el país por cuantos medios de divulgación encontró el gobierno a su alcance», terminó por imponerse: no hubo muertos, los trabajadores satisfechos habían vuelto con sus familias, y la compañía bananera suspendía actividades mientras pasaba la lluvia». «José Arcadio Segundo le inculcó una interpretación tan personal de lo que significó para Macondo la compañía bananera, que muchos años después, cuando Aureliano se incorporara al mundo, había de pensarse que contaba una versión alucinada, porque era radicalmente contraria a la falsa que los historiadores habían admitido, y consagrado en los textos escolares». Y así se podría seguir constatando (ese mismo motivo, con las variantes del caso, a lo largo de la producción literaria del colombiano desde *La mala hora* hasta *Del amor y otros demonios*).
6. En primer lugar, pertinente en cuanto a la relación de las hojas clandestinas con la historia oficial es la distinción entre «formaciones» e «instituciones» literarias que propone Raymond William, *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*, Nueva York, Oxford University Press, 1976, pp. 139-40. Se entiende que formaciones serían aquellos grupos emergentes que cuestionan, clandestinamente en este caso, al orden público instituido. Caso aparte, y uno de los aspectos a que remite *El coronel no tiene quien le escriba*, tiene que ver con la así llamada

En el contexto de la esfera pública, *El coronel no tiene quien le escriba* tiene y logra el poder de las aludidas hojas clandestinas.⁷ La ficción resulta más real que la historia. La literatura expone incidentes y circunstancias que son silenciados o tergiversados por la historia oficial. La función de la literatura latinoamericana, según la entiende García Márquez, y con él toda una larga y rancia tradición, es cuestionar la historia oficial, colocarse al margen, insistir en un rol contestatario/expositivo.⁸ En resumen, *El coronel no tiene quien le escriba* expone: 1. la disparidad entre la prensa oficial (los periódicos) y la presencia de hojas clandestinas («las cartas de Agustín»); 2. la función del médico como terapeuta; las implicaciones simbólicas de esa función, con énfasis en su calidad de purgador tanto del cuerpo físico como del cuerpo social; 3. la ausencia de acontecimientos trascendentes en el pueblo, salvo un sepelio, llamando así la atención al abandono y falta de participación histórica del mismo; 4. el desmentimiento de la represión política por parte de los órganos de la historia oficial, y sus correspondientes implicaciones.

Finalmente, cabe reiterar que una de las ideas inherentes, si bien alusiva y tangencial, en *El coronel no tiene quien le escriba*, es recalcar la función del intelectual en la creación de una conciencia nacional y de un sentido de solidaridad cada vez que fuerzas represivas amenazan el bienestar colectivo.⁹ La literatura no es un «circo» y tampoco pregona milagros: es una esperanza, un arma, es un «gallo». En ese sentido, la literatura misma es lo que es maravilloso/extraordinario en el contexto de la historia. ■

duplicación interior, *structure en abîme*, metaficción, etc. La bibliografía sobre el asunto es sumamente amplia. Algunos libros recomendables son: Margaret Rose, *Parody/Metafiction*, Londres, Croom Helm, 1979; Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, Nueva York / Londres, Methuen, 1980/1984; Inger Christensen, *The Meaning of Metafiction*, Oslo / Nueva York, Universitetsforlaget, 1981.

7. La importancia de la literatura como institución y su función en la creación de un imaginario colectivo es algo que ha estudiado con amplitud Peter Uwe Hohendahl, *Building a National Literature. The Case of Germany 1830-1870*, trad. Renate Baron Franciscono, Ithaca, Cornell University Press, 1989. En general, también sería de tener en cuenta la importancia de la imaginación en la creación de una cultura nacional. Véase Benedict Anderson, *Imagined Communities*, Nueva York, Verso, 1992.
8. El valor expositivo de la literatura lo constituyen los atributos de verdad que contiene. Restar de la historia oficial la hegemonía de la verdad es uno de los mayores objetivos y logros de la literatura latinoamericana. Sobre la relación poder/verdad, véase Michel Foucault, *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, Colin Gordon, editor, trad. por Colin Gordon et al., Nueva York, Pantheon Books, 1980.
9. Sobre la función del intelectual, véase Antonio Gramsci, *Cultura y literatura*, selección, trad. y prólogo de Jordi Solé-Tura, Madrid, Ediciones Península, 1967.

LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO EN LA NARRATIVA DE JULIO RAMÓN RIBEYRO

María del Pilar Vila

La cuentística de Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) pone al lector frente a un espacio agobiado por la miseria y la marginalidad, espacio que permite registrar básicamente los constantes cambios que se operan en la ciudad y que dan cuenta del modo en que éstos afectan al hombre. Ribeyro capta con una fuerza casi visceral la manera en que la ciudad latinoamericana de mediados de este siglo repele al hombre y lo obliga a vivir en los márgenes, de allí que las barriadas conformen el lugar en el que se desarrolla la lucha cotidiana que los hombres deben emprender para sobrevivir. En tal sentido, resultan significativas las palabras del propio Ribeyro cuando dice:

Siempre he mirado el mundo de una manera implacable y lo he visto tal como es, mezquino, sórdido, deleznable, ridículo y cruel. Si hay algo de poesía en lo que voy a relatar es un añadido de mi memoria, que metamorfosea la realidad y la embellece y fruto también de una educación literaria que formó o deformó mi sensibilidad.¹

En su narrativa, es posible registrar de un modo bastante visible, no solo la carencia de afecto, la falta de vínculos, sino también los problemas que la conformación de la ciudad moderna impone a los hombres: el poder de los partidos políticos, el de los medios de comunicación, el del dinero y la creciente presencia de grupos que logran ascenso a través de algunos de los mecanismos de poder. A su vez, estos indicadores de un ámbito que se presenta diferente van acompañados de una presencia que se erige como la figura casi rectora de la

1. Julio Ramón Ribeyro, *Antología personal*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 1994, 2da. ed., p. 225.

ciudad moderna: el burgués, habitante de la ciudad que comienza a percibir los cambios de un modo casi patético. El personaje de «El marqués y los gavilanes», registra esta mutación del siguiente modo:

A cada uno de sus regresos encontró Lima más fea, sucia y plebeya. Cuando avistó los primeros indígenas con poncho caminando por el jirón de la Unión hizo un nuevo juramento: no poner nunca más los pies en esa calle. Lo que cumplió al pie de la letra, amurallándose cada vez más en su casa, borrando de un plumazo la realidad que lo cerca, sin enterarse nunca que un millón de provincianos habían levantado sus tiendas de esteras en las afueras de la capital y esperaban pacientemente el momento de apoderarse de la Ciudad de los Reyes.²

Este es un modo de cancelar la posibilidad de registrar la presencia del otro, y es también una forma de señalar la soledad en la que se mueven los hombres. De allí que en esta ciudad hostil y áspera los personajes circulen sin que aparezcan vínculos familiares, como por ejemplo en «Interior 'L'», relato en el que se registra la ausencia de la madre y los personajes que no están presentes se encuentran casi patéticamente unidos por la enfermedad y por la muerte. La miseria anula los sentimientos. El padre es un marginal y la mujer es una mercancía de cambio. Es la explotación dentro de la explotación. Paulina es considerada como un objeto y como tal es posible de ser canjeada por algo que permita sobrevivir. No importa qué se siente, qué se quiere, solo hay cansancio para luchar, actitud que se visualiza como un rasgo de sumisión.

En este relato circula un tema que, como en otros, tiene gran fuerza: el dinero, nuevo obstáculo que sirve para separar más aún a los hombres y para poner en evidencia que éste es un sitio en el que los pobres y los marginales se hacen notoriamente visibles. Entre ellos no es posible registrar señales de sentimientos; en todo caso los mismos no están explicitados o son ocultados detrás de la terrible monotonía que acosa los seres humanos. Los silencios rellenan los intersticios de los diálogos y explicitan de manera profunda la existencia de un mundo agobiador.

Al respecto dice Alfredo Bryce Echenique:

Ribeyro afirma que en el fondo de sus relatos están «la vejez, el deterioro, la frustración y el perecimiento» y es cierto que el autor quiere darles una voz, al menos una vez en la vida, a aquellos personajes tan suyos que han quedado expulsados del festín de la vida como en una condena que patéticamente parece contener un alto grado de predestinación o, cuando menos, una muda aceptación de una realidad tan dolorosa y absurda como previa y fatalmente establecida. (Ribeyro, 1994, p. 30).

2. Julio Ramón Ribeyro, *Cuentos completos*, Madrid, Alfaguara, 1994, p. 471.

Ribeyro registra en los cuentos la dureza del rostro de la ciudad que se asoma implacable ante los ojos del hombre que ha abandonado el espacio rural para intentar insertarse en un nuevo locus. Los hombres que deambulan por ella desarrollan actividades que están presentadas de modo absolutamente directo, así que al lector no le queda ninguna posibilidad de pensar que algo en ese ámbito podrá ser agradable o que a quienes la habitan les está permitido pensar que se operará algún cambio. Quizá el relato «Un domingo cualquiera» permita registrar de modo preciso la manera en que hay espacios y hombres que no se pueden reunir. Aquellos que forman parte del paisaje ciudadano inician de modo casi paralelo la adaptación y el rito de supervivir. Este no es el único registro de lo que es la ciudad y del rechazo que sienten los hombres venidos de los hinterlands.

En los cuentos de Ribeyro están presentes la conformación de nuevos grupos de poder y el enfrentamiento entre los que tienen abolengo y los advenedizos. En el espacio ciudadano se conforman grupos sociales que a veces están apropiándose de los lugares que pertenecían al burgués heredero de antepasados gloriosos, y otros que surgen de los alrededores en busca de una tierra que les permita vivir.

Se percibe en esta escritura un ámbito que se va a caracterizar por estas fuertes contradicciones que conducen a construir un discurso que dice del modo en que se articulan esos dos ámbitos y, en consecuencia, registra la forma en que aparecen en la escritura dos figuras también casi paradigmáticas en América Latina: el dominado y el dominador. La dominación, que ahora llega de la mano de la ciudad, adquiere muchos rostros: cobradores de impuestos, policía, municipalidad, abogados. Es la crueldad de la ciudad burocratizada que crea un espacio asfixiante, es la ciudad la que ahora los cerca y les quita posibilidades de poder vivir, es la ciudad de la oficina cerrada, del sótano, de los aledaños, del basural.

La ciudad se constituye en un nuevo infierno y los hombres son los nuevos desheredados de la tierra, residuos de una sociedad sustancialmente injusta y antidemocrática quienes son, quizás, los huérfanos que actualizan el discurso de la orfandad. Es que la ciudad se ha transformado, los migrantes se han desplazado a los arenales, a las orillas de los ríos o a los faldeos de los cerros buscando un lugar donde asentarse. En estos sitios tratarán de demarcar un lugar y conformar un espacio propio del que no sean expulsados como lo vienen siendo de los callejones o de los sitios baldíos que existían en el casco urbano. Dice José Luis Romero:

...las migraciones y las polarizaciones sociales que enseguida se produjeron, transformaron a las ciudades en una yuxtaposición de guetos, zonas urbanas poco comunicadas entre sí o con contactos muy superficiales y convencionales. No se

necesitaba mucho tiempo para descubrir que en cada uno de ellos se vivía de distinta manera. Y no sólo era evidente que se diferenciaba el modo de vida de las gentes que vivían en los rancheríos: aún dentro de cada uno de esos sectores se apreciaba una diferenciación que parecía más profunda precisamente porque estaba a veces velada por ciertas engañosas coincidencias anteriores.³

Estos son aspectos que es posible reconocer en muchos de los relatos de Ribeyro y son referencias fundantes del modo en que las ciudades latinoamericanas comienzan a participar de algunos rasgos de la modernidad, rasgos que vienen acompañados por la presencia de la marginalidad y el olvido de esos hombres que son preocupación constante en la escritura de Ribeyro. Su mirada está concentrada en esas tierras que le permiten, en algunos casos, anticipar hechos que marcarán toda la historia de nuestro continente y en particular del Perú. Para Ribeyro, construir el espacio es el único modo de construir un mundo en que los hombres tengan la posibilidad de ser reconocidos como otros y ese espacio es básicamente el de la ciudad. En tal sentido resultan iluminadoras las palabras de Beatriz Sarlo cuando, aludiendo a la construcción literaria de los márgenes, dice:

El escenario de las orillas ya no es el lugar literario de los Otros, considerado como pura ajenidad, como amenaza al orden social, la moral establecida, la pureza de la sangre, las costumbres tradicionales; tampoco se trata solamente de los Otros a los que hay que comprender y redimir. Son Otros que pueden configurar un nosotros con el yo literario de poetas e intelectuales; son Otros próximos, cuando no **uno mismo**.⁴

3. José Luis Romero, *Latinoamérica: la ciudades y la ideas*, México, Siglo XXI, 1976, 3ra. ed., p. 342.

4. Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, p. 180.

UNA CONVERSACIÓN CON JOHN BEVERLEY

Alicia Ortega

John Beverley es profesor de literatura y lenguas hispánicas en la University of Pittsburgh. Estudió en Princeton University (BA), University of Wisconsin (MA) y se doctoró en la University of California, San Diego. Ha publicado extensamente sobre narrativa, historia, ideología, subalteridad, política, imperia- lismo. Entre sus principales publicaciones se encuentran *Del Lazarillo al sandinismo: estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana* (1987); *Literature and Politics in the Central American Revolutions* (1990) con Marc Zimmerman; editor de las *Soledades* de Góngora (1991); *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, con Hugo Achugar (1992); *Against Literature* (1993). En los meses de julio y agosto de 1996 John Beverley estuvo en la Universidad Andina Simón Bolívar, en Quito, donde dictó el curso «Introducción a los estudios culturales» en el Programa de Maestría en Letras. Beverley es uno de los fundadores del Grupo de Estudios Subalternos en los Estados Unidos y pertenece a la nueva generación de estudiosos norteamericanos formados por las tendencias intelectuales de los años 60. En el número 174 de la *Revista Iberoamericana* se publica un importante debate entre Mario Cesareo y John Beverley, que se complementa con los tópicos de esta entrevista, a propósito de *Against Literature* y las perspectivas que de allí se derivan.

Muchas de las preguntas que Beverley plantea en sus obras impugnan el canon literario tradicional fundado en la centralidad de la literatura como práctica social y significativa cultural. Beverley observa que una de las consecuencias del postmodernismo ha sido precisamente un descentramiento de la literatura que ha posibilitado el desarrollo de los estudios culturales. La conversación con Beverley se sitúa en medio de un amplio debate en torno al canon y la incidencia de los estudios de la cultura en la literatura, discusión que se ha nutrido con los

aportes de las teorías postestructuralistas, la deconstrucción, la crítica feminista, el auge del testimonio, la crisis del marxismo tradicional, la hegemonía ideológica del neoliberalismo, la antropología cultural y el discurso postcolonial. Se trata de un debate que ha querido traducir los impulsos y las luchas de los nuevos movimientos sociales minoritarios, en el sentido de incorporar las dinámicas sociales presentes en la sociedad a la universidad para deconstruir los límites disciplinarios y metodológicos.

John Beverley problematiza la institución literaria en el contexto específico latinoamericano, no solo en el sentido de subrayar los límites de la efectividad de la literatura para transgredir su estamento colonial y su incapacidad para representar lo subalterno, sino que su reflexión evidencia las raíces latinoamericanas de los estudios culturales en la larga tradición del género propiamente de «ensayo nacional», las crónicas, etc. Transcribimos a continuación la conversación sostenida con John Beverley.

Alicia Ortega: Sería interesante iniciar nuestra conversación con una pregunta general que tiene que ver con el desplazamiento de tu reflexión teórica. Tu tarea como crítico se inició con un trabajo sobre Góngora, desde una perspectiva marxista; luego tu lectura se orientó a una reflexión sobre la función del gongorismo como fenómeno literario en la América Latina colonial; saltas después a una preocupación sobre la función social de la literatura en el contexto de las revoluciones centroamericanas. Este es un recorrido que parece estar atravesado o que desemboca en una suerte de desengaño de la literatura. Cuéntanos, entonces, cómo fuiste construyendo o desconstruyendo esta trayectoria.

John Beverley: Cuando era estudiante graduado en los Estados Unidos, durante los años 60, me enfrentaba al problema de cómo relacionar una militancia política de signo marxista con los aportes de la crítica literaria que estaba aprendiendo en la universidad. El macarthismo había cortado nuestra conexión con el marxismo tradicional y no teníamos una manera efectiva para relacionar ambos instrumentos. La necesidad de encontrar respuestas a esta situación fue realmente el estímulo que tuve para iniciar el proyecto de los estudios sobre las *Soledades* de Góngora. Me interesaba emprender una relectura de la obra de Góngora desde una visión marxista, que incorporara las preocupaciones de la generación de los 60 con una finalidad política. Me preguntaba cómo refuncionalizar Góngora para el uso de nuevas generaciones y fue esa preocupación la que produjo la edición de las *Soledades* que hice para Ediciones Cátedra en España.

En esa época me encontraba bajo la influencia de Fredric Jameson que había sido mi profesor en el programa de doctorado de la Universidad de California en San Diego; mi vinculación con esta universidad fue una experiencia muy importante en mi formación, porque fue el lugar adonde llegó Jameson en los

años 60 y donde se ubicó mucha gente que después iba a ser importante en el postestructuralismo como, por ejemplo, J. F. Lyotard, Michel de Certeau. Esta universidad era una especie de lugar de encuentro entre las distintas ramas de la literatura y entre diferentes disciplinas. Jameson estaba técnicamente en literatura francesa, pero todos los de literatura latinoamericana o española tomamos cursos con él. Jameson se preguntaba cómo leer —en la idea del inconsciente freudiano— el inconsciente político de un texto literario; es decir, qué posiciones, qué combinaciones ideológicas estaban en juego y a la vez no aparecían visibles en la superficie de la obra, pero que podían visualizarse a través de una especie de reducción estructural. Esto es precisamente lo que yo quería hacer con Góngora, y me interesaba porque representaba un puente entre lo hispánico y lo latinoamericano y quería ver por qué este poeta tuvo tanta influencia en la literatura latinoamericana. En ese momento estaba leyendo mucho sobre el barroco, el neobarroco, a Severo Sarduy, y comencé a reflexionar sobre el fenómeno de la recepción latinoamericana de Góngora, la función del gongorismo y en general del discurso barroco en la colonia. Así llegué a una conclusión un poco opuesta a la que había llegado en la lectura jamesoniana de las *Soledades*. Mi lectura apuntaba hacia el sentido de cómo el gongorismo se había prestado al servicio de la construcción de una cultura colonial y cómo estaba ligado, por lo menos en un principio, a la implantación colonial española. Creo que, al dar ese paso a comienzos de los años 80, estaba haciendo —sin estar de moda la palabra en esa época— un cambio en la dirección de lo que después se llamaría «crítica postcolonial»; estaba un poco inventando esta crítica, porque lo que me interesaba era ver cómo el barroco funcionó como un discurso colonial y estamental. Esta propuesta me alejó del análisis inmanentista del texto para pasar a considerar la función de la literatura en la configuración de la cultura y de las nacionalidades latinoamericanas.

Esta línea de investigación coincidió, y yo coincidí personalmente, con las propuestas de Angel Rama en su última época cuando estaba trabajando *La ciudad letrada*. A propósito, creo que hay un famoso artículo de Carlos Alonso que se titula «Los retoños de Rama», entre los que se encontrarían, por ejemplo, Julio Ramos y yo mismo, entre otros. Realmente coincidíamos en muchos aspectos, tuvimos varias discusiones en esa época cuando Rama se encontraba en Maryland. Durante esos años yo estaba muy involucrado con redes de solidaridad, con la revolución nicaragüense, había militado en el socialismo norteamericano, lo cual, en los años 80, se tradujo más bien en proyectos de solidaridad con los sandinistas, con los salvadoreños, y quería ligar todo este activismo político con mis intereses literarios. Fue cuando un amigo que conocía muy bien la literatura centroamericana me propuso la idea de hacer un libro en el que procuraríamos estudiar la literatura que se estaba produciendo alrededor de los movimientos revolucionarios en Centro América. A mí me correspondía escribir el marco

teórico que debía reflexionar sobre el lugar que ocupó la literatura en la configuración de las sociedades latinoamericanas, no solo en el sentido de reflejar la situación nacional o la situación de lucha de clases, sino en la producción de posiciones ideológicas.

También trabajamos mucho con las propuestas de Antonio Gramsci, y una de las cosas que queríamos ver claro era cómo se proponía la democratización de la literatura en el proceso revolucionario, cómo se proponía expandir la «ciudad letrada». Es precisamente en ese proceso donde comenzamos a encontrar dificultades, en el sentido de que el modelo letrado de lo nacional popular que había tenido cierta efectividad en crear ideológicamente posibilidades y posiciones revolucionarias o reformistas no funcionaba o tenía ciertas limitaciones cuando se trataba de traducirlo a lo popular a través, por ejemplo, de la alfabetización o de la famosa experiencia de los talleres de poesía de Ernesto Cardenal. Veíamos que habían ciertas contradicciones que se conectaban con limitaciones al interior del movimiento sandinista como, por ejemplo, en la relación entre vanguardia y clases populares.

Paradójicamente la percepción de esas limitaciones surgió precisamente cuando se podía decir que la literatura realmente ejercía una especie de presión, de concientización y liberación máxima: se había democratizado y estaba inserta directamente en un proceso revolucionario. A pesar de que los artistas estaban participando directamente en el proceso revolucionario, veíamos allí una serie de limitaciones. Desde esta perspectiva comencé a formular la posición representada en mi último libro *Against Literature*; es decir, quizá el sentimiento de esas limitaciones producía un sentido de que teníamos que pensar no solo en cómo leer la literatura, sino también en cómo leer a contrapelo, como dicen los deconstructivistas. Había que comenzar a criticar la institución de la literatura, por lo menos a ver las limitaciones de ella. Yo comencé como un creyente en la literatura, la literatura era mi religión, mi gran pasión, y ahora no se trata precisamente de que haya olvidado esa pasión.

AO: Me parece que tu arribo a los estudios culturales está motivado por una gran desilusión: una percepción de los límites de la efectividad de la literatura para crear un espacio social alternativo —al margen de la institucionalidad— y también de los límites de los intelectuales para representar lo subalterno. ¿De qué manera los estudios culturales —frente a estas desilusiones— se presentan como un proyecto alternativo para replantear la relación entre literatura y subalteridad, las tareas de los intelectuales y la formación de un nuevo campo hermenéutico que incluye la literatura pero, como tú afirmas, no está fundado sobre ella?

JB: Sí, ese es el impulso inicial que me llevó a los estudios culturales. Visto desde hoy parece que estábamos casi inventando esa noción en el camino, porque comenzaba a perfilarse como un espacio más y más interesante en la medida en que se agudizaba esta otra experiencia de ver las limitaciones de la literatura. La

idea de los estudios culturales inicialmente era salir del campo de la literatura porque se presentaba demasiado limitado para las finalidades políticas que queríamos ver en ella. Ciertamente era solo en relación a esta preocupación que la literatura revelaba estas limitaciones, puesto que había una exigencia política que pusimos en la literatura y a la que ella no respondía. Claro que se podría argumentar en sentido contrario y afirmar que fue erróneo esperar que la literatura respondiera a dicha exigencia, en la medida en que esta disciplina no está concebida con finalidades políticas; pero mi relación personal con la literatura estaba sostenida por una dimensión utópica de producir espacios o de ser un instrumento político en el sentido más amplio.

Desde esta perspectiva comenzamos a mirar las dinámicas de la cultura popular, de la cultura de masas, de las culturas subordinadas que no podían ser adecuadamente representadas, o que en la literatura solo funcionaban como algo representado (Miguel Ángel Asturias representa al indígena, Alejo Carpentier representa al negro del Caribe) a través de un proceso de transmutación. La teoría de ese proceso de transmutación más importante era la propuesta de «transculturación narrativa» elaborada por Rama, porque esa noción daba a la literatura y al intelectual literario o artístico un rol clave, al convertirlo en una especie de correa de transmisión de las culturas populares-subalternas que no habían sido suficientemente representadas en la cultura nacional. Dicha noción implicaba la formación de una nueva idea de cultura nacional que incluiría más estas culturas marginales. Esta era quizá la expresión teórica más desarrollada sobre la posibilidad del rol de la literatura como un elemento en la modernización postdependentista de las sociedades latinoamericanas. Sin embargo, comenzamos a dudar de esa lógica puesto que implicaba que solo en la transculturación literaria podían tener efectividad las culturas populares y subalternas.

Nos interesaba pensar la propia dinámica de las culturas populares y, evidentemente, una de las cosas que teníamos que tomar en cuenta en el comportamiento de las culturas populares era que había no solo una relación de diferencia con la cultura culta letrada, sino que a veces había una relación de antagonismo entre ellas. Para llegar a comprender la lógica de las culturas populares teníamos que desplazar el modelo propuesto por la Escuela de Frankfurt —que dominaba la manera en que se veía la cultura popular— porque aunque se aprendía mucho de esta escuela —tuvo el gran mérito de proponer el problema del estudio de la cultura popular y de masas— siempre vio este espacio en conexión con la idea de Marcuse, de sublimación represiva; es decir, la cultura de masas según la escuela de Frankfurt efectuaba una satisfacción inmediata, pero, según ellos, a cuenta de producir un sujeto incapaz de formular una relación crítica con la sociedad que le rodeaba, como si el capitalismo a través de una especie de conductivismo manipulara a unas masas absolutamente pasivas.

Me parece que el modelo de la escuela de Frankfurt fue esencialmente un modelo conductivista, creaba un sujeto que ya no podía resistir, y el único espacio que quedaba como lugar de resistencia era el de la vanguardia o el arte que aparecían como resguardados de toda influencia negativa. Ese era el modelo cultural que heredamos en los años 60 y en América Latina estaba muy relacionado ese modelo con la «teoría de la dependencia». Entonces es cuando se produce esa famosa combinación de escuela de Frankfurt y «escuela de la dependencia», como resultado de lo cual se publicó, por ejemplo, el famoso libro de Ariel Dorfman *Cómo leer al Pato Donald*. Ese era el modelo dominante y nos pareció inadecuado, por un lado, porque comenzamos a cuestionar la validez de la teoría de la dependencia y, por otro, también nos pareció un poco inverosímil en nuestro propio contexto vivencial el modelo de cultura de masas como algo nefasto. Como intelectuales la cultura de masas no era para nosotros —como para la generación de la escuela de Frankfurt— algo que estudiábamos desde afuera, sino que era algo en que participábamos cotidianamente: la televisión, por ejemplo, era parte de nuestra cultura.

AO: Como has dicho en otra entrevista, la generación de Marx y de la Coca-Cola...

JB: Efectivamente, porque la televisión fue parte de mi formación, como lo fue el cine, la música popular, el jazz; todo lo que aparecía como cultura de masas era parte positiva de nuestra cultura y no algo que estudiábamos desde lejos, como lo hacía la escuela de Frankfurt. Por ejemplo, Adorno va a un concierto de rock o de jazz y lo ve como un antropólogo observando una cosa extraña y pensando cuáles son los mecanismos que están en juego. Parte de la dinámica de los años 60 era precisamente esta participación en la cultura del rock, en el cine, en la nueva cultura popular, el uso de los blue jeans; todo lo cual ambiguamente estaba relacionado con el espíritu de rebeldía e inconformismo de querer buscar alternativas sociales.

Por estos motivos no participaba de las propuestas de Frankfurt, en la percepción de la cultura de masas como productora de un efecto narcótico de integración al sistema. Creo que este conjunto de ideas nos hizo pensar que había una dinámica en la cultura popular que valía la pena resaltar; caímos quizá en lo que algunos, Jameson mismo y Beatriz Sarlo, llaman una especie de «neopopulismo de la cultura popular» en que hacemos una equivalencia entre popular en el sentido de popularidad (si es popular un disco o una película) y lo popular en el sentido de clases sociales o grupos subalternos. Me parece que este sentido de lo popular todavía es un elemento muy importante en la noción de los estudios culturales; es decir si no es popular en el sentido de tener popularidad no es popular en la idea de forma de gestión o de *agencia* de las clases populares.

Los planteamientos de los estudios culturales sobre lo popular coinciden con emergentes tendencias sociales como el feminismo a finales de los años 60, con

la nueva izquierda, con la actividad de nuevos grupos emigrantes en la metrópoli, los grupos que viajan a Inglaterra del Caribe o de América Latina a Estados Unidos. Los estudios culturales aparecían como una manera de traducir a la universidad toda esa nueva energía y nuevas preocupaciones. En esta idea también estábamos proponiendo algo distinto al modelo de la escuela de Frankfurt, porque esta escuela estudiaba la cultura popular desde la academia, y nuestro modelo se proponía más bien incorporar dinámicas sociales presentes en la sociedad a la universidad, para deconstruir límites disciplinarios y metodológicos. El otro elemento de todo esto era el impacto de las teorías postestructuralistas, la feminista entre otras, que coincidían metodológicamente con estas nuevas preocupaciones y daban una especie de marco, de justificación teórica para el impulso populista.

Fernando Balseca: Quisiera comprender de mejor modo cómo va ese recorrido que sale de la literatura...

JB: Sale y no sale, esa es una ambigüedad que quizá debemos explorar...

FB: ...y reflexionar acerca de la existencia de una línea de investigación y de concepción que considera a la literatura como un objeto altísimamente autónomo. En este sentido la literatura aparece como un espacio que crea su propia tradición, universales o esencias (que no son tales cuando son leídos desde otra estrategia). En todo caso, hay una línea que insiste en una vinculación profunda entre lo que la literatura lleva dentro de sí y lo que podría ser de alguna manera un pensamiento filosófico. ¿Cómo conciliar entonces este nuevo uso que propones de la literatura?

JB: Lo que le pasó a mucha gente de mi generación en crítica literaria es que comenzamos con el proyecto de hacer una nueva lectura postformalista (bien entrenados en la lectura de «close-reading» del texto literario). Comenzamos a leer la nueva teoría y las nuevas formas del marxismo, nos acercamos a las propuestas de Michel Foucault que, junto con otros estudiosos, usaba la literatura como punto de referencia (el primer libro de Foucault es de crítica literaria sobre la novelística de Raymond Roussel, el famoso novelista surrealista). Nos comienza a interesar más la lectura de Michel Foucault, Jacques Derrida, Jacques Lacan o Fredric Jameson. Nos sentíamos atraídos no por la literatura sobre la cual estos estudiosos reflexionaban, sino por el propio discurso y la teoría que ellos estaban produciendo. Nos sentíamos más atraídos por estas escrituras que por la literatura que correspondía, por ejemplo, a la producción del grupo Tel Quel en Francia o de los llamados narradores postmodernistas en Estados Unidos, o de los novísimos en América Latina. Realmente a veces era más interesante leer a Rama que a los novísimos que estaba comentando, porque era una reflexión más inteligente, más rica, más viva. En este sentido se invierte un poco la relación de complementariedad que ha tenido tradicionalmente la crítica literaria en relación a la literatura.

Esta es la idea que anima los estudios culturales; de pronto la fuerza que estaba dentro de la crítica literaria comienza a querer hegemonizar no solo el espacio de la literatura, sino que se vuelve un espacio a partir del cual una serie de discursos comienzan a entrar en la universidad y a tratar de hegemonizar otras disciplinas como la historia, la filosofía o incluso las ciencias sociales. Hay una especie de extraño cambio de lugar en el que la crítica literaria, especialmente la crítica literaria de literaturas extranjeras —que era indudablemente la disciplina más subalterna en la universidad norteamericana— de pronto comienza a ser un lugar desde donde se van interpelando antagonísticamente a otras disciplinas, aún a las ciencias (esto era inconcebible, eran las ciencias las que toleraban a la literatura). De hecho habían resentimientos y conflictos, pero lo que sucedió con esta inversión hegemónica de la crítica literaria (al salir de repente de su situación subalterna) es que se comienza a cuestionar las barreras disciplinarias, hay confrontación y la crítica alcanza una posición de privilegio y de autoridad que antes no tenía, porque no solo se está hablando de textos literarios, sino que se está hablando de la textualidad social.

AO: Tu preocupación sobre cómo reinventar el proyecto del socialismo en las actuales condiciones de posmodernidad, globalización y hegemonía ideológica del neoliberalismo, en el contexto de los estudios de la cultura, aparece como una de las líneas que vertebra tus reflexiones. ¿De dónde surge esta «vocación política» de los estudios de la cultura?

JB: Yo creo que podríamos imaginar que los estudios culturales implican la forma o una de las formas de re-arreglar las estructuras disciplinarias de acuerdo con los cambios que se están produciendo en la sociedad capitalista tardía (quizá no es tan tardía, pero esperemos que así lo sea). Es indudable que los estudios culturales son, de alguna manera, el resultado de la entrada en la universidad anglosajona, norteamericana y francesa de gente que sale de una militancia, de una forma u otra, sesentista, y que quiere trasladar esas preocupaciones a la academia. No es accidental que los estudios culturales surjan en la década de 1980, cuando precisamente es el momento en que muchos de nosotros —que estuvimos en la universidad como estudiantes en la década de 1960— comenzamos a ganar permanencia en la universidad y cierta autoridad en nuestras disciplinas. Es cuando los ingleses inventan el nombre de Estudios Culturales; la escuela de Birmingham es la primera en llamarse Birmingham Center for Cultural Studies. Esta escuela de hecho tenía vínculos orgánicos con la tradición del laborismo inglés, con la clase obrera inglesa. El famoso estudio de E. P. Thompson *The Making of the English Working Class* sobre la formación de la clase obrera en Inglaterra es uno de los textos claves de la escuela de Birmingham. Los estudios culturales comienzan a vincularse con grupos étnicos que empezaban a tener cierta militancia (los negros y asiáticos en Inglaterra), se plantean cuestiones relativas a la relación entre identidad y política. El planteamiento de

estos problemas vincula los estudios culturales con los nuevos movimientos sociales: el movimiento feminista y el movimiento gay, que también estaban comenzando a tener una militancia más activa.

Resultaba difícil desconectar, históricamente hablando, el desarrollo de estudios culturales —como un espacio interdisciplinario, transdisciplinario y teórico— de las peleas políticas y la posibilidad de articulación con las nuevas posicionalidades sociales antagónicas. Además hay un efecto de reflujo: posiciones que se desarrollan teóricamente en el campo de la crítica o de la teoría de estudios culturales comienzan a tener una influencia sobre la práctica de los nuevos movimientos sociales. Tal es el caso del feminismo que se plantea la preocupación por la relación entre la ley y la mujer; se comienza a desarrollar una relectura del derecho constitucional que otorga a la mujer cierto derecho con su propia persona, para no ser asaltada ni agredida sexualmente. Esta elaboración teórica produce en los Estados Unidos la posibilidad legal y práctica de que las mujeres puedan hacer demandas en contra de quienes las agreden sexualmente. Surge así toda una dinámica a nivel cotidiano de demandas y conflictos sobre qué es agresión sexual. Sin ese trabajo puramente teórico sería imposible imaginar políticamente lo que algunas juristas feministas hicieron, a finales de los años 60 y 80, alrededor de la problemática de la mujer como categoría legal. Es en este sentido que podemos decir que no solo se estaban traduciendo los impulsos y las luchas de los nuevos movimientos sociales a la universidad, sino que también el lugar de enunciación de la universidad se cruzaba y conectaba con los lugares de enunciación de los nuevos movimientos sociales. Es decir, se comenzaba a desmoronar la frontera entre universidad y sociedad, aunque no era muy claro cómo una reflexión super teórica althusseriana iba a tener efectos inesperados en otros sitios. Había que pensar cómo iba a ser el impacto, por ejemplo, en las poblaciones marginales o en los grupos que se organizaban alrededor del sida, particularmente en la cuestión de políticas de identidad, porque una de las cosas que se estaba produciendo en los estudios culturales era una ideologización, una justificación ideológica de la práctica de los nuevos movimientos sociales.

AO: Es muy curioso el proceso mediante el cual en la universidad norteamericana, en las humanidades y algunas ciencias sociales, la llamada «generación del 60» goza, si no de hegemonía, por lo menos de una influencia inusitada de la que precisamente nos hablas, cuando en otros niveles la izquierda se encuentra más bien desprestigiada. No deja de ser paradójico este nuevo «poder de agenciamiento» de la universidad, en la idea que subrayas de borrar las fronteras entre universidad y sociedad.

JB: Efectivamente es un proceso muy contradictorio y creo que todavía no hemos visto totalmente el final de las contradicciones. Creo que los estudios culturales y las demás propuestas relacionadas con las nuevas direcciones de la crítica y la teoría representaban una modernización necesaria del aparato

epistemológico académico. Los historiadores, por ejemplo, comenzaban a reflexionar sobre lo que estaban haciendo en relación con la crisis del estado bienestar. Se produce una crisis de disciplinas porque en cierto sentido éstas —particularmente las ciencias y las ciencias sociales— se hallaban alineadas con el estado bienestar; es decir, la metodología positivista funcionaba bien cuando era cuestión de justificar ante el gobierno un proyecto que asegurara ciertos resultados de su interés. Pero cuando el estado bienestar, el estado de la guerra fría ya no está funcionando de la misma manera —y cambia la cuestión de las políticas sobre inversiones en armas; o en ciencias políticas el hecho de estar siempre atentos a los rusos no es tan grave— se hace necesario hacer otras cosas, comenzar a reflexionar de otra manera. Entonces los estudios culturales aparecen como un espacio multidisciplinario donde se podía comenzar a ver las cosas de una nueva forma, interrogándose a sí mismo sobre lo que son nuestras bases disciplinarias y sobre la historia genealógica de éstas.

En este sentido obedecemos a una lógica de modernización capitalista y sobrevivimos en la universidad paradójicamente porque la derecha en los Estados Unidos y en otros lugares lanza un contraataque a «Cultural Studies», en defensa de las humanidades, del currículo tradicional literario (como lo hace el nuevo libro de Harold Bloom *The Western Canon: The Books and School of the Ages*). Sin embargo, paradójicamente, la derecha no gana esa batalla; gana casi todas las otras batallas, por ejemplo, en el campo de política económica, pero no gana la batalla en la universidad y me imagino que esto es así porque, en cierto sentido, las élites que se preocupan de la educación alta sentían que ese modelo ya no funcionaba y que tenían que crear otro tipo de universidad: crear una universidad más preocupada por responder a las necesidades de producir nuevos tipos de intelectuales o técnicos, gente que pueda funcionar en el nuevo sistema capitalista porque pensaban que todas las carreras vinculadas con las humanidades ya no funcionaban. Pero paradójicamente para producir este modelo de universidad tenían en cierto sentido que pasar por estudios culturales. Recogiendo los aportes de la semiótica hemos hecho una especie de matrimonio entre comunicaciones —que es una disciplina puramente pragmática relacionada con publicidad y anuncios—, estudios culturales y teoría postestructuralista que dan un poco la estructura disciplinaria necesaria para el área de comunicaciones.

De esta manera el departamento de comunicaciones comienza a ser un espacio muy importante porque quiere producir gente que pueda funcionar dentro de los medios, para lo que necesitan una nueva base teórica que pueda incorporar los aportes del postestructuralismo y de una especie de neomarxismo, que son las disciplinas más conectadas con cuestiones pragmáticas del mercado, anuncios, publicidad, etc. Es normal que los estudiantes de comunicación me pidan un curso sobre Lacan, un pensador que para ellos resulta importante para comprender cómo funciona por ejemplo el asunto de la especularidad.

AO: John, podríamos decir que la autoridad de los estudios de la cultura deriva del hecho de que pueden constituirse, por un lado, como una práctica descriptiva de los cambios culturales producidos por los efectos de la globalización y las nuevas tecnologías y, por otro lado, como un campo que tiene que ver con la cuestión de la cultura popular como espacio de gestión. ¿Cómo dialogan, se cruzan o convergen estas dos vertientes en los estudios culturales? Posiblemente esta convergencia tenga que ver con tu percepción de los estudios de la cultura como un espacio epistemológico e ideológico ambiguo.

JB: Sí, se puede decir quizá que estas dos vertientes se encuentran y se desencuentran. Tenemos que preguntarnos por qué sobrevivimos y por qué tenemos cierta incidencia en un aparato ideológico del estado tan importante como es la educación superior, tanto en los Estados Unidos como en otros países capitalistas importantes, precisamente en una época tan reaccionaria. Es una paradoja también para la izquierda que observa este fenómeno y que nos ve con cierta ansiedad. Efectivamente muchos de los ataques a los estudios culturales vienen de la izquierda tradicional, que ve en la incidencia actual de los estudios culturales una suerte de marxismo cultural o de nuevo «giro lingüístico». Los historiadores hablan en estos términos, muchos historiadores marxistas suelen hacer el comentario: «Fulano de tal ha hecho el giro lingüístico», que es como ser declarado transgresor. Ahora estamos en la situación paradójica de ser atacados, con argumentos muy similares, a la vez por la derecha —que quiere restaurar el currículo tradicional— y por nuestros compañeros de la izquierda que sienten que nosotros estamos desconstruyendo o descentrando las bases del proyecto socialista, que se sostenía en un pensamiento progresista basado en patrones ilustrados de cientificismo.

Evidentemente es ambiguo el espacio de los estudios culturales porque, según la famosa declaración de Régis Debray que siempre repito a mis estudiantes, pensábamos que íbamos hacia la China pero terminamos en California; es decir, teníamos la idea de producir una cosa nueva, utópica, revolucionaria, pero es en California donde estamos viviendo. Allí veo yo el peligro de los estudios culturales; pensábamos que íbamos hacia China (símbolo de lo subalterno, las culturas populares, las nuevas dinámicas) pero acabamos haciendo una especie de discurso adecuado a la nueva situación de la globalización de comunicaciones, nuevas formas culturales, nuevas formas de identidad, nuevas formas de ciudadanía. En este sentido se podría decir que el peligro en Cultural Studies es que se va a constituir en una especie de «neo-etnografía del mundo de la globalización».

AO: Me parece que a lo largo de tus reflexiones dejas entrever un cierto temor con respecto a los estudios culturales, en el sentido de que percibes allí un utopismo implícito en la nueva celebración de la cultura popular o de masas en medio de la progresiva institucionalización de esta disciplina. En uno de tus ensayos afirmas que en vez de los estudios culturales, tu propuesta más bien es

la de problematizar la literatura en el mismo acto de escribirla y enseñarla. ¿Cómo concibes esta problematización de la literatura? Quiero pedirte también que nos expliques el alcance de tu invitación a adoptar una actitud «agnóstica» frente a la literatura.

JB: Sí, porque esta es una entrevista para una revista literaria... En los últimos años he tenido mucha influencia del grupo de pensadores hindúes que conforman el «grupo de estudios subalternos»; su fundador es Ranajit Guha y me parece que la producción de este grupo es particularmente de lo más interesante que se está generando en los últimos años. Sus integrantes son un grupo de historiadores de formación marxista de diverso tipo (maoísta, tradicional, comunista, socialista) que comenzó haciendo la historia de la India del siglo XIX y reflexionando sobre la formación de la nación. Paralelamente leían las propuestas de los postestructuralistas, de Foucault, de la semiótica; ideas con las que, en la medida en que hacían historia, iban desconstruyendo los paradigmas tanto burgueses como marxistas, para proponer una nueva manera de hacer la historia de la India.

Una de las cosas que más me gustó del pensamiento y de la obra del grupo de estudios subalternos fue su sentido de hacer un nuevo tipo de historia; es decir, en lugar de estudiar a los grupos élites se interesaban por la historia de los grupos subalternos. También querían problematizar la historia como campo disciplinario, campo en el que prevalece el problema de la relación de la historia con lo subalterno, porque la historia forma parte de un aparato de poder, constituye una relación con el estado nacional y con instancias de legalidad. Por ejemplo, un problema para los historiadores subalternos es la categoría de bandidos. ¿Qué son los bandidos? Desde el punto de vista de un campesino un bandido es quizá un rebelde, desde el punto de vista de la narrativa del estado un bandido es un ilegal —un ilegal cuya actividad va en contra de los intereses sociales generales—. Eric Hobsbawm y otros historiadores hablaban de bandidos en un sentido un poco más positivo, pues veían en la categoría de bandido una forma de activismo político o prepolítico.

En el grupo de estudios subalternos había cierta coincidencia en una línea de trabajo que se movía entre una narrativa marxista de la modernización del estado (pero bajo un patrón más democrático-popular) y las narrativas burguesas o coloniales del estado. Ese modelo me pareció interesante porque se presentaba como una manera de cuestionar el conocimiento que nosotros construimos en la universidad, en las disciplinas, en la «ciudad letrada». Un conocimiento condicionado por el hecho de producir precisamente la discusión élite/subalterno. Comprendíamos que el conocimiento no solo reflejaba la distinción social entre élite y subalteridad, sino que el conocimiento es una de las maneras históricamente específicas en que se produce una distinción entre gente que tiene un tipo de conocimiento y otra gente que no tiene ese tipo de conocimiento, intelectuales en el sentido tradicional y no intelectuales. Así la distinción entre un

historiador y un sujeto subalterno sobre el cual escribe ese historiador se sostiene sobre una distinción más general que atraviesa toda nuestra sociedad entre una posición hegemónica o de élite y una posición subalterna. Todo esto se conectaba con la reflexión que había hecho sobre la función de la literatura en la constitución de las sociedades latinoamericanas, porque se puede decir que la distinción entre una persona que lee literatura culta y una persona que no lee literatura culta es, en términos de Pierre Bourdieu (en *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*), una distinción entre una posición de élite y una posición subalterna. Por supuesto existen algunas excepciones, pero Sor Juana Inés de la Cruz o Isabel Allende no salvan el hecho de que la literatura ha sido en América Latina básicamente una institución falocéntrica y sexista. Colocar a estas autoras para solucionar el problema del sexismo de la institución es una falsa absolución. Mejor sería decir que la literatura, con algunas excepciones, es una institución profundamente falocéntrica, relacionada con estructuras de poder y con parámetros masculinistas. Puede ser que más adelante inventemos un concepto más democrático de literatura, que incluya diferentes formas de escritura.

AO: A propósito de ese nuevo concepto de literatura que prevés, ¿cómo te imaginas la futura comunidad de objetos que llamaríamos literatura y las nuevas relaciones sociales que ella expresaría?

JB: Como sabes, he trabajado mucho en la cuestión del testimonio; al principio me gustó leer testimonios simplemente porque representaban una alternativa a esa literatura tan difícil del «boom» latinoamericano, me sentía atraído por esa escritura que tenía cierta viveza lingüística propia del habla popular y una narrativa lineal con personajes identificables. En esa época tenía el proyecto de estudiar la relación entre la literatura del boom venezolano y los procesos de modernización y violencia política en Venezuela en los años 60. Con esta idea viajé a Venezuela, leí mucho sobre la guerrilla venezolana, la lucha armada y la novelística que correspondía a Salvador Garmendia, Adriano González León (*Pais portátil*), entre otros. Estas lecturas no me gustaron y entonces descubrí que había *otra literatura* relacionada con el género testimonial venezolano; había una editorial, me parece que se llamaba Fuentes, que publicaba memorias de gente que había estado vinculada con la guerrilla, que tenía la experiencia de haber vivido en la guerrilla, o de chicos de barrios marginales que eran mariguanceros, o prostitutas. Era toda una literatura un poco neo-costumbrista, aunque en ese momento ese género testimonial, que por otro lado era muy popular, no era considerado literatura, estaba más bien relacionado al periodismo. Sin embargo, por cada lector que leía una novela de González León o de Garmendia, había diez o veinte personas que leían un relato testimonial. Esa literatura tenía cierta viveza popular que me gustó, me pareció un sistema literario o protoliterario, paralelo pero distinto al sistema representado por el boom.

En ese momento no pensaba en el hecho de que uno de los efectos de la historia literaria es borrar la coexistencia, en un momento sincrónico, de diversos sistemas literarios. Hugo Achugar tiene un libro maravilloso sobre el modernismo uruguayo donde propone que efectivamente hubo un modernismo uruguayo pero entre otros cuatro sistemas literarios que están en juego a fines del siglo pasado en Uruguay y que no tienen mucho que ver con el modernismo, sino con propuestas diferentes y más próximas al anarquismo, al sistema de una oligarquía que tiene su propia literatura costumbrista, etc. Entonces ese problema comenzó a perfilarse para mí en relación con el testimonio, en el sentido de que este género se presentaba como un sistema diferente, no literario porque todavía no contaba como literatura testimonial (precisamente el testimonio aparecía como suplementario a la literatura). Mi propuesta era incluir el testimonio en la literatura, y ver en este género una nueva forma literaria que estaba emergiendo en América Latina y que paralelamente a ese gesto de inclusión desorganiza el espacio de la literatura. Este fue un ejercicio que hice concientemente, quería usar el testimonio para desorganizar el espacio de la literatura y producir un nuevo rearmado, ver lo que contaba como literatura y lo que no contaba.

Uno de los problemas más interesantes en el testimonio es que a veces el narrador directo testimonial o el compilador del testimonio se declara en contra de que el testimonio sea considerado literatura; es decir, hay una negatividad subalterna en la relación del testimonio con la literatura, porque ser literatura implicaría quitarle fuerza a esa narrativa que se constituye como una retórica con efecto de verdad y fuerza política. Esta posición es totalmente contraria a las primeras valoraciones del testimonio que se hicieron alrededor del Premio Casa de las Américas, donde Miguel Barnet, por ejemplo, dice que lo que él hace es tomar una narrativa popular y convertirla en literatura, a través de su trabajo de pulir, seleccionar y construir el texto; es decir, lo que el escritor en este caso hace es convertir el testimonio directo en una obra de literatura. Las bases del Premio de Casa de las Américas para el género testimonial me parece que esencialmente fueron elaboradas por Angel Rama, quien define al testimonio como una obra en la que un autor ha tomado una voz popular, una evidencia popular, para transmutarla en una obra que de esta manera tendría dimensión estética.

Así, pues, desde esa perspectiva es el intelectual el que dirige el proceso de producción del testimonio. Por el contrario, nosotros trabajamos el testimonio con criterios totalmente opuestos a ese modelo y que correspondería a lo que Mary Louise Pratt llama «etnobiografía»; es decir, una escena en la que una persona subalterna, que por razones de una situación de urgencia, quiere hacer llegar a un público más amplio una situación del grupo que ella representa. De esta manera busca la posibilidad de construir un discurso en una forma narrativa-textual y en un lenguaje que pueda conectar con un público más amplio, con el público o la clase que ella misma representa a través de la mediación con una

interlocutora letrada que construye su enunciado testimonial. En esta nueva propuesta el lugar privilegiado de enunciación lo ocupa la posición subalterna en lugar del intelectual, y no es exactamente un caso de transculturación desde arriba —como en el modelo de Rama del testimonio, en que el intelectual tomaba el discurso popular para transmutarlo en una obra literaria—, sino más bien un proceso de negociación entre posiciones intelectuales de clase media blanca o mestiza y posiciones más proletarias, indígenas o marginales. En este sentido el testimonio se convierte no solo en una nueva forma literaria, sino también en representación de una nueva posicionalidad social y política, porque implica una nueva relación entre intelectuales letrados, periodistas, gente de ciencias sociales, etnógrafos y los sujetos que supuestamente ellos representan o estudian. Ya no se trata tanto de «hablar por», sino de ver cómo nuestro discurso puede entroncarse con el discurso de «ellos» en una relación más horizontal de igualdad para compartir preocupaciones.

AO: Tengo entendido que junto con Eliana Rodríguez eres uno de los fundadores del grupo de estudios subalternos en los Estados Unidos. ¿Cuál es la dinámica de este grupo, quiénes lo constituyen, cuáles son sus preocupaciones e investigaciones?

JB: En un comienzo nos llamábamos el «grupo de los doce apóstoles» porque éramos más o menos doce al principio, ahora somos un poco más. Me parece que lo que nos constituye como grupo es muy complejo y sobredeterminado, como dicen los althuserianos. Compartimos una común preocupación por el fracaso del sandinismo; Eliana había trabajado dentro del sandinismo, era militante y vivió en Nicaragua; yo había trabajado en redes de solidaridad, y con los otros compañeros que integraron el grupo nos preguntábamos por qué fracasó el movimiento sandinista; queríamos reflexionar sobre ese proceso críticamente porque lo habíamos vivido muy de cerca como para decir simplemente que fue culpa del imperialismo norteamericano y de los contras. Por supuesto que todo eso fue un factor preponderante, no hay duda que el espacio de la maniobra era limitado. Entonces nuestro contacto con la obra del «grupo de estudios subalternos» de la India vino como una manera nueva para pensar esos problemas.

Yo había sido colega de Gayatri Spivak en la Universidad de Pittsburgh, había colaborado con ella en la formación del programa de estudios culturales. Me parece que es como si los hindúes hubieran vivido —en la cuestión del marxismo en la India, en Asia— un proceso similar al proceso latinoamericano, en el sentido de haber recorrido cierto camino y encontrar al final del proceso resultados ambiguos y fracasos. Todo esto —conociendo al mismo tiempo los patrones de los años 60 en los que nosotros habíamos sido formados— nos obligaba a reflexionar sobre la manera de pensar y de representar las clases populares, el campesinado, la modernización, los indígenas, la nación, la «ciudad letrada».

Estas reflexiones fueron el punto de arranque del grupo, sabíamos que debía ser un grupo interdisciplinario porque estas preocupaciones pertenecían realmente al área de estudios latinoamericanos en general, aunque en su mayoría los integrantes del grupo veníamos de la crítica literaria, aunque de una crítica literaria con vocación hegemónica, abarcadora de todo: desde el discurso político hasta el científico.

Al comienzo la idea era formar un grupo de afinidad y de discusión informal, se prohibía leer los trabajos; más bien nos planteábamos discutir en conjunto la situación de una problemática. Realmente teníamos muchas incertidumbres y preocupaciones, por lo que la idea de crear un espacio para discutir libremente sin una agenda fija nos gustó mucho. Esta propuesta de trabajo aparecía como una nueva forma de vida académica, en cierto sentido mucho más informal, mucho más democrática, sin la estructura rígida de una conferencia. Tuvimos una serie de reuniones cada año, año y medio más o menos, y hemos celebrado la tercera reunión en Puerto Rico en marzo de 1996. Nos interesaba también tener incidencia real en la comunidad y no ser simplemente un grupo narcisista de autocrítica y autorreflexión. En la academia tuvimos la idea de lanzar un proyecto similar a lo que hacían los hindúes, que consistía en reunir los materiales de las discusiones y trabajos que la gente iba elaborando y cuando teníamos suficiente material preparábamos una colección. Nuestro primer volumen acaba de salir y se llama *Estudios subalternos en las Américas*, y espero que no vaya a ser el último porque estos grupos suelen ser muy frágiles.

Quizá también había una dinámica coyuntural que intervino en la formación del grupo: teníamos la idea de agarrar estudios subalternos para crear nuevos espacios en estudios latinoamericanos. No sé si tenga futuro o no, por lo menos en ese momento nos pareció que era algo no solo interesante sino necesario porque a finales de los años 90 se estaba perdiendo el sentido de lo que era y debía ser el programa de estudios latinoamericanos. Frente a esta situación la noción de estudios subalternos restauró un poco el sentido de lo que estábamos haciendo, para proponer una nueva dinámica de política popular que creo que es importante.

Me parece que la alternativa a los «estudios latinoamericanos» no sería simplemente la traducción del neoliberalismo o la globalización al espacio latinoamericano. Creo que el peligro en los Estados Unidos es precisamente que los «estudios subalternos» se conviertan en el lugar donde se forman los cuadros globales para América Latina, donde se preparan y se forman cuadros económicos de administración con especialización latinoamericana y conocimientos del español. Esta es la dirección que ha tomado nuestro propio programa de la Universidad de Pittsburgh, donde se corre el peligro de que la noción de «estudios latinoamericanos» se relacione con el devenir histórico de América Latina desde preocupaciones tecnocráticas y burocráticas, y realmente esto no es

lo que nos interesa ni en lo que queremos participar. Es una manera en que los «estudios latinoamericanos» se salvan de la crisis general de los «Area Studies Program», porque puede ofrecer una especie de mediación entre Area Studies (que siempre tienen algo de subalterno) y las necesidades de organizar la universidad y atraer dinero de fundaciones. Quizá otro elemento que valdría la pena mencionar aquí es que también la dinámica de estudios subalternos tenía una relación, en mi caso en particular, con el sentimiento de que estudios culturales estaba perdiendo esa fuerza contestataria que tenía al principio, que se estaba convirtiendo o que se iba a convertir en una especie de neo-etnografía de la globalización, una celebración en el sentido de lo que Beatriz Sarlo llama un «neopopulismo del mercado».

También está la cuestión de identidades híbridas, flujos demográficos, etc. Mi preocupación es que se crea entonces, estéticamente hablando si se quiere, una especie de nuevo sublime postmoderno en estudios culturales; Baudrillard podría ser el ejemplo más marcado de todo esto, del éxtasis de la comunicación, lo híbrido, Tijuana, etc. Visto así, se trataría de una nueva estética que se ajustaría a la sensibilidad culta, a las nuevas formas sociales y culturales producidas por el capitalismo. De esta manera el área de estudios culturales dejaría de ser un espacio de resistencia o de alternativa, para convertirse en una suerte de nuevo sublime romántico, como una forma de rearticular estéticamente el espectáculo del mundo moderno al campo estético de las humanidades.

Frente a esto, la propuesta de los estudios subalternos siempre enfatiza las relaciones de antagonismo, contradicción y negatividad aún dentro de los procesos de hibridación y transculturación. Las categorías de «negatividad», de rechazo, de resentimiento, son fundamentales dentro de las preocupaciones de estudios subalternos para reflexionar sobre las relaciones de enfrentamiento y antagonismo que se dan dentro de toda estructura de poder. En otra línea de investigación, el modelo dominante en estudios culturales es el de «hibridación», como lo desarrolla Néstor García Canclini, en el sentido de una especie de transmutación de contradicciones. En el interior de esta propuesta la sociedad civil aparece como un sitio de productividad social nueva, heterogéneo, múltiple, plural, en el que la única contradicción que importa es la contradicción entre la sociedad civil y el estado o políticas estatales, u organismos internacionales que todavía reflejarían modelos ya desplazados en la cultura como efecto de la hibridación cultural.

Me parece que una de las preocupaciones fundamentales de nuestra reflexión debiera ser precisamente ajustar el eje de trabajo de los intelectuales, en el sentido de interpelar al Estado desde la posición de estudios culturales, para que éste proponga políticas más adecuadas a la riqueza transculturadora de la sociedad civil. Aquí existe el peligro de que desaparezca ese modelo tan fascinante como creo que lo es el modelo de Canclini. Efectivamente es el modelo más serio de

estudios culturales, pero hay allí la posibilidad de que se disuelvan las formas de antagonismo social para convertirse simplemente en parte del proceso de transculturación. Desde ese modelo ¿cómo pensar la posición de las mujeres, cómo pensar las contradicciones de clase y la marginalidad indígena que todavía están presentes en nuestras sociedades? Tengo la sensación de que el mismo García Canclini ha dado un paso autocrítico frente a su modelo de hibridación a través del mercado de consumo, sobre todo en su último libro *Ciudadanos y consumidores*, para plantear la necesidad de volver a pensar estos problemas en términos políticos más tradicionales y desfatalizar el paradigma neoliberal. Entonces podemos decir que *Culturas híbridas* podría ser leído desde la izquierda o desde una posición neoliberal con igual resultado; es decir, no hay nada en *Culturas híbridas* que no pudiera articularse con una posición neoliberal del mercado, en el sentido de ver al mercado como el factor determinante de nuestras civilizaciones. De hecho el mercado es más dinámico que la planificación socialista y Canclini está revelando el secreto de ese dinamismo.

FB: ¿Podrías aclarar un poco más ese «giro» del que has hablado, esto de estar en «contra de la literatura»?

JB: Es una posición relacionada con la preocupación del grupo de estudios subalternos y que apunta hacia dos direcciones: por un lado, consolidar un nuevo tipo de historia y, por otro, crear una crítica de la historia como disciplina. Ambas posiciones producen resultados distintos, de tal manera que en relación a la literatura y al problema de cultura popular hay también dos orientaciones. Se suele pensar que cuando se estudia cultura popular no se hace literatura aunque desde allí puedan plantearse problemas interesantes, o se asume la enseñanza de la literatura bajo un signo de negatividad. Entonces, ¿qué hacemos? En mi caso hasta hace un año hice un curso sobre Cervantes y tengo preparado un curso sobre alegoría barroca. Lo que me propongo en estos cursos es tratar de ver a Cervantes o al barroco como formaciones culturales con una dinámica propia, pero en cierto sentido desde una posición externa. Cervantes todavía es el modelo del humanismo (para mí representa la ironía de un cierto perspectivismo). Sin embargo, Cervantes ya no es un modelo normativo, es una formación cultural anacrónica que quizá tiene muchas cosas interesantes pero que carece de una vigencia contemporánea.

Estamos tratando de producir un efecto ideológico de desmodernizar la literatura, de construir una práctica de negación en el sentido de que estamos leyendo en contra pero no nos hemos desplazado del campo de la literatura o del canon a un sitio que también tiene sus problemas. Hemos venido discutiendo acerca del peligro de que los estudios culturales se conviertan en una especie de costumbrismo postmodernista de lo popular. Esto último tiene poca efectividad también en términos políticos, mientras que la noción de leer algo bajo un signo negativo puede producir un efecto más radicalizador que simplemente desplazar

u olvidar a la literatura al dedicarse, por ejemplo, solo al estudio de la telenovela. Pienso que los estudios culturales no es simplemente una cuestión de abarcar culturas populares o cultura de masas o comunicaciones, lo que evidentemente es muy importante. No debemos olvidar que los modelos que tenemos para estudios culturales en América Latina están en libros como *La ciudad letrada* de Angel Rama, *Desencuentros de la modernidad en América Latina* de Julio Ramos o el libro de Guillermo Mariaca *El poder de la palabra*; es decir, reflexiones genealógicas sobre las instituciones y el humanismo tradicional latinoamericano, que abarcan esas instituciones pero que a la vez no están conectados como una simple lógica de reproducción de efectos de esas instituciones. También tengo presente la noción de que hay aspectos en la cultura nacional tradicional que, aunque podemos verlos desde una perspectiva postcolonial más crítica y más deconstructivista, vale la pena defenderlos en relación al flujo de la globalización; es decir, quizá hay momentos en que es bueno decir que Darío es un poeta nacional nicaragüense, representante de un valor cultural nicaragüense, aún cuando sabemos que Darío es parte de la «ciudad letrada» y de los valores que ella representa.

Este, me parece, es el giro que García Canclini está haciendo en su nuevo libro: en lugar de proponer que vale la pena defender el cine nacional mexicano aun cuando se trata de subsidios del estado —porque hay una posibilidad de consumo y de participación en la vida social mexicana que está latente en el cine mexicano y que el estado debe defender contra el flujo del cine de Hollywood—, propone más bien defender ciertos aspectos del patrimonio nacional. En ese sentido hay aspectos de la «ciudad letrada» que los vemos, a la vez, desde una posición crítica deconstructivista y como una limitación de la posibilidad de desarrollo de los pueblos. Debemos tener un sentido de normatividad para hacer una crítica; si la educación está fallando no creo que debamos abandonarla porque el mercado ha determinado que la educación ya no es importante y la gente ha decidido abandonarla; por el contrario, me parece que la educación debe producir cierto nivel de alfabetización, y si no está produciendo esos resultados se trata de un problema del sistema actual. Me parece que también está de por medio el hecho de que algunos intelectuales tradicionales se sienten desplazados por los nuevos medios y entonces reaccionan de una forma defensiva de derecha sobre izquierda. En el momento actual hemos abandonado la simple crítica negativa de la «ciudad letrada» y su genealogía. Ahora el problema más bien radica en pensar cómo articular nuevas políticas o nuevas visiones de la cultura nacional, que no impliquen simplemente esa crítica negativa, porque esa crítica negativa y fascinante puede conectarse con una articulación neoliberal de los estudios culturales y eso no creo que es una alternativa muy positiva.

FB: ¿Cómo está presente el problema de la redefinición del concepto de nación en ese largo camino que va desde la crítica literaria hasta los estudios culturales?

JB: La crítica postcolonial veía a la nación como una imposición letrada, egocéntrica, que no coincide con el pueblo. Una categoría que tiene una narrativa propia, distinta de la narrativa de las clases populares o de los grupos con identidades particulares. Me parece que ahora no se trata de que hayamos superado esta noción, porque esa crítica coincidía con la globalización y la desarticulación de la función de la nación como sujeto regional en un sistema capitalista con características del período imperialista. Esta crítica concebía la nación como forma sujeta a capitales nacionales que, a través del ejército, la política exterior, etc., busca conquistar mercados. Esta concepción evidentemente ha sido desplazada y tendríamos que ver hasta qué punto quedan todavía rivalidades. Sin embargo, el problema de la nación no desaparece, tenemos que reflexionar sobre la nación de una forma distinta, todavía tenemos que producir una interpelación ideológica en la pedagogía, en nuestro trabajo crítico alrededor de la nación, porque la nación para mí todavía es el espacio de articulación hegemónica.

Yo no veo un espacio de articulación hegemónica transnacional, quizá hay elementos transnacionales como la cuestión de los derechos humanos o la ecología, que inciden en cuestiones de hegemonía a nivel nacional, pero es a nivel de la nación que se construyen política y culturalmente relaciones de hegemonía. Todavía yo no veo cómo se puede construir una posición hegemónica más allá de la nación, aunque a la vez la nación me parece el efecto de una articulación hegemónica; es decir, las dos cosas están relacionadas por definición: una nación es el producto de una articulación hegemónica, en la medida en que algún grupo en algún momento se propuso hacer una nación y lograron hegemonizar otros grupos y otras clases sociales bajo ese proyecto más o menos adecuadamente. Aunque ahora mucha gente quiere pensar en términos de fuerzas políticas transnacionales y sindicatos internacionales, yo sigo pensando que es todavía a nivel de la nación que se va a determinar si la hegemonía es de los grupos más poderosos y ricos o de los grupos más populares. ■

DOS ARTÍCULOS DESCONOCIDOS DE RUBÉN DARÍO

Humberto E. Robles

En 1968 la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en Quito, publicó *Rubén Darío y Ecuador*. En ese homenaje al vate nicaragüense, en conmemoración de su natalicio, 1867, participaron los más distinguidos miembros de la *intelligencia* ecuatoriana del momento. Sin embargo, y a no ser por un artículo de Abel Romeo Castillo,¹ casi no hay documentación en lo que respecta a la relación entre Darío y Alfaro y, menos aún, Plaza. Incluso Castillo apenas suministra datos que conecten a los mismos con Darío. Si hace referencia, no obstante, a un artículo en que Darío, más bien de paso, evoca el haber conocido personalmente a dos «prohombres ecuatorianos»: Alfaro y Plaza.

El tal artículo, titulado «Ecuador», apareció en marzo de 1912 (y no en 1914 como apunta Castillo) en *Mundial*, la *magazine* parisina, cuya dirección, durante los años de su existencia, 1911-14, estuvo a cargo de Darío.² El escrito fue después reproducido como uno de los capítulos de *Prosa política (Las repúblicas americanas)*, tomo XIII de las *Obras completas* de Darío (Madrid, Editorial Mundo Latino, 1918, pp. 161-169).

Los textos que transcribimos a continuación, pues, son desconocidos; y, si bien no son inéditos, han permanecido en el olvido. En ellos se establece, de hecho, que Darío sí conoció personalmente a los dos ex-presidentes ecuatorianos; y, aún más, que formuló latas opiniones sobre los mismos.

1. Abel Romeo Castillo, «Los amigos ecuatorianos de Rubén Darío: Montalvo, Proaño, Alfaro y otros», en *Rubén Darío y Ecuador*, Quito, Casa de la Cultura, 1968; pp. 137-143. En este artículo el prestigioso historiador guayaquileño reconstruye las relaciones de Darío con el Ecuador, más que nada con Montalvo y Proaño. Para dicho cometido, Castillo se apoya mayormente en el libro de Edelberto Torres, *La dramática vida de Rubén Darío*.
2. En el «Film de París» transcrito aquí, Darío habla de dos periódicos que el dirige en París. El uno fue *Mundial*; el otro *Elegancias*, dedicado a un público femenino.

El escrito sobre Leonidas Plaza sí lo han recogido las bibliografías, pero lo catalogan inexactamente. Así, la ficha 753 de la bibliografía de Carlos Lozano, *Rubén Darío y el modernismo en España 1888-1920*, New York, Las Américas Publishing Co., 1968, p. 128, nos remite al artículo «Leonidas Plaza G.», *Hojas sueltas*, Madrid (enero 1902), pp. 897-98. A su vez, Arnold Arnaud del Greco en la anotación 514 de su *Repertorio bibliográfico del mundo de Rubén Darío*, New York, Las Américas Publishing Co., 1969, p. 179, repite lo dicho por Lozano. Ambos bibliógrafos yerran en cuanto al nombre de la revista y en cuanto al lugar de publicación. El artículo apareció en *Hojas selectas*, Barcelona (enero 1902), pp. 897-98.

El «Film de París», que versa mayormente sobre Eloy Alfaro, no lo rastrea ninguna de las dos bibliografías anotadas. Ya lo hemos indicado en otro lugar que —en vista de que Darío inició su colaboración con *La Nación* de Buenos Aires en 1889, y puesto que Darío habla en el artículo que reproducimos de que iba a cumplir 25 años como corresponsal del diario bonaerense, y recordando, además, que Alfaro murió en febrero de 1912 y Darío, a su vez, en febrero de 1916— optamos por revisar los años de 1912-16 de *La Nación*, a fin de ver si constatabamos la fecha original de publicación del artículo.³ La búsqueda resultó infructuosa.

Decíamos antes que ninguna de las bibliografías arriba mencionadas registra el artículo. Lo que no quedó claro, sin embargo, es que ambos bibliógrafos sí incluyen títulos publicados en *Cervantes*. Por eso es instructivo al respecto que del Greco no lo haya encontrado en *Cervantes* (¡y tampoco en *Mundial!*), y esto a pesar de reseñar ambas revistas durante los años que interesan. El que no lo documente como un texto que apareció en *Cervantes* sí resulta algo extraño, especialmente en vista de que a mano tenemos una fotocopia del artículo. Esto se deba probablemente a que del Greco, en lo que toca a las dos publicaciones en cuestión, pareciera repetir lo que Lozano ya había recopilado; y éste, cabe conjeturar, no tuvo acceso a la colección completa de *Cervantes*.

Aparte de la importancia que tienen estos textos de Darío para la historiografía ecuatoriana, los mismos interesan no solo para subrayar las luchas por la opinión pública que se libró en el Ecuador entre los partidarios de Alfaro y Plaza, sino para poner en perspectiva y cotejo unos tantos de los valores culturales que tradicionalmente se identifican con Darío y con el modernismo que él representaba.

En ambos textos está claro el propósito de interpelar a un sujeto. La construcción de una simbólica comunidad hispanoamericana también se la deduce expresa allí. El lector deriva de esos escritos, pues, toda una serie de juicios

3. «Poder/Literatura: Eloy Alfaro, Martí, Darío y Vargas Vila» en Gilda Holst, compiladora, *La revolución alfarista: 100 años de lucha por el cambio sociopolítico en el Ecuador*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1996, pp. 82-98.

que remiten a rancias oposiciones que son parte del diccionario de ideas que informa la cultura del continente. He allí: el desconocimiento europeo «de la existencia política ... social e intelectual» americana; la confusión de la tragedia de nuestros países «con la opereta» —y el aprovechamiento de esas circunstancias por la literatura; la visión de los Estados Unidos como potencia «imperialista y peligrosa»; el énfasis en la cultura, en la aristocracia y en el cosmopolitismo contrapuesto al «romanticismo de las tiranías» de «'por allá'», al desdén por el «cruel cacicazgo, negro o rojo» y al «despotismo primitivo» de «'tierra caliente'».

Asimismo, implícitamente se contraponen en esos textos la ineludible búsqueda de Darío por lograr la forma de belleza ideal que persigue, por llegar «al abrazo imposible de la Venus de Milo» (notoria búsqueda en sus *Prosas profanas*), frente a una realidad americana que él ve achacada y poblada de «sátrapas», de «tiranuelos» y de «politiquillos» provenientes de «aquellas repúblicas pequeñas».

¿Qué se deduce de lo dicho por Darío? ¿Desprecio? ¿Civilización en favor de barbarie? ¿Eurocentrismo, metropolitanismo? ¿Anhelo de aristocracia, de ideal, de modernización? El lector sabrá calibrar los dos escritos, y sabrá sopesar esos juicios, también, en términos de lo que en la memoria colectiva, popular, del pueblo ecuatoriano se ha venido gestando en la esfera pública en torno al sitio o sitio que le corresponde, respectivamente, ya a Alfaro o a Plaza en la historia del país.

Se reproducen aquí los dos artículos respetando la ortografía y la puntuación original.

Excmo. Sr. General Leónidas Plaza G.¹

ACTUAL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA DEL ECUADOR

Hace ya algunos años, en la república de Nicaragua, ya junto a la tranquila bahía de Corinto, ya en la vieja ciudad de León, ya a las orillas del lago de Managua, tuve oportunidad de estrechar relaciones con un distinguido militar, compatriota de Juan Montalvo y de Eloy Alfaro, alejado de su país por motivos políticos. Joven, había ya logrado distinciones y honores. Diferente a la mayoría de los que en América se dedican a la carrera de las armas, su cultura llamaba la atención desde el primer momento. Federico Proaño me había hablado de su talento, y el célebre general Alfaro de su carácter.² En la América Central se impuso en cuanto fue conocido, y a la acogida social se agregaron

1. El nombre aparece escrito «Leonidas», con acento en la «o». Anterior a este título aparece reproducida una fotografía del General Leonidas Plaza Gutiérrez: lleva smoking, corbata de lazo blanca, el pecho aparece cruzado de la banda presidencial del Ecuador, escudo inclusive.

solicitudes de los gobiernos para que ocupase puestos de alta importancia. Era el tiempo en que aún el Ecuador estaba dominado por un partido de reacción, bajo cuyo poder tantos emigrados ilustres buscaron lugares de actividad y de expectativa en el extranjero. Montalvo murió en París; Marcos Alfaro en San Salvador;³ Federico Proaño en Guatemala. Eloy Alfaro, después de largas bregas, logró por fin el triunfo de su causa y ocupó la presidencia de su patria. Aquel joven militar, que había conquistado, junto con el generalato, simpatías y partidarios, venció en su suelo natal, agregando á sus victorias autoridad política y prestigios. Su nombre, Leonidas Plaza G. El puesto que hoy ocupa, la silla presidencial del Ecuador.

* * *

La ascensión al poder del actual gobernante ecuatoriano, es un caso especial de la historia política de América latina. No ha de tardar mucho tiempo en que el Ecuador sea señalado en el mundo por su renaciente brillo, así como en un tiempo fue famoso por su terrible sombra. Y la América latina verá claramente los nuevos rumbos que hay que tomar. Las presidencias latinoamericanas han sido casi siempre una especie de sangriento y dorado cubil, en que han dado ejercicio á sus instintos, doctores de intriga ó generales de terror. Europa ha visto, con cierta curiosidad no exenta de desdén, la muestra de gobernantes americanos de lengua española que han llegado una que otra vez á este viejo continente. La leyenda del cruel cacicazgo, negro ó rojo, conservador ó liberal, se ha propagado en gran manera. Tales ó cuales autores la han aprovechado en el libro y en el teatro, y la tragedia lejana ha sido á menudo confundida con la opereta. Y es que la mayor parte de esos jefes de Estado han vivido y obrado para su campanario ó dentro de su egoísmo de cortas vistas. Jamás, ó rara vez, han pensado en engrandecerse engrandeciendo á su nación. El único caso,—y esto es verdaderamente revelador,—ha sido el de un Porfirio Díaz, juzgado por un Tolstoi. El desconocimiento de la existencia política americana, —como de la social é intelectual—, llega en Europa hasta lo absurdo. Yo recomendaría la personalidad del general Plaza á M. Paul Adam, que acaba de recomendarnos tan entusiásticamente la figura de Miranda.⁴ El alma de Miranda resurge en

2. Federico Proaño (1848-1894), periodista cuencano. Amplias noticias sobre esta figura las encontramos en el artículo de Abel Romeo Castillo, «Los amigos ecuatorianos de Rubén Darío: Montalvo, Proaño, Alfaro y otros», en *Rubén Darío y Ecuador*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1968, 140-42.
3. Pocos datos hay sobre el Dr. Marcos Alfaro, hermano menor de Eloy, excepto que fue dueño del diario guayaquileño *El Popular* y que murió en el extranjero.
4. Paul Adam (1862-1920), novelista, autor dramático y periodista francés. Darío quizás alude así a *Le Thé chez Miranda* (1866) de Adam. Para referencias tangenciales sobre esta figura y Darío, véase Enrique Anderson Imbert, *La originalidad de Rubén Darío*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967. Las referencias a León Tolstoi (1828-1910), Porfirio Díaz (1830-1915) y Francisco de Miranda (1750-1816) no requieren explicación.

la América nuestra. Ella anima las recientes luchas y se manifiesta en distintos Avatares. Ella aparece ahora en el capitolio de Quito.

Un acto reciente del general Plaza le ha ganado una corriente de simpatía en las naciones civilizadas. Y es ese acto el haber hecho significar al presidente Roosevelt, —al jefe de la gran república imperialista y peligrosa,— que sus representantes en el Congreso Pan-Americano de México llevan instrucciones de sostener de todo punto las conclusiones del Congreso pacificador de La Haya, las cuales establecen en uno de sus artículos que la convención del arbitraje se concierta por disidencias ya existentes ó por disidencias eventuales: esto es lo que todas las repúblicas americanas sostienen, con excepción de Chile, que estima dañoso tal principio para sus intereses en la pendiente cuestión de Tacna y Arica.

Tal rasgo caracteriza al jefe ecuatoriano, y se explica el eco simpático que ha respondido á su declaración. Tanto de mayor valer esa actitud, ese bello gesto, cuando que el que lo hace es un probado hombre de guerra, cuyas energías han sido más de una vez demostradas y á quien la victoria tanto ha sonreído. Nada más hermoso que el varón de lucha tendiendo al afianzamiento de la paz.

Este ejemplo deberían meditar algunos presidentes americanos que entronizando un despotismo primitivo, provocan á la continua agitaciones y revueltas que son las ruinas de los Estados, y los cuales, en juegos de cancillería, tienen como mira la política desleal y la conquista.

Creería yo dejar de cumplir un deber si no enviase mi caluroso aplauso al eminente mandatario de la república del Ecuador.

París

RUBÉN DARÍO.

[Hojas selectas (Barcelona), enero 1902, pp. 897-898]

FILMS DE PARIS

I

ADVERTENCIA

Pronto voy a cumplir veinticinco años de haber publicado mi primer artículo en *La Nación*.

Mientras llega el momento de que yo celebre estas bodas de plata—*bélas*—esperando las de oro, en Buenos Aires, palabras que tengo dadas a tantos amigos y que hoy afirmo a los de Casa, voy a permitirme—lo que nunca he hecho—ser *grincheux*.

Y se trata de esto:

Aunque en mi vida haya tenido representaciones diplomáticas y consulares, por mi país de origen, y otros, jamás he tenido otra base de vigor vital —por mi inteligencia y mi trabajo— que la que me dio el Sr. D. José Victorino Latorria,¹ en una carta de recomendación y presentación a quien ya hoy no se puede nombrar sino en odas o gestos. Pero puesto que me veo obligado a hablar de páginas de mi vida, que quizá más tarde contribuyan a la historia de nuestras Letras, diré que por obra e indicación del señor General Mitre entré yo en *La Nación*, y que mi primer artículo fue sobre ya no sé cual príncipe brasileño que llegara a Valparaíso en una corbeta de guerra.

¿A qué viene todo esto?

A lo siguiente:

He visto en algún diario de tierras cálidas y queridas, artículos míos, escritos especialmente y únicamente para *La Nación*, de Buenos Aires, que llevan, reproducción, el subtítulo: *Especial para tal periódico*.

Conviene, y me conviene declarar lo siguiente: Yo no escribo especialmente sino para *La Nación*, de Buenos Aires y para los dos periódicos que dirijo en París, y esto en exclusiva literatura. Hace unos meses, de Venezuela, se me pidió—por intermedio honroso de Manuel Díaz Rodríguez,² que es un gran cerebro también—una corta colaboración bimensual por el principal diario de allá, dirigido por el célebre poeta Andrés Mata. Acepté y cobrando muy caro.

Lo escribo porque ya no soy joven y porque por algo ganamos entorchados en la fila en donde tenemos un Mariscal en el Mundo, y mi primer patrón se llamaba Bartolito. El segundo se llamaba Juan Cancio.³

1. La referencia es al conocido escritor chileno José Victorino Lastarria (1817-1888). Sabido es que éste escribió una carta de recomendación al general Bartolomé Mitre (1821-1906) en favor de Darío. Mitre estaba en 1899 al frente de *La Nación* de Buenos Aires.
2. Andrés Mata (1870-1931). Manuel Díaz Rodríguez (1871-1927). Escritores venezolanos. El último es ampliamente conocido por sus importantes novelas *Idolos rotos*, *Sangre patricia* y *Peregrina*.
3. Referencias, seguramente, a la cuestión dinero. Darío parece indicar que éste es el único Mariscal en el Mundo; que su primer patrón fue Bartolito, deducimos que se trata de un diminutivo de «bartolo», lo cual *sugiría* que en un momento el dinero *no le importaba*; y, en lo referente a Juan Cancio, podría tratarse de un error de imprenta: «cancho» en vez de «cancio». En Chile la palabra «cancho» significa propina, acepción que encajaría lógicamente con la aparente referencia al dinero que corre por toda esta oración. Ese presunto juego de palabras aparte, el amigo y colega uruguayo Hugo Achugar, asiduo lector de Darío, me sugiere, y mucho se lo agradezco, otra pauta de lectura, sin duda más plausible, y es la posibilidad de que Darío se refiriera a Bartolomito Mitre. ¿Se conocía así a Bartolomé Mitre, ex-presidente de la República Argentina? Me señala Achugar que en Montevideo hay incluso una calle que tiene el nombre de Bartolomito Mitre. Lo que, por mi parte, he proseguido a averiguar es que Mitre y Yedía murió en 1900, que publicó varios libros sobre asuntos literarios, entre ellos uno titulado *Cosas de locos*. En lo que respecta a Cancio, Achugar me sugiere que sí podría tratarse de un error de imprenta, pero uno de otra índole al que yo propongo arriba: el de que quizás el nombre Ciancio, común en el Río de la Plata, haya sido cambiado por Cancio. Esto es más resbaladizo. Muchas podrían ser las conjeturas, y no la menos probable, entre varias, el que a lo mejor se trata de una referencia específica al

II

ELOY ALFARO

... Cada vez que, por momentos, dije a mis lectores de *La Nación* páginas de mi vida, (quizá por el influjo de la «leyenda») cuan gustado que mis páginas exclusivamente literarias; cada vez, digo, que yo vuelva a escenas en que he tenido participación y que sean en absoluto «tierra caliente», he de pedir primero, comprensión del medio; segundo, visión de mi intelecto en ese medio. Diciendo más claro —o para otros— absolutamente obscuro: *Prosas profanas* en tiempos de Rozas.⁴

Diré, pues, cómo conocí y quién era ese hombre anciano y fatal que no murió ni en la belleza de la idea ni en el batallón de su carrera.

Era en Costa Rica. Un cadáver —el de un hombre ilustre, antiguo Presidente de la República, el Sr. José María Castro— estaba allí.⁵ Un viejo, bajito, canoso, con una barbilla de Napoleón III, tímido, ojos de ardilla, andaba por allí rodando y *haciendo revolución*; pues ese desventurado político de nuestra sociabilidad hispano-americana, de «por allá», era le encarnación de lo que dejó en literatura Montalvo, un semi genio que se tragó a Cervantes y al Diccionario.

Este General —¡ay!— tuvo el romanticismo de las tiranías, ¡qué fiebre amarilla, qué zancudo ni qué bubónica! Todavía tendré, si Dios quiere, tiempo de contar cosas que yo he visto; tiranos negros y tiranos rojos, tiranuelos amarillos y tiranuelos zambos, sátrapas con cierta cultura, o sátrapas que le hablan a usted en fino francés, y «¡que los despachen en caliente!», pongo esa frase porque los que sabemos cuentos clásicos tenemos a qué atenernos.

Vi, pues, a Eloy Alfaro en San José de Costa Rica. Mi recuerdo mental de ese caudillo, obtuso, a pesar de que, según me dicen, fue quien enviaba cheques de vida a Juan Montalvo a París; obtuso, pero agudo; agudo entre los politiquillos de las cinco, ocho y tal vez diez repúblicas; obtuso, pero calculador, calculador de gentes. No lo sé: «todo hombre tiene su precio». Si no lo de «licenciado o doctor»: ¡Tenga usted la bondad!... «Hizo morir mucha gente. Hizo desterrar mucha gente. Y él mismo fue un eterno desterrado, hasta cuando ocupó la Presidencia de la República».

Tuvo dos águilas encadenadas. Es decir una, Montalvo, porque Vargas Vila desde el fondo exclusivo y egoísta de su genio, me dijo, y podría recordar hasta sus palabras, el

jurisconsulto, profesor de legislación mercantil y economista español Juan Cancio Mena, muerto en 1911. Entre sus varios libros cuentan *Filosofía del Syllabus*, *Un problema económico* y *La cuestión obrera*. Ahora bien, toda la previa discusión importa más que nada, sin embargo, en tanto llama la atención a problemas de crítica textual, a la importancia del contexto, a la función del lector y a la recepción de un texto: al horizonte cultural.

4. La referencia es a Juan Manuel Ortiz de Rosas, general y político argentino (1793-1877). No es raro encontrar el nombre escrito con «z». *Prosas profanas* (1896, 1901), claro, se refiere al famoso poemario de Darío.
5. José María Castro (1818-92), ex-presidente, benemérito de la patria, fundador de la República de Costa Rica.

desdén que le inspiraba su favorecedor, muy mediocre de Roma. Por otra parte, cuando Vargas Vila revele cosas...⁶

Eloy Alfaro era un anciano inquieto, cuya presencia era un síntoma de nerviosidad en cualquier de aquellas repúblicas pequeñas. Representaba en política un romanticismo *demodé* y ya casi incomprensible para el lector que me busca en Buenos Aires. ¿Qué elogio le podría hacer? Porque después de todo era un hombre, Garzón me aprobará mi oración fúnebre.

— ¡Un gaucho en el Chimborazo!

RUBÉN DARÍO

[*Cervantes: revista hispano-americana* (Madrid), abril 1918, pp. 1-6]

6. José María Vargas Vila (1860-1933), escritor colombiano. Importa aquí recordar que fue autor de una elogiosa biografía sobre Eloy Alfaro: *La muerte del cóndor*, Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1914; hay una segunda edición, definitiva, debidamente revisada y corregida: Barcelona, Ramón Sopena, 1921.

Jorge Enrique Adoum,

CIDAD SIN ÁNGEL,

México, Siglo XXI,

1995; 208 pp.

Esta novela reconfirma a Adoum como uno de los narradores más importantes del Ecuador de hoy. Impecable en su estructura y en su tesitura, el texto nos conduce por los laberintos de una doble reflexión basada en la condición humana en situaciones de represión estatal y en los momentos personales de la convivencia de pareja. Aunque en apariencia el marco político represivo latinoamericano no está ya en la escena de nuestros conflictos actuales, la fortaleza de la novela reside no tanto en la evocación de ese supuesto pasado real sino en la desgarradora historia de un artista que ha perdido a su mujer en el absurdo de una guerra injusta, lo que sí problematiza y actualiza un presente común compartido.

En la novela se destaca una clara conciencia que domina y enseña la técnica de la materia novelesca, pues existe un narrador que da potencia a la idea de ficción al evidenciar desde las primeras líneas los mecanismos de composición y problematización autorial de la obra: allí están las ideas de que «el pobrecito personaje está ahora, en las primeras páginas, a merced del autor» (p. 11) o el carácter inventivo de toda biografía. Esta «intrusión» no es tan fuerte ni tan palpable como había sido en *Entre Marx y una mujer desnuda: texto con personajes* (1976); ahora el narrador se «entromete» para reflexionar sobre el proceso de la escritura, pero lo que interesa en máximo grado es como viven el pintor Bruno y su modelo/pareja AnaCarla: a pesar de que, a modo de notas a pie de páginas, se introducen una serie de cuestiones teóricas sobre el sentido de la pintura y de la misión del arte en general, lo que atrae sustancialmente es el nivel en que se mueve la narración misma, pues esta novela tiene la gran virtud de contar muchas cosas y escenificar varios sucesos; es una novela que hace pensar y evocar sobre los grandes y pequeños asuntos de la vida.

El intercambio de ideas entre Bruno y AnaCarla conmueven por la sutileza con que se nos plantea el peso y la esencialidad de la condición erótica para la convivencia de pareja: por ejemplo, son extraordinarias las asociaciones que genera —no solo en el pintor sino en los lectores— el cuerpo desnudo de la muchacha a lo largo de la primera parte. Esta morosidad narrativa, que se detiene para agrandar detalles, constituye una delicadeza del arte narrativo de Adoum, que se complementa con una adecuada construcción de los personajes; aparentemente venido de *Entre Marx...*, AnaCarla nos recuerda el desparpajo con que actuaba Bichito en la novela de 1976: su vitalidad es de tal magnitud que produce efectos fundamentales en Bruno.

Es importante recordar la trayectoria del trabajo literario de Adoum en el que se inscribe esta novela. Una lectura global de sus obras nos deja la marca de un recorrido que asimila y transforma las tendencias más radicales de las letras hispanoamericanas en busca de distintos modos de expresión. Adoum es un narrador —y un poeta— que aprovecha los estilos contemporáneos y los rehace con originalidad para proponer novedosos proyectos literarios y éticos. Así, puede decirse que esta nueva novela completa un ciclo de preocupaciones estéticas —pero también políticas, es decir vitales— en torno al tema general de la libertad humana, y por eso la novela puede ser considerada como la reescritura del poema «El desvelo y las noticias» que formaba parte del libro *Ecuador amargo* de 1949; en dicho poema la voz poética masculina añora a su compañera militante desaparecida, tal vez herida, asesinada o desterrada. Lo crucial del poema es la sensación de soledad y de fracaso que provoca la ausencia de la «compañera» militante —la militancia como una actitud extrema/suprema del vivir—, y el proceso de «espera» —acaso de duelo en sentido freudiano— en que se halla la voz poética, que la describe a ella como «sigues siendo una noticia / no confirmada por el encuentro», lo que resulta también un motivo temático similar en la novela. «El desvelo y las noticias» y *Ciudad sin ángel* comparten un plano anecdótico tan parecido como el de la escisión personal que queda ratificado uno de los posibles sentidos que despierta el epígrafe de GGM con que se abre esta novela: «Siempre se escribe el mismo libro. Lo importante es saber cuál».

Como todo gran artista que comunica consistentemente una serie de principios y creencias a través de una expresión estética, con *Ciudad sin ángel* Adoum ha reescrito el motivo que exalta el anhelo de libertad de los seres humanos, dejando así, una vez más de modo lúcido y profundo, su certera huella como poeta y narrador de la conciencia civil democrática de nuestros países latinoamericanos.

Fernando Balseca
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

José Anadón, editor,
RUPTURA DE LA CONCIENCIA HISPANOAMERICANA: ÉPOCA COLONIAL,
Madrid, Fondo de Cultura Económica,
1993; 214 pp.

Este volumen dedicado a la literatura colonial reúne ocho de las ponencias que se presentaron en abril de 1992 en el coloquio que, con el título «The Old World Meets the New», organizó la Universidad de Notre Dame, en Indiana (Illinois, Estados Unidos). Los textos que aquí se entregan, tanto por la temática dominante como por la orientación misma de su enfoque, sobrepasan la agenda oficial de problemas que habitualmente configuran la preocupación por la letras coloniales. José Anadón, el editor del volumen, enfatiza en el prólogo el significado ruptural del coloquio, enjuiciando las consecuencias e inconsecuencias de la crítica tradicional, que ha menospreciado y marginado el discurso

colonial cuando no calza en sus paradigmas. Por otro lado, valora estos estudios en tanto reparan el desconocimiento que existe sobre el tema, puesto que «no se ven todavía deslindes claros en el abigarrado conjunto de autores peninsulares y americanos (criollos principalmente, mestizos, indios y hasta algún mulato)» (p. 9).

La puesta en relieve de la «diferencia» que se encuentra en la reflexión crítico-literaria sería el sello que marca la nueva producción crítica sobre los textos coloniales, en la perspectiva de constituir un objeto literario específico y un estudio crítico acorde con su propia naturaleza, desestructurando la nociones ab/usadas por el hispanismo y el iberoamericanismo tradicionales. La recuperación de una praxis literaria colonial desde la diferencia implica una ética de la investigación literaria latinoamericana.

Esto es verificable desde el primer texto del volumen, el ensayo de Beatriz González Stephan, «Sujeto criollo/conciencia histórica: la historiografía literaria en el período colonial». La investigadora, junto con reconocer una reflexión crítica diferenciada desde antes del siglo XIX, señala que «los estudios latinoamericanos en estas últimas décadas, al redefinir sus presupuestos teóricos, se han dado a la tarea de una intensa rehabilitación y reflexión de múltiples tradiciones literarias, entre ellas también las que competen al surgimiento de la crítica e historia literaria en la Colonia, y más aún de los pueblos indígenas pre y pos hispánicos» (p. 16). En congruencia con lo anterior, Beatriz González, advierte contra el error de creer que la cultura en América se conforma a partir de la irrupción de los españoles o, en otro caso, junto con la constitución del Estado/Nación. El examen de la práctica indiferenciada de la crítica y la historiografía en ese momento, el funcionamiento del sistema ilustrado, y el aporte temprano de la voz femenina al discurso colonial, es reforzado por la propuesta de «reconstruir [una] historiografía literaria de la resistencia a partir de la obra de Guamán Poma de Ayala, Francisco Ximénez, Muñón Chimalpain, Ixtlilxóchitl, Tezozómoc...» (p. 23). La amplitud de los problemas reseñados en este estudio lo sitúa como una especie de agenda para futuros estudios que darían más impulso al conocimiento de las letras coloniales.

El segundo trabajo, un estudio de Nelson Osorio titulado «Formación del pensamiento crítico literario de la Colonia», busca reconstruir la serie concreta de obras y autores criollos que fundaron y desarrollaron esa reflexión crítica diferenciada. Osorio plantea que esta crítica diferenciada se documenta «en la sociedad colonial desde comienzos del siglo XVII, y se vincula [...] a la presencia de una literatura que ya desde el siglo anterior va adquiriendo rasgos diferentes [...] con respecto a la literatura española y portuguesa peninsular, y por otra parte al surgimiento de una conciencia criolla que va paulatinamente diferenciándose de la metropolitana y dominante» (p. 61). Los límites del proceso estudiado se establecen a partir de la publicación en 1608 del *Discurso en loor de la poesía* (anónimo peruano escrito por una versada dama que argumenta en el texto sobre la índole de la poesía y hace uno de los primeros registros de autores americanos), hasta el año 1816, con la publicación de la primera parte de la *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional* de José Mariano Beristain de Sousa. El trabajo de Osorio dinamiza y abre los estudios de la crítica literaria colonial en la América española, al sostener, parafraseando a Wilson Martins, que «hubo crítica literaria antes de haber críticos» (p. 75). La recuperación de las obras de autores americanos, que ya en ese período desarrollaron «crítica» literaria, enriquece el archivo y la imaginación epistemológica no solo de la crítica, sino también de la historiografía y la teoría de la literatura latinoamericana.

De José Durand, académico de Berkeley, fallecido ese mismo año y a quien está dedicado el volumen, se incluye el ensayo «La peculiaridad de la literatura colonial: el caso Ercilla», donde analiza aquellos textos que muestran una discursividad «mestiza», en la interacción de lo hispánico y lo americano.

El estudio de Margarita Peña, «Esoterismo de la Colonia: tratados de quiromancia y oráculos», sintetiza el descubrimiento de varios géneros marginales que constituyen la «literatura amordazada» (p. 99) de la Colonia y que darían lugar a formas alternativas de discursividad y resistencia cultural. Registra oráculos en verso, almanaques, lunarios, textos de ensalmos y remedios, ampliando el inventario de géneros coloniales conocidos hasta ahora.

Por otro lado, Arturo Azuela en «El *Tlacuilo* y las ideas del descubrimiento de América desde México» estudia las transformaciones de los modos de representación náhuatl frente a la escritura occidental, tomando como base al pintor de códices o *Tlacuilo*, paradigma del intelectual americano en su posición respecto al año 1492. El *Tlacuilo* persiste en el historiador y en el intelectual que es capaz de someter a juicio a «aquellos ‘progenitores europeos’ y los ‘capítulos amargos’ de nuestra inicial historia [que] han regresado al estudio de los heterodoxos, de los rebeldes historiadores del presente» (p. 116).

Jaime Concha es el autor de «Las aventuras de Alonso de Monroy y la *Crónica de Vivar*», donde subraya dos puntos importantes en los estudios actuales de literatura colonial: «el delineamiento cada vez más sólido de los estudios» y la «ampliación del concepto literario» (p. 135). La propuesta de Concha incluso considera la integración a los estudios críticos de «el surgimiento de un temprano folclore (historias, leyendas reminiscencias) entre el grupo de conquistadores» (p. 139) que es poco conocido. El ensayo sintetiza al final una informada revisión de los estudios coloniales hechos en Europa y Estados Unidos en la última década.

Por su parte, Ricardo González Vigil, en el ensayo «Un historiador ejemplar: la dimensión épico-trágica en las obras del Inca Garcilaso», reajusta una lectura coherente con las perspectivas interculturales ya reseñadas, tratando la ambivalencia discursiva en la producción literaria de Garcilaso.

El último ensayo del volumen, «Colonialismo lingüístico y defensa del indígena: el concepto bárbaro», de José Anadón, es un acucioso estudio de las diferentes acepciones culturales del término que, desde la tradición greco-latina, responde a un acto de habla por parte del poder, que justifica la marginalidad y la exclusión del «otro». Anadón coincide al respecto con los planteamientos de Mercedes López-Baralt, en el sentido de que «todo el corpus de ilustraciones sobre el amerindio constituye una etnografía sobre la mentalidad europea de los siglos XVI y XVII y revela la génesis de un etnocentrismo que habría de servir para fines políticos muy concretos» (p. 175).

En sentido conclusivo, el conjunto de los ensayos cumple con el mérito de constituir su objeto de estudio desde el propio contexto de la producción cultural, es decir latinoamericana, rompiendo con la hegemonía de aquellos estudios que implementan sus perspectivas «desde un sistema ajeno al campo». Para Osorio, se trata de dos orientaciones que se «inscriben en proyectos estratégicos diferentes» (p. 59). Los fundamentos críticos de estos investigadores constituyen aportes fundamentales a una discusión que la crítica, la historia y la teoría literaria latinoamericanas necesitan para su propia constitución, en

función de la producción de conocimientos nuevos sobre el objeto. Por otro lado, destruye los supuestos de la visión canónica que recluye sus estudios solo a la literatura ilustrada o culta. Estos estudios producen una primera aproximación a la «diferencia» cultural latinoamericana trascendiendo la razón dualista de lo culto y lo popular.

Finalmente se debe dejar constancia que hasta ahora la mayoría de los estudios crítico-literarios constituyen su corpus en relación con la modernidad. El período anterior, fundamento de la crítica moderna, ha tenido poca atención por parte de los investigadores, con honrosas excepciones, como Antonio Cornejo Polar y los estudiosos aquí considerados. Las respuestas que los estudios coloniales desarrollan se refieren al proyecto epistemológico de los estudios literarios en Latinoamérica, en el sentido de proveer textos de consulta e información indispensable para cualquier interesado en nuestra producción cultural.

Luis Hachim Lara
 Universidad de Santiago de Chile

Bolívar Echeverría,
LAS ILUSIONES DE LA MODERNIDAD: ENSAYOS,
 México, UNAM / El Equilibrista,
 1995; 202 pp.

Con los ensayos de este texto su autor interviene directamente en el debate contemporáneo. Este volumen agrupa sus estudios y reflexiones sobre la modernidad y la crisis civilizatoria contemporánea. Los ensayos fueron presentados en distintos encuentros, simposios o publicados en revistas mexicanas, como *Cuadernos Políticos*, y en su conjunto ponen «a prueba una propuesta de inteligibilidad para la época de transición en que vivimos» (p. 10), propuesta crítica a partir de la cual localiza ciertas claves de interpretación de la crisis histórica contemporánea.

Hablar de y sobre la modernidad se ha convertido en un hecho casi cotidiano. Todo parece estar involucrado con la modernidad; sin embargo, son muy pocas las reflexiones y propuestas críticas para su interpretación. Bolívar Echeverría no solo propone las claves teóricas para una crítica de la Modernidad, sino que, además, plantea la necesidad de buscar una Modernidad alternativa a la existente. En cada uno de sus ensayos, especialmente en «Modernidad y capitalismo (15 tesis)» propone una extensión de las herramientas críticas de *El Capital* de Marx como herramientas críticas de la modernidad capitalista. Para Echeverría solo es posible hablar de la modernidad capitalista como la única modernidad realmente existente. El capitalismo, nos dice el autor, fue el «método» más efectivo para hacer desplegar las potencialidades, los encantos y los sueños siendo al mismo tiempo el «método» por el cual fracasa y se reifica la promesa moderna. Por ello, para una crítica deconstructiva de la modernidad, necesariamente se atraviesa por una crítica al capitalismo: «...de ninguna realidad histórica puede decirse con mayor propiedad que sea

típicamente moderna como del modo capitalista de reproducción de la riqueza social; a la inversa, ningún contenido característico de la vida moderna resulta esencial para definirla como el capitalismo» (p. 139).

Los ensayos se encuentran agrupados de acuerdo a sus distintas aproximaciones. Los primeros trabajos —«1989», «A la izquierda», «Posmodernidad y cinismo», «Identidad evanescente»— abordan temas relacionados a la cultura política moderna, a su vitalidad o la dimensión de su agotamiento. El segundo grupo de trabajos— «Heidegger y el ultranazismo», «Lukács y la revolución como salvación» y «Braudel y Marx o la comprensión y la crítica»— abordan temas relacionados a la historia de la teoría. Estos dos grupos de trabajos, nos dice el autor, «preparan el intento de sistematización que se esboza en el último» (p. 11). La necesidad de la crítica al concepto de identidad, entendido como la objetivación de una esencia o sustancia transhistórica, es una tarea actual. Esta crítica empata con otra, con la deconstrucción de los procesos de homogenización, unilingüismo y exclusión de la diversidad social y cultural con los cuales los estados nacionales construyeron «artificialmente» su identidad como naciones. Sin el abandono de la metáfora y de la perspectiva naturalista toda la discusión sobre la identidad continuará en el terreno de la ideología. ¿Cuál es el carácter de la izquierda hoy?, es una pregunta que parece atravesar sus ensayos sobre la cultura política.

Echeverría llama la atención, en «A la izquierda», sobre la necesidad de distinguir la idea de la revolución del mito moderno de la revolución. Es importante no confundirlos. La idea de la revolución es útil como instrumento del pensar en «el terreno del discurso historiográfico», desde el cual ayuda a explicar y comprender el período de transición por el cual atravesamos. La lucha en la teoría, hoy más que nunca, nos es vital, no solo para recuperar conceptos vaciados por la crítica académica, sino como herramientas del pensar crítico mismo, en un momento en que la lucha política se encuentra en desbandada. La idea de la revolución es imprescindible para explicar los cambios históricos que se producen en la vida de las sociedades. Reiteramos con preocupación lo manifestado por el autor en este ensayo: «Debe la idea de la revolución correr la misma suerte que el mito moderno de la revolución?» (p. 28).

La discusión sobre la posmodernidad forma parte de la problematización de la modernidad capitalista. La posmodernidad no es una época histórica distinta de la moderna, sino una «zona limítrofe» donde ésta muestra signos de agotamiento. El actual predominio del capital como un «sujeto automático» que se impone sobre la naturaleza, las cosas y la voluntad de los hombres ha conducido a la presencia de una sociedad cínica, donde lo único que importa es la producción incesante e irrefrenable de plusvalor, situación que señala los límites de la cultura política moderna, cuya efectividad radicaba y radica en la expansión de la producción capitalista. También se evidencia un agotamiento que se expresa en el debilitamiento de sus tres mitos fundamentales: el mito de la revolución, de la nación moderna y de la democracia representativa. Estos mitos han sido reificados por el «sujeto automático» del capital. La búsqueda de una política que impulse una alternativa distinta a la modernidad capitalista encuentra sus posibilidades en la crítica a las concreciones efectivas de la modernidad capitalista.

El socialismo como perspectiva histórica alternativa a la modernidad capitalista no se ha desvanecido sino que se ha renovado, manifiesta el autor en «1989». Sigue siendo válida esta perspectiva, al menos en teoría, debido a que se mantienen en vigencia su crítica

a la «irracionalidad destructiva del modo en que el capitalismo mediatiza —realiza y configura— la relación entre el hombre y la naturaleza», a la socialización capitalista que profundiza y paraliza la estratificación social y, por último, al predominio del capital sobre la cultura política. En el ensayo final «Modernidad y capitalismo (15 tesis)» Echeverría sintetiza su posición frente al debate sobre la Modernidad. El autor reflexiona sobre las relaciones de la modernidad y el capitalismo y sobre la imposibilidad de comprender a la primera sin la segunda. La teoría crítica del capitalismo traza puentes conceptuales para una crítica a la Modernidad, al ser el capitalismo el «vehículo» que efectivizó el programa moderno. La única modernidad existente en el terreno histórico, con distintas modalidades, es la capitalista. La dinámica contradictoria de la reproducción capitalista de la riqueza social preña de ambigüedad a la existencia de la modernidad, por una parte, y desencadena las potencialidades del hombre y de la sociedad, y por otra, las cosifica. Y por último, la concreción de la modernidad y de sus modalidades se encuentra en correspondencia con el modo como el capitalismo surge y se impone como el modo de producción dominante en la sociedad. A partir de los ensayos reunidos en este texto se abren nuevas perspectivas críticas a la modernidad capitalista y con ello una nueva manera de valorar y actualizar las promesas modernas. Se trata de señalar los límites que el capitalismo impuso al proyecto de la modernidad, intentando delinear una modernidad alternativa.

Rafael Polo

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

Gabriel García Márquez,
NOTICIA DE UN SECUESTRO,
 Bogotá, Editorial Norma,
 1996; 336 pp.

En octubre, el diario quiteño *El Comercio* publicó en extenso un artículo aparecido en *El Nacional* de Caracas, luego del último encuentro de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP) celebrado este año en California. La primera curiosidad del artículo (el discurso) es que se titula periodismo y está escrito por el Premio Nobel de Literatura de 1982; la segunda, la confesión de García Márquez de haber incurrido varias veces en la tentación de tratar de convencer a periodistas de que un reportaje magistral puede ennoblecer a la prensa con los gérmenes diáfanos de la poesía. Poco antes, el autor concedió una entrevista a la revista *Newsweek* internacional, donde dijo sobre *Noticia de un secuestro*: «los eventos en el libro son tan extraordinarios que parece más una novela que cualquiera de mis otras novelas».

⊕ Hablar sobre los libros de García Márquez puede ser muy simple y difícil a la vez. Simple porque hay suficientes estudios sobre su escritura, porque muchos de nosotros seguimos la pista a su relato y creemos que lo conocemos bien; y difícil cuando nos damos cuenta que no es así, que el autor colombiano puede seguir siendo novedoso y sorprendernos, como la primera vez, con sus nuevos títulos. Si Steven Spielberg —fuera

del cine al que nos tiene acostumbrados con sus superestelares *ET* o *Jurassic Park*— hace *La Lista de Schindler* y a más de uno confunde, Clint Eastwood entre pistoleros y bandidos produce *Bird* confesando su pasión por el gran Charlie Parker, y Paola de Isabel Allende trata un drama familiar, *Noticia de un secuestro* podría considerarse la expresión íntima de un colombiano agobiado por los sucesos de su entorno, una asignatura pendiente con el holocausto que su país vive en las últimas décadas debido a la violencia y el narcotráfico, y viceversa. Así lo revelan las primeras páginas de esta obra, cuando García Márquez al agradecer a sus colaboradores dedica el libro a todo el pueblo colombiano «...con la esperanza de que nunca más [nos] suceda este libro.»

A juzgar por la escritura, *Noticia de un secuestro* es una novela. Leer los periódicos colombianos de los meses en que el hecho se dio no se parecería en nada a leer el libro que lo relata. La narración de la obra si bien tiene su origen en una exhaustiva investigación periodística —que demandó tres años— cuenta los sentimientos, las sensaciones, los miedos y las peripecias de las personas (personajes) involucradas. El relato abunda sobre todo en el impacto y las consecuencias del narcotráfico en la cotidianidad colombiana; se trata en este caso de un secuestro colectivo a diez periodistas para presionar al gobierno que se debate ante una decisión muy importante sobre un decreto de extraditabilidad, y por lo tanto, del futuro de los más grandes narcotraficantes de ese país. Se narra no solo con precisión sino además con emoción y gran carga subjetiva la experiencia de los secuestrados; su aflicción por momentos la comparte el lector porque hay intensidad y dominio en la escritura, aunque es el ritmo lo que nos lleva a leer sin pausa. Cuando parece que algo increíble va a suceder, no pasa nada; la historia en sí misma es plana, es el modo en que está contada lo que justifica su lectura. Elementos a veces tan burdos como las pantuflas de Maruja —que parece que la van a llevar a la locura— nos aferran al texto para finalmente leer un final que conocemos antes de empezar a leer el libro. ¿Qué tipo de literatura es entonces *Noticia de un secuestro*?

Luego del escándalo de Watergate —que culminó con la renuncia de Nixon y con el éxito de ventas de *All the Presidents Men*, escrita a principios de los años 70 por los periodistas Carl Bernstein y Bob Woodward— se dice que se inició un nuevo género narrativo en Estados Unidos. *All the Presidents Men*, estructurada como novela periodística, relata el proceso de cómo los investigadores recibieron la información; allí la descripción de sus testigos se parece antes al desarrollo de los personajes de una novela, pues incluye sus pensamientos, razonamientos, temores y sentimientos. Desde el éxito del libro y la fama de Bernstein y Woodward las preguntas que hace el periodismo y las respuestas que espera buscan el escándalo, que se obtiene sobre todo de la vida íntima de las figuras públicas. Nuevo o no tanto, para García Márquez este es un lugar conocido. En *Relato de un naufrago*, por ejemplo, lo que origina la historia es el testimonio capturado por un periodista. En el libro que comentamos, Maruja Pachón y su esposo Alberto Villamizar —que comparten el periplo del secuestro desde lugares diferentes— proponen a García Márquez que escriba el libro sobre aquello que quieren contar. Motivado y convencido el futuro autor empieza la investigación y descubre en el camino que hay mucho más para indagar y rediseña su proyecto. Pero, cuando tiene todo el material, ¿cómo lo escribe? De la única manera que él sabe hacerlo, con la maestría con que narra también las historias más despatarradas de la imaginación de su abuela en la alejada Aracataca. Por lo tanto, no es este un caso de sensacionalismo como el que la prensa

amarillista norteamericana ha extendido hasta un nuevo género literario-periodístico, sino literatura sobre problemas propios de la actualidad latinoamericana, ese territorio del que la pluma de García Márquez nos ha enseñado y ayudado a comprender.

En *Noticia de un secuestro* no se ahorra; más bien se utiliza todo el abundante material investigado, complementado con la estética propia de la escritura del autor. Los detalles y acciones secundarias o irrelevantes no se desechan; hay mucha dedicación en las descripciones de los personajes —que es probablemente lo más valioso del texto—; por eso César Gaviria y Pablo Escobar aparecen por momentos como los verdaderos personajes de la novela. García Márquez se muestra cautivado por ellos, pues hay situaciones y elementos que solo se justifican por su aporte estrictamente literario. Hay que decir también que aunque el libro pretende relatar los hechos ordenadamente, la crónica se desvirtúa cuando la narración hace adelantos de la historia para aumentar la intriga y lograr suspenso. Siguiendo a Friedman, la perspectiva narrativa sería la de un narrador omnisciente editorial, por las evidentes intromisiones que hace García Márquez: juzga, se esperanza y se apasiona porque, claro, como cualquier colombiano es protagonista de una historia común, real y actual.

García Márquez le ha dicho a *Newsweek* que si los escritores pueden narrar la realidad de la región, no solamente van a encontrar historias fantásticas, sino que pueden ayudar a echar luz a problemas que exigen solución: «El arte de contar no es tan superfluo, volverse a la realidad no es solamente una necesidad colectiva o un servicio público, también es un proceso de renovación creativa». *Noticia de un secuestro*, como cualquier título anterior de su autor, es un buen texto literario que estamos llamados a leer si buscamos disfrutar un buen libro. Guiados por nuestras preferencias de género narrativo (?), de autor o por la mera actualidad literaria, afortunadamente todavía podemos escoger de ese gran universo de papel que todos los días se ofrece ante nuestros ojos.

Patricia Urquieta Crespo
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

Neil Larsen,

*READING NORTH BY SOUTH: ON LATIN AMERICAN LITERATURE,
CULTURE, AND POLITICS,*

Minneapolis y Londres, University of Minnesota Press,

1995; xi + 236 pp.

Este libro plantea varias preguntas importantes en cuanto al poder interpretativo y crítico que ejercitan Europa y Estados Unidos —lo que Neil Larsen colectivamente denomina «el Norte»— sobre América Latina, «el Sur». El aspecto de este poder que le interesa al autor aquí es el uso que de Latinoamérica hace el Norte en su proyecto de *self-authorization*. La autoridad que asume el Norte en esta tarea tiene una base histórica que data del período colonial, dice Larsen: los que interpretan Latinoamérica desde afuera

siguen en los pasos de los cronistas europeos, quienes no encontraban necesaria una defensa para explorar el Sur y ofrecerlo a su público sin remitir a una autoridad local.

En su introducción Larsen postula que su tarea en este volumen es descubrir cómo una lectura de América Latina desde el Norte puede servir no solo como un intento de interpretarla como «Otro» para un público ajeno, sino también en su intento de definirse a sí mismo. Este hecho se manifiesta en una tendencia hacia la lectura ahistórica o, de forma relacionada, se basa más en las crisis locales de auto-determinación que en la realidad latinoamericana. El reconocimiento del Otro (literario, textual o discursivo) puede significar para el Norte una valorización del yo «vía participación espiritual y vicaria en un proceso emancipatorio más grande que está ocurriendo en el Sur». Larsen sitúa el crecimiento del interés metropolitano en la literatura latinoamericana en unos momentos literarios y políticos claves: el primer impulso fue del «boom» que significó la traducción de muchos textos de Cortázar, Borges, García Márquez y otros al inglés y otros idiomas europeos; el segundo cambio grande se relaciona con la revolución nicaragüense y la guerra en El Salvador. Señala que, en esta segunda influencia, lo literario de los textos importaba menos, incluso, que su propia naturaleza sureña.

A fines de los 80 y principios de los 90 el boom se convierte en el post-boom, y esto es lo que mueve el interés actual del Norte por Latinoamérica, opina el autor. Dos fenómenos marcan el post-boom: el interés académico concentrado en el período colonial, y el reacomodamiento del impacto político del testimonio (evidente tanto en textos ejemplares de Miguel Barnet y Rigoberta Menchú, como en los comentarios sobre testimonio realizados por críticos como John Beverley, George Yúdice y Doris Sommer). La actividad en los dos campos representa una tendencia contra-canónica en la lectura que del Sur hace el Norte, según Larsen; sin embargo, el lector del Norte puede tropezar y caer en varias minas críticas: puede minimizar el valor de lo literario (así lee a Beverley), puede deificar la voz del testimonialista y convertir el género mismo en el sujeto, en vez de los protagonistas y/o pueblos que intenta representar (su queja con la crítica de Yúdice), o puede declarar la imposibilidad de interpretación del testimonio desde un punto afuera (Sommer). En esta última crítica, como en otros momentos del libro, Larsen parece contradecirse: en cuestionar la posible autoridad de su lectura e interpretación del testimonio latinoamericano, ¿no intenta Sommer corregir la tradición colonial y neocolonial que Larsen lamenta en su introducción? Hay también unas anomalías en *Reading North by South*. Larsen insiste en que el interés del Norte en la literatura y cultura latinoamericana debe mucho a la desilusión causada por la guerra en Vietnam, un factor posiblemente muy importante para su generación, pero de dudoso peso para la actual.

A pesar del título, esta colección de ensayos no pretende ser comparatista. Los ensayos son ejemplos sobre todo de como *no* se deberían leer los textos o metatextos latinoamericanos. Como Larsen parece sospechar del (ab)uso de la esfera cultural latinoamericana en cada lectura desde afuera, sirve más bien para condenar a las lecturas eclécticas o multiposicionales. En su tratamiento de «lecturas» tan diversas como la producción de filmes documentales sobre Centroamérica (cap. 3), la enseñanza de literatura «caribeña» (cap. 2), las huellas en América Latina del *modernism* como efecto de la ideología mundial de la Guerra Fría (cap. 5), el poder de un evento deportista (la Copa Mundial de Fútbol en Argentina en este caso) para formar normas culturales (cap. 6), el indigenismo y el nacionalismo (cap. 11), el postmodernismo en el contexto latinoamericano (caps. 13 y

14), y el desarrollo del campo de estudios culturales (caps. 15, 16 y 17); lo que hace falta, dice él, es una lectura o crítica basada en una estética realista que se encuentra solamente en el marxismo fundacional.

Larsen desconfía, por ejemplo, de la interpretación del boom como un fenómeno estrictamente estético en el cual sus autores encuentran un nuevo lenguaje literario para describir o expresar la realidad latinoamericana, causando, así, una ruptura con el modernismo. No cree completamente tampoco en la teoría de Angel Rama del boom como la mera expansión de los productos literarios para un mercado internacional. Propone, en una discusión interesante, que el boom representa otro tipo del *modernism* euro-americano, que tiene la esencia de la derecha, pero con apariencia de izquierda. Aunque provocara mucho interés —consumista y crítico— en un público norteamericano, se debió más a una ideología anti-yanqui que a un sentimiento anti-modernista; el modernismo siendo hostil al historicismo. Obviamente, el reconomiento de la literatura latinoamericana por el Norte como parte de una conciencia mayor del anticolonialismo y el tercer mundo en general, no garantiza que su lectura sea bien informada. Pero su rechazo casi completo de las teorías de Lacan, Foucault, Adorno y Althusser como amenazadoras a una lectura materialista pone el estudio excelente de Larsen en peligro de minimizar la importancia de estos autores para el público crítico latinoamericano.

A pesar de esa rigidez teórica, *Reading North by South* es un estudio profundo de los estadios claves en el desarrollo del momento actual literario latinoamericano. Parece tener más éxito, al final, en describir estos procesos que en demostrar su uso por el consumidor literario del Norte, pero cualquier lector interesado en las corrientes mayores de las críticas hemisféricas aprenderá mucho. Las secciones del libro que tratan tendencias críticas como el postmodernismo y los estudios culturales son particularmente buenas en cuanto a su comprensión de las relaciones complejas entre las dos regiones y ámbitos culturales. Pero su definición de una crítica aceptable es tan estrecha que a veces parece fallar de la misma forma en que acusa a otros críticos. Larsen se queja, por ejemplo, de que el proponer un curso de literatura definida como «caribeña», de leer «el Caribe» significa apropiarlo, porque llamarlo y pensarlo como tal ya define un espacio en términos de su globalización. ¿Pero no sería el definir el Caribe como un espacio colonizado un gesto más válido históricamente que mirar sus miembros variados de una forma autónoma? Y aunque acepta que el postmodernismo se refiere tanto a una práctica crítica como a una realidad (por lo menos percibida) actual, mantiene que el postmodernismo nombra un conjunto ambiguo de tendencias culturales en el cual el residuo del paradigma hegemónico y modernista sigue muy visible. Lo que se necesita para leer correctamente a Latinoamérica, según él, es un cambio de una estética de la forma hacia una en que se enfoque en el contenido. La sugerencia de Larsen de dejar que los textos «lean» la ideología, y no al revés, es legítima; sin embargo, me parece que se puede aprender tanto de una examinación de la forma, como de un análisis de su contenido, dado que sus estructuras narrativas también dan cuenta de las realidades culturales y económicas.

Marilyn Miller
University of Oregon

Julio Ramos,
PARADOJAS DE LA LETRA,

Caracas, ExCultura Editores / Universidad Andina Simón Bolívar,

Sede Ecuador,

1996; xi + 188 pp.

Elogio de la lengua. La noche que terminé de leer los dos primeros capítulos de *Paradojas de la letra* tuve una terrible pesadilla: preso en un ominoso túnel si huía hacia la derecha me encontraba con esa pantagruélica y voraz proliferación de lenguas en la boca de Felippone, aquel languaraz personaje de «La lengua», cuento de Horacio Quiroga, cuyo uso indebido de la misma produce la venganza del dentista; si, en cambio, huía hacia la izquierda me topaba con el esclavo negro Pedro Carabalí, personaje de la novela cubana *Cecilia Valdés*, que se muerde su propia lengua hasta cercenarla y no confesar así en la tortura a que le someten sus amos.

Apresado entre Felippone y Carabalí, entre el discurso infinito y el silencio total que suena tanto como aquel, y ya en el filo angustiado del duermevela, recordé un artículo de un escritor ecuatoriano poco conocido, Méntor Mera, en el más puro estilo de Anatole France, «Crónica de Babasburgo». Dicho artículo pretendía ser una burla de Velasco Ibarra, quien gracias al poder de su discurso —su lengua— ganó cinco veces las elecciones presidenciales. El artículo imaginaba una gigantesca lengua que cubría todo el territorio ecuatoriano y cuyos ritmos discursivos marcaban la vida, pasión y muerte de sus habitantes.

¡Qué terrible poder el de la lengua! En nuestra adolescencia radical cuestionábamos las palabras como una suerte de empalagamiento y adormecimiento de la acción —así lo confiesa Fernando Tinajero en su novela *El desencuentro*—, sin comprender la fuerza de la lengua, una de cuyas funciones, la de proferir discursos, tiene una enorme eficacia práctica. Pero, la lengua, amén de la de proferir discursos y la de ser radiografía y discurso sintomático del cuerpo, tiene otras funciones más apetitosas: la del sabor y del gusto, una función lúdica y erótica e incluso la de ser un emblema o sucedáneo fálico.

Intelectual al fin, empero, dejo a un lado esas deliciosas posibilidades y entro al banquete del libro de Julio Ramos, bajo la imagen de la lengua como representación —o encarnación, más bien carnadura— de esa abstracción unificadora que es la lengua nacional frente a la multiplicidad heterogénea de hablas. Es decir, ingreso en el terreno simbólico de esa gigantesca lengua que cubre todo el territorio nacional.

Los discursos subalternos. *Paradojas de la letra* se mueve en torno a aquellos discursos subalternos o periféricos que, por un lado, amplían, despliegan, modifican, a veces deconstruyen y reconstruyen el discurso hegemónico del poder, la ley, el derecho, la producción de la verdad, el sujeto y la ciudadanía, obligándolo a torsiones y tensiones incesantes; y, por otro, lo corroen y minan desde los bordes o, en sus intersticios, se lo apropian —desde la pura mimesis hasta una toma más agresiva— para ponerlo a funcionar en direcciones distintas.

El texto despliega formas cada vez más autónomas y creativas del discurso subalterno —desde la mimesis del esclavo mulato Juan Francisco Manzano hasta las elaboraciones de la obrera anarquista Luisa Capetillo— a la vez que indaga las tensiones que sufre el discurso hegemónico y letrado —el de Andrés Bello o el de Mansilla, por ejemplo— en

su proyecto de unificar la lengua, el discurso y el pensamiento dominantes y a la vez integrar la multiplicidad heterogénea de hablas y discursos subalternos.

El texto de Julio Ramos organizado a base de ensayos y ponencias escritos en épocas distintas, construye empero una gran sistemática tanto en el desarrollo histórico —desde las ficciones de los fundadores y la apelación a los no sujetos, los esclavos, hasta la emergencia de una cultura obrera alternativa— cuanto en los complejos niveles en que se mueve su análisis: la lengua, el poder, el cuerpo, la producción de la verdad jurídica, la construcción del sujeto.

La forma del análisis es el estudio cultural a partir de una múltiple metodología —el análisis literario de Bajtin, la deconstrucción derridiana, la teoría de las escrituras menores de Deleuze y Guattari, el psicoanálisis lacaniano, la crítica del derecho de Robert Cover, las teorías foucaultianas del poder y la producción de la verdad jurídica— de diversos textos literarios como la *Autobiografía* del esclavo mulato Juan Francisco Manzano, los testimonio en torno al caso de la esclava María Antonia Mandinga, las últimas novelas de Machado de Assis o poemas de exilio de José Martí o de Tato Laviera.

La presencia de los textos literarios no tiene una legitimidad per se. La escritura, para Ramos, no es solo ese territorio de la dialéctica —cooptación y guerra, diálogo y ruptura— entre el discurso hegemónico y los discursos subalternos sino lugar privilegiado de construcción de la subjetividad que, en el caso de Manzano equivale a «cancelar la muerte». Más aún, según Robert Cover, la narrativa —que incluye no solo la novela o el cuento sino testimonios y documentos— es el lugar en que se elabora la ficción de alternativas futuras que están presentes como visión imaginaria y potencial en las instituciones actuales.

Lengua, habla y el estatuto colonial. En relación con estos postulados centrales de Julio Ramos, quisiera recordar el espacio abierto por Agustín Cueva y Bolívar Echeverría, ecuatorianos ambos, que apuntan en el mismo sentido y que podrían contribuir a profundizar la explicación de la extrema tensión existente en nuestros países, entre lengua y hablas, discurso hegemónico y discursos subalternos, poder y sujetos marginales, y que Cantinflas lo expresa de manera magistral cuando en su arenga como Embajador —en la película del mismo nombre— comienza diciendo: «permítanme unas palabritas antes de hablar».

Nos referimos a la tesis esbozada por Cueva y Echeverría, sobre la ruptura, tajante y aún brutal, que el hecho colonial impuso en la relación viva y orgánica entre el habla y la lengua; ruptura que además se expresó en la imposibilidad de una construcción social de la escritura. Así, si en la modernidad eurooccidental la generalización de los intercambios comerciales, del contrato escrito avalado por el poder, y de su contrapartida, la escritura epistolar que expresaba la desesperada tentativa por mantener las relaciones personales disueltas por el comercio, gestaron una creación social de la escritura y forjaron un mecanismo de traducción automática entre habla y escritura, en nuestros países, en cambio, y como expresión del hecho colonial, la escritura surgió no como creación social sino como emanación y monopolio del poder. La jerga jurídica y los «escribidores de cartas» de las ciudades de Colombia son la expresión de la violenta discriminación cultural que impidió la formación de ese mecanismo de traducción automática.

Gran parte de la literatura ecuatoriana y latinoamericana se funda en una batalla por construir un lenguaje que traduzca en escritura el habla popular. El *Gran sertón: veredas* es la obra maestra de esa guerra. Furiosa y desgarradora batalla. En todos los casos —de la Cuadra, Icaza o Guimaraes Rosa— se trata de una escritura terriblemente elaborada.

Curiosa paradoja: la contrucción de una escritura que traduzca el habla popular deviene en una larga y desesperada empresa de elaboración del lenguaje. La escritura popular es la más compleja, difícil y «artificial» de todas las escrituras literarias.

La reconstrucción teórica de Julio Ramos. Ahora bien, la importancia de *Paradojas de la letra* no se agota en esa rica lectura crítica de diversos textos literarios sino que es una reflexión implícita sobre la propia crítica como posición teórica y política. En el prólogo, Rafael Castillo Zapata postula una sui generis aplicación de la concepción crítica que Ramos descubre en los discursos que se mueven en los límites e intersticios del poder y de la lengua: la propia teoría crítica presente en los análisis de *Paradojas de la letra*. Así, según Rafael Castillo, el saber dominante de «los centros del poder epistemológico occidental» —Michel Foucault, Deleuze, Derrida, Lacan, Bajtin— es reconstruido por Julio Ramos de manera que la asimilación teórica se transforma en crítica y autonomía productiva. Castillo Zapata pone como ejemplo de ese procedimiento el de la equiparación del pensamiento de Hegel con el de J. A. Saco, autor de *Memoria sobre la vagancia en Cuba* y, por el cual, Julio Ramos «contribuye a desplazar e invertir, como él mismo lo dice, la metafísica del origen, rompiendo el esquema tradicional del saber hegemónico».

El texto de Julio Ramos está lleno de esos procesos de silenciosa subversión. Así, la crítica a la teoría de Mijail Bajtin sobre la diversidad de instancias discursivas, lenguas y voces individuales que configuran la «orquestación artística» de la novela, esto es su armonía polifónica. Según Julio Ramos esa tesis «oblitara las jerarquías que regulan el contacto entre los diferentes discursos de la novela» y generan una posible tendencia a la hegemonía de uno de ellos. Esa crítica le es necesaria no solo para establecer la jerarquía de discursos que establecen un orden único de sentido sino la guerra interna de los mismos, en cuyo curso las hablas subalternas tiende a minar ese orden.

En el mismo terreno se mueve su crítica a la célebre tesis althusseriana de la constitución del sujeto-sujetado por la interpelación del Sujeto, del Nombre del Padre que lo precede antes de su nacimiento, por la voz de Dios que lo nombra. En el análisis de la escritura mimética del esclavo mulato Juan Francisco Manzano, Ramos descubre no un mero reflejo especular sino un permanente trastocamiento del sentido de la letra del amo. Similar objetivo tiene su identificación con cierta lectura de Foucault que descubre estrategias propias en los «blancos del poder», las «tretas del débil», según el celebrado título de un texto de Josefina Ludmer.

En todas esas intervenciones está siempre presente la concepción del poder activo de las estrategias de los subalternos que se mueven en los límites e intersticios del poder, para recomponerlo y/o corroerlo. Sin duda, Julio Ramos entiende que esas intervenciones están contempladas en la propia dinámica del discurso dominante pero que en esa apuesta corre el peligro de ser minado por dentro. Dicha tesis valida el papel de los subalternos no solo en la producción del sentido o del capital simbólico de una sociedad y una época sino en su movimiento histórico y político. Sin duda, en épocas anteriores, las tesis althusserianas o de cierta lectura de Foucault —sujetos, cuerpos, hablas, subjetividades, verdades configuradas enteramente por el poder y el discurso— más que generadoras de impotencia pretendían fundar la tesis de un rechazo y una negatividad del poder, totales y absolutas, tal como lo decía Sartre en su famoso prólogo a *Los condenados de la tierra* de Franz Fanon: la negación íntima y radical de lo que han hecho de nosotros. Dicha tesis hoy no tiene posibilidad. La episteme y el espacio político actuales parecen negarle su

existencia. El ejercicio de la crítica, hoy por hoy, tiene el sentido que le dona Julio Ramos. De allí que esa actividad que nos reclama Rafael Castillo en la lectura de este volumen sea la defensa del papel mismo de la crítica en la época actual.

Exorciso mis fantasmas entonces, salgo de la pesadilla y comprendo el sentido crítico de la proliferación de lenguas de Felippone y de la lengua cercenada de Carabali —la intervención corrosiva de los discursos y sujetos subalternos en los límites del poder y de la lengua— y, también las estrategias desplegadas en sus intersticios para abrir una cultura alternativa, a partir de la apropiación y transformación de las formas de la cultura dominante, tal como lo hiciera la obrera anarquista Luisa Capetillo en el Puerto Rico de las primeras décadas de este siglo.

A propósito de Luisa Capetillo, el responso publicado en el periódico *Unión Obrera* a pocos días de su muerte y transcrito por Julio Ramos, en que un camarada suyo la llama «espartana roja» y «genio de bohemia roja», me recordó un pasaje de un texto de Bolívar Echeverría, en el cual, en la secuencia de un discurso de extremo rigor teórico, es nombrada Rosa Luxemburgo pero no en tanto la teórica de la acumulación del capital o de la huelga de masa sino con el seductor nombre de Rosa, la Roja; término que en su paladeo íntimo rompe la rigurosidad filosófica del texto. Comprendí entonces la seducción que la revolucionaria alemana ejercía sobre la sensibilidad de Bolívar Echeverría y lo imaginé en algún cementerio de Alemania, depositando rosas rojas en la tumba de Rosa, la roja.

Confieso que durante la lectura del texto de Julio Ramos me fue seduciendo la figura de esa obrera anarquista, autora de varios textos, uno de ellos el primer libro feminista de Puerto Rico, y que leía libros y revistas a los obreros de las fábricas del tabaco y a los campesinos, y dirigía huelgas y encabezaba manifestaciones y pugnaba por una apropiación festiva de los espacios públicos y por una reapropiación libre del cuerpo en el ocio. Espero que también todos ustedes sean seducidos por esa imagen de Luisa Capetillo, la espartana y bohemia roja. Termino aquí el ejercicio de una de las funciones de la lengua, a la espera de darle otros usos más amables.

Alejandro Moreano
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

Javier Vásquez,
EL VIAJERO DE PRAGA,
México, Alfaguara / Libri Mundi,
1996; 304 pp.

I. *La identidad de Kronz.* Desde su aparición en la primera página, el Dr. Joseph Kronz se toma la novela. Se diría incluso que, más allá de las peripecias de la historia y de la tensión dramática, el interés en la lectura de *El viajero de Praga* radica en la fascinación que ejerce sobre nosotros ese médico originario de Praga que por un azar de los caminos vino a parar en Quito, ciudad empañada de lluvia y de tristeza, y en la cual encuentra una

extraña complicidad. Pero ¿qué es lo que nos atrae en Kronz, personaje sin fe, abúlico, extrañado del mundo, inteligente y con una voluntad perezosa? Es, sin duda, su relación con el mundo, su manera de estar en desacuerdo con el mundo.

Confieso que durante toda la lectura de esta novela fui dominado por una inquietud creciente. ¿Cuál era la palabra, el término, el concepto que da cuenta de ese complejo haz de mediaciones entre Kronz y el mundo, entre Kronz y su propia vida, categoría que, a la vez, configura el tono, la melodía de la novela, el humus de su escritura? ¿Cuál? ¿Desencanto, desasosiego, extrañamiento, ajenidad, tedio, desacuerdo? Desilusionado, a cielo abierto, el universo contemporáneo se divide, nos dice Julia Kristeva, entre el hastío (cada vez más angustiado por perder sus recursos en el consumo) o la abyección y la risa estridente (cuando sobrevive la chispa de lo simbólico y fulmina el deseo de la palabra).

El viajero de Praga se inscribe en el universo del hastío. Pero el hastío es un espacio amplio donde caben múltiples regiones. Más aún, contiguo al territorio del hastío —sin esa dimensión de exceso y de consumo y de trascendencia frustrada pero de igual manera dominado por el desacuerdo y la ajenidad— se abre un amplio espacio que contempla zonas, matices grados, variaciones y áreas fronterizas. ¿Cuál de ellas corresponde exactamente a la relación de Joseph Kronz con el mundo? ¿Desencanto? El término tiene fuertes connotaciones. Se remite a la desacralización del mundo, la muerte de Dios, la configuración del mundo moderno abierto por la revolución francesa. Es *El viajero de Praga* producto de un nuevo desencanto, esta vez frente al comunismo en tanto sucedáneo de Dios, el fanatismo de la razón, la obsesión teleológica por la armonía final: la utopía laica en que el siempre futuro reemplaza al «mas allá»? Sin duda, son varias las referencias irónicas sobre Dios y el partido en los recuerdos de Kronz sobre su vida en Praga. Mas, Kronz es un personaje al margen de la historia. No, desencanto es un término cargado de trascendencia y de cierto tono «visionario» para dar cuenta del tedio «intrascendente» de Kronz. Más aún, es el propio Kronz quien se encarga de cortar cualquier interpretación que tenga que ver con un desencanto frente a las grandes confrontaciones del siglo: «Si quieren tener fe, allá ellos», nos dice. La palabra «desencanto» ha adquirido en nuestro país cierto sentido —y cierto tono nostálgico— ligado a las decepciones —y añoranzas— revolucionarias de los años 60 que no tienen nada que ver con *El viajero de Praga*.

¿Escepticismo, entonces? Sin duda, Kronz es un personaje sin fe, descreído; pero su falta de fe carece de una visión activa y global a partir de la cual se enfrenta o corroe al mundo. La apatía de Kronz es un hecho vital, no intelectual, sin trascendencia, cotidiano. ¿Extrañeza, ajenidad, tal vez? Hay, sin duda, un desacuerdo, una radical frontera entre Kronz y el mundo que lo confina en la soledad y en el insomnio con una botella de vodka en la mano y el viejo Elmer a su espalda. Pero esas categorías no dan cuenta de la totalidad espiritual de Kronz. ¿Desasosiego? ¿Tedio? Confieso que tengo toda la tentación, frente a grandes categorías como desencanto, extrañamiento, ajenidad, de utilizar la palabra tedio que nos remite mas bien a un «estado de ánimo», tal vez coyuntural y pasajero, que a un estado del espíritu. En Kronz no hay angustia, hastío, abyección, las categorías del rechazo al mundo en su «desacralización». Kronz no busca al Dios muerto como Kafka ni lo espera inútil y eternamente como Beckett. Vive sin Dios y sin esperanza pero también sin angustia, resignado a un mundo ajeno y distante, con el cual establece pequeños vasos comunicantes para poder vivir en el presente, pues no otro es el tiempo real de la vida. La fuerza de la novela de Javier Vásconez es haber convertido un estado de ánimo en un

estado del espíritu, en una dimensión de la existencia. Así, el tedio se convierte en la marca, la impronta de Kronz, su pecado original, el signo de su identidad que nos fascina durante toda la novela.

Tedio, desasosiego, extrañeza, ajeridad, descreimiento. Joseph Kronz es algo más y algo menos que eso. De hecho, el personaje de esta novela está emparentado con esos personajes de la novela moderna que alcanzaron su clímax y apogeo en la novela negra y en la mejor novela de espionaje; los clásicos detectives de Dashiell Hammet y Raymond Chandler o de John Le Carré y el de Manuel Vásquez Montalbán, aquel desilusionado intelectual radical que se fuma los libros de su biblioteca. En ellos, junto a ese universo del hastío en que se inscriben —a veces, incluso en el de la abyección— se despliega una profunda integridad humana que, a pesar del descreimiento, les mantiene inmunes a la sordidez, violencia, descomposición y miseria moral del mundo; integridad que posibilita su propia existencia literaria, esa condición de detective que esclarece los crímenes, a pesar de no creer en la justicia ni en nada. En Kronz, es esa mezcla de escepticismo y tedio con una ética de integridad y aun bondad, algo extraña e incongruente con su propia falta de fe, la que produce su encanto, su capacidad de fascinarnos, esa suerte de aura de dulzura y paz que lo envuelve.

II. *Los paréntesis y el azar.* La presencia de esa impronta se impone de inmediato, en las primeras páginas; es la identidad encantadora de Kronz, su carta de presentación. El «tedio» es, además, un paisaje y un tiempo. La ciudad sumergida en la lluvia, vista a través de un cristal empañado. Un interminable invierno en que «durante meses y meses estuvo lloviendo [y en los que] hacía tanto frío por las noches que la gente comentaba no haber visto jamás un invierno igual». Ahora bien, ese paisaje y ese tiempo expresan un clima moral —una suerte de tristeza ontológica— con el cual empata el tedio de Kronz. Mas, a poco de iniciada la novela y presentado Kronz, se abre un primer gran paréntesis: otro paisaje y otro tiempo; un nuevo clima moral. El verano, las vacaciones, el Valle de los Chillos, Violeta y la posibilidad del amor. Empero, ese nuevo tiempo se suspende de pronto. Al principio bajo la forma de evocaciones de sucesos ocurridos en la vieja Praga —una ciudad brumosa, una mujer enigmática, Olga, el hombre que la persigue, sombras, hoteles baratos, los puentes de la persecución y el suicidio—. En este primer momento el pasado es evocación y memoria, y el presente de la narración sigue siendo ese ánimo suspendido, en cuyo seno luego de haber conocido y amado a Violeta en una noche de Capelo, el Dr. Kronz con una botella de vodka en la mano, espera, en un tiempo congelado e interminable, su reaparición.

El tiempo del azar y la aventura. De pronto, en un segundo momento, el presente de la narración cambia bruscamente. Desaparece el estado de ánimo suspendido y el pasado de Kronz abandona el territorio de la memoria y la evocación y se toma el presente narrativo: el viaje de Barcelona, el episodio del tráfico de aves tropicales, el viaje causal a Ecuador, el empleo de médico rural —y esa enigmática visión, algo surrealista, de los hacendados y de los trenes cuyos vagones van cargados de indios—, su encuentro con la vieja ciudad, el episodio del hospital, la abrupta conversación con el coronel y la bella historia de su mujer, Esther, el tráfico de medicinas, la muerte de Franz Lowell. De hecho, el grueso de la novela transcurre en ese nuevo presente.

La transformación del pasado evocado en presente narrativo, produce un cambio en el ritmo y el sentido de la narración. La novela de impresiones y evocaciones de la primera parte que opone el tedio y la desesperanza a la posibilidad del amor, la vieja ciudad lluviosa

al ardiente verano, la pereza de la voluntad al ímpetu del deseo; y que construye por dentro una tensión dramática suspendida en la espera de Violeta, deviene en una novela de acción, con algo de aventuras a la vieja usanza, sin una estructura interior, un curso cerrado, sino peripecias diversas gobernadas por el azar y lo indeterminado.

En la lógica inicial, el pasado evocado cumplía la función de abrir la inquietud sobre aquella «impronta» o pecado original que explicaría el «extrañamiento» de Kronz. Y de hecho las escenas de la vieja Praga parecen orientarse hacia allá: Olga, la persecución, la madre actriz, su esposo, su amante y su muerte. Sin embargo, las «aventuras de Kronz» en Barcelona y Quito no tienen como función develar el origen, desarrollo y profundización del tedio y la ajenidad de Kronz. Es una sucesión de hechos, liberados al azar y la incertidumbre —ligados más bien a todo el universo narrativo de Javier Vásconez, presente en sus pasadas u futuras narraciones— que no configuran un destino y, en los cuales, la unidad está dada por la identidad, la «marca» de Kronz.

Es en la última parte de la novela, cuando se cierra el paréntesis de las aventuras de Kronz, y el presente de la historia retorna a ese momento suspendido en la espera de Violeta que, bajo la forma discreta de una alusión —a la vez, elusión y elisión— se sugiere una explicación velada de la «marca» de Kronz: en la bruma de la evocación y el sueño, vislumbramos el suicidio de la madre, un niño, Kronz, que mira el cuerpo de su madre bajo uno de los puentes de la vieja Praga.

La huida de la historia. Así —paradoja de paradojas— la vida de Kronz no es una historia acumulativa que configura un destino y construye esa relación de extrañamiento con el mundo que deviene en la identidad de Kronz. Por el contrario, esa identidad se convierte en una herida ontológica. El efecto de ese juego de paradojas es la intemporalidad del relato. Personaje sin historia «interior», tampoco tiene una historia exterior: la segunda guerra mundial, la resistencia al nazismo, la Praga soviética. «Vengo huyendo de la historia», nos dice Kronz: si la segunda guerra mundial, por ejemplo, produjo a la vez Los Caminos de La libertad, el Reposo del Guerrero y la literatura abyecta de Céline, la huida de la historia es la condición de esta literatura del «tedio».

Las paradojas de la novela de Vásconez tiene un símbolo opuesto al del héroe de una «historia». Paralela a la novela de aventuras y azar, como presencia ominosa e intrusa, asistimos a la extraña historia de un personaje aún más extraño, una sombra que flota en toda la novela —un hombre en las sombras y los puentes de Praga, un enfermo de muerte en Quito—. La imagen es clara —y la descripción bellísima: «Tenía el pelo negro, abundante y peinado hacia atrás. Formaba una perfecta media luna... Era frágil, triste y tan culpable en el umbral de sus emociones, tan poca cosa... La boca cerrada con firmeza, los ojos alucinados con el aspecto sumario de un insecto acorralado en su propio caparazón»—, el nombre también, Franz Lowell.

Dicha presencia ratifica el carácter intemporal de la «marca» de Kronz —es el doble de su sombra, nos dice— pero en tanto su contrapartida. Si Franz Lowell es el individuo que sufre el «peso» de la historia, Kronz representa la indiferencia frente a la misma. La angustia frente al derrumbe del sentido del mundo cede paso al «tedio»: nada tiene sentido. El aullido que anuncia la muerte de Franz Lowell, «ese grito salvaje [que] había sonado tan humano y desgarrador como si fuera un grito contra sí mismo, contra Dios o contra la inevitable idiotez del mundo» es, en cierto modo, la metáfora imposable de Kronz, en el fondo displicente y tranquilo, demasiado abúlico

El tiempo ritual. Cerrado el paréntesis abierto por el azar y las «aventuras», la novela retoma el primer paréntesis, abierto por el verano, el valle, el amor. Y lo retoma en donde quedó suspendido, la espera de Kronz. Violeta aparece, se inicia un romance flotante entre el ansia de amor, el deseo y la certidumbre de la desesperanza y el tedio. Pero todos sabemos que aquel romance no es más que una tregua. Al final, termina el verano, Violeta se marcha y Kronz retorna a la ciudad y al interminable invierno y todo queda como «un desorden de verano».

El eterno retorno: la novela se cierra en el comienzo. El retorno de la desesperanza es, a la vez, el regreso a la vieja ciudad. El último párrafo de la novela nos muestra a Kronz en su viejo Mercury de vuelta por la carretera que comunica el valle con Quito. «En algún momento Kronz divisó, engullidas bajo la lluvia, las primeras luces de la ciudad. Luego hizo un esfuerzo para cerrar la ventanilla, mientras el carro avanzaba junto a un muro demolido. De nuevo caía una lluvia intermitente, sucia, oblicua, sobre la ciudad». De pronto, comprendemos el sentido de la «intemporalidad» que afirma *El viajero de Praga*. Si la novela moderna supuso la transformación del mito en historia, la construcción de los personajes en un tiempo vivido, en la tensión dramática de una lógica de los acontecimientos, la novela latinoamericana experimenta las variaciones impuestas por la presencia de formas premodernas y distintas de modernidad: la irrupción del tiempo ritual.

La novela de Kronz, que se abrió como una novela moderna por excelencia, se cierra como una novela marcada por la conciencia ritual del ciclo y del retorno: la vida de Kronz no está construida por una lógica de los acontecimientos vividos ni por la realización de su destino ni menos aun por la historia del siglo XX: es la desesperanza ontológica del viejo Quito, el encuentro del tedio y el extrañamiento del «viajero de Praga» con la tristeza de ocarinas y cenizas de la vieja ciudad. ¿Fracaso de la modernidad, irrupción de los rituales premodernos en el relativismo cultural y moral del mundo posmoderno?

La bruma de la conciencia. Cabe preguntar si la intemporalidad del relato y esa tensión «formal» entre modernidad y relaciones premodernas, que transforma el tedio de Kronz —el haz de sus relaciones con el mundo— en una dimensión de la existencia, configura el tono de la novela, el humus de su escritura. Sin duda el «extrañamiento» de Kronz produce el distanciamiento del narrador con la narración, uno de los mejores logros artísticos de *El viajero de Praga*. Más aún, esa visión de la ciudad en la niebla y la lluvia, a través de un cristal empañado, define el lugar desde donde mira Kronz y desde donde habla el narrador. Esa impronta del tedio y la ajenidad se localiza en la bruma de la conciencia, en ese lugar en donde la conciencia es un cristal empañado de impresiones y percepciones «físico-metafísicas», lugar de tensión entre la pereza de la voluntad (el tedio), la conciencia moral y el deseo: espacio de creación de una bella novela.

Alejandro Moreano
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

• REFERENCIAS DE PUBLICACIONES •

Pablo Alabarces y María Graciela Rodríguez, *Cuestión de pelotas: fútbol, deporte, sociedad, cultura*, Buenos Aires, Atuel, 1996; 220 pp.

El fútbol y el deporte han sido hasta hoy muy poco visitados por las ciencias sociales; por ello, este volumen reúne el análisis cultural y la educación física, la antropología y la semiótica, la crítica literaria y la sociología, con una clara intención de mostrar un estado del proceso, una etapa de la discusión.

Archipiélago: revista cultural de nuestra América (México), año 1, no. 4 (1995); 80 pp.

Este número trae diversos ensayos y artículos dedicados al pensamiento (sobre José Martí, Simón Bolívar, la América Latina). También se destacan los ensayos de Germán Arciniegas. En la sección letras se encuentran textos de José Saramago y poemas de Juan Gustavo Cobo Borda.

Enrique Ayala Mora, editor, Sucre, soldado y estadista, Bogotá, Planeta / Universidad Andina Simón Bolívar, Sub sede Ecuador, 1996; 322 pp.

A pesar de que es una de las figuras eximias de la independencia americana, el mariscal Sucre sigue siendo relativamente desconocido. Este libro constituye un esfuerzo de análisis comparativo sobre las acciones bélicas y políticas del héroe de Ayacucho y, al mismo tiempo, acerca de sus ideas y de su vida privada. El volumen contiene estudios de Ramón J. Velásquez («La amistad de Bolívar y Sucre»), Luis Andrade Reimers («Sucre: soldado de la Independencia»), Alonso Valencia Llano («Importancia de Sucre en la historia de Colombia»), Carlos de la Torre Reyes («Sucre en la historia del Ecuador»), Manuel Burga («Sucre: soldado en los Andes peruanos»), René Arze Aguirre («Notas sobre el mariscal Sucre en Bolivia»), María Luisa Kent («Organización de la república boliviana, 1825-1828»), Jorge Núñez Sánchez («La penetración inglesa en Colombia y el pensamiento del mariscal Sucre»), Enrique Ayala Mora («El asesinato del mariscal Sucre»), y Felipe Montilla («Sucre, el héroe, el prócer, el hombre»). La lectura de esta obra pone de manifiesto que es posible plantear cosas nuevas sobre temas viejos.

Simón Bolívar y Manuela Sáenz, *Correspondencia íntima*, prólogo, compilación y notas de Manuel Espinosa Apolo, Quito, Centro de Estudios Felipe Guamán Poma, 1996; 184 pp.

La correspondencia íntima entre Simón Bolívar y Manuela Sáenz, tachada de escandalosa unas veces o considerada como «secreto de Estado» en otras ocasiones, comprende un conjunto de epístolas, esquelas y comunicaciones que en el transcurso de ocho años apasionados intercambiaron estos seres unidos tanto por el destino como por su propio empeño. La presente edición ordena y reúne por primera vez todas las cartas que hasta el día de hoy han podido ser rescatadas, gracias a la recopilación acuciosa de historiadores y al afán pertinaz de coleccionistas, lo que ha permitido conformar un amplio y sorprendente dossier.

Benjamín Carrión, *Correspondencia I: cartas a Benjamín*, edición de Jorge Enrique Adoum y Centro Cultural Benjamín Carrión, Quito, Municipio del Distrito Metropolitano, 1995; 360 pp.

Dice Adoum en el prólogo que, más que un retrato de Benjamín Carrión, estas cartas son una especie de monumento de admiración al maestro y de gratitud al hombre, erigido por cincuenta autores cuyas palabras reemplazan a la piedra: algunos de los más grandes escritores de nuestra lengua —entre ellos dos premios Nobel: Gabriela Mistral y Miguel Ángel Asturias—, algunos de los más altos humanistas, novelistas y poetas de América y España —Unamuno, Alfonso Reyes, Gilberto Owen, Nicolás Guillén, Carlos Sabat Ercasty, Teresa de la Parra, Mariano Picón Salas, Jesús Silva Herzog, Germán Arciniegas, Mario Vargas Llosa— y los escritores y pintores mayores del Ecuador. El volumen recoge las cartas que recibió Carrión en dos períodos intensos de su vida: el de 1919 a 1944 (época de la aparición y auge de la narrativa realista y de la poesía de vanguardia en el Ecuador) y el de 1945 a 1976 (caracterizado por la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, su promoción y difusión de la literatura y el arte ecuatorianos). La edición contiene doce facsimiles de las cartas.

Iain Chambers, *Migración, cultura, identidad*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1995 [1994]; 204 pp.

De este autor, profesor del Istituto Universitario Orientale en Nápoles, se dice que es el fabulista de los estudios culturales contemporáneos. Los ensayos de este volumen se mueven a través de zonas fronterizas en el terreno de la cultura, con el propósito de

extender las preocupaciones contemporáneas a base de las nociones de hibridez y alteridad, intentando desenredar cómo nuestro sentido de lugar e identidad se modifica en la medida en que hay una gran movilización a través de muchos lenguajes, mundos e historias. El autor explora el impacto de la diversidad cultural en el mundo de hoy, desde el ojo 'realista' del comentario social hasta la aproximación 'científica' del antropólogo cultural o la distancia crítica del historiador, y desde la pantalla de la computadora hasta el walkman y la 'música mundial'.

Noam Chomsky y Heinz Dieterich, *La sociedad global: educación, mercado y democracia*, introducción de Luis Javier Garrido, México, Joaquín Mortiz, 1996 [1995]; 200 pp.

La globalización de la economía es la tercera revolución existencial que vive el ser humano. Mientras la revolución agraria lo sembró a la tierra y la industrial lo concentró en las ciudades, la revolución informática rompe las barreras que le imponen espacio y tiempo. Pero ahora los arquitectos de la sociedad global son las empresas transnacionales y los gobiernos del primer mundo, cuyos intereses no coinciden para nada con los pueblos afectados. Estos análisis se vuelven imprescindibles para entender las amenazantes consecuencias que tendrá la globalización sobre el empleo, la educación, la democracia y las culturas nacionales a las puertas del siglo XXI.

Hugo Cormick, Carlos Lagorio y Roberto Marafioti, *Culturas nómades: juventud, culturas masivas y educación*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1996; 162 pp.

Las culturas se transforman en nómades, trasladan sus cosmovisiones de un sitio a otro sin posibilidades de reivindicar estrictamente diversidades o diferencias. Se puede denominar también a este nomadismo con el nombre de desterritorialización: de lo que se trata es de reconocer las expectativas que producen fenómenos culturales novedosos que requieren de alguna conceptualización para poder dar cuenta de las transformaciones sociales. Este volumen aborda los temas de juventud, cambios tecnológicos, sistemas educativos y transformaciones culturales en la perspectiva de marcar un rumbo en este tipo de análisis.

Cuadernos: revista de la Escuela de Literatura y Comunicación de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (Guayaquil), 16 (1996).

Tras siete años de ausencia reaparece esta revista que, durante sus años previos de existencia, acogió las primeras producciones literarias y críticas de los autores guayaquileños.

Este número contiene textos críticos de Manuel Jofré (sobre Marshall MacLuhan), Manuel Medina (sobre *Azulinaciones*), Fernando Balseca (sobre ciencia ficción ecuatoriana), Humberto Robles (sobre la etimología de montuvio/montubio); textos literarios de Marcelo Báez, Maritza Cino, Jorge Martillo, Yanna Hadatty, Carolina Andrade, Liliana Miraglia, notas de cine de Carlos Calderón y Marcelo Báez, una entrevista a Jorge Velasco Mackenzie, entre otras reseñas de libros y textos creativos de autores más jóvenes.

Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina, A-E, Caracas, Biblioteca Ayacucho y Monte Avila, 1995; lxxiv + 1.708 pp.

Coordinado por Nelson Osorio, esta es una obra de carácter plural y colectivo, y, sin duda alguna, uno de los proyectos más ambiciosos de integración cultural latinoamericana. Temáticamente se incorporan artículos tanto sobre los autores más destacados de cada país (colocando como límite relativo los nacidos antes de 1940) como sobre aquellas obras que configuran de manera más significativa el panorama de nuestras letras. También se incluyen entradas informativas y críticas sobre más de un centenar de revistas y publicaciones culturales y casi medio centenar referidas a movimientos y grupos literarios. También se incorporan temas como payador, bolero, tango, papiamento, creole, literatura de cordel, etc., que registran aspectos importantes de la vida cultural de América Latina.

Estudios: revista de investigaciones literarias (Caracas), 6 (julio diciembre, 1995); 406 pp.

Este número es un homenaje al XXV aniversario de la Universidad Simón Bolívar de Caracas, y reúne trabajos teóricos de, entre otros, John Beverley, Julio Ortega, Judith Gerendas, Sonia Mattalía, Luis Barrera Linares; ensayos de crítica literaria hispanoamericana de María Julia Daroqui, Eleonora Cróquer, Carlos Pacheco, Mágara Russotto. Sin duda alguna, este número expresa el estado actual de las investigaciones literarias en Venezuela y entre los latinoamericanistas del mundo entero.

Michael Gill, compilador, The Solution to the Crisis is Revolution: Graffiti from the Streets of Quito, Ecuador, trad. al inglés Michael Gill, Browerville (MN), Ox Head Press, 1994; 20 pp.

Se trata de una recopilación y traducción al inglés de los graffitis «políticos» que pueblan las paredes callejeras de la capital ecuatoriana. La edición —una conjunción de trabajo artesanal y de tarea editorial de buen gusto— ofrece a los lectores en inglés una versión de las diversas maneras en que los poetas graffiteros intentan responder a las condiciones difíciles de la vida en América Latina.

Beatriz González Stephan, compiladora, *Cultura y Tercer Mundo: 1. Cambios en el saber académico*, Caracas, Editorial Nueva Sociedad, 1996; 240 pp.

La crisis de la racionalidad histórica de la modernidad central cumple también su agenda en los debates que desde hace algunos años se desarrollan en el marco de la academia universitaria. La tradicional distribución del saber, regulada por espacios con una valoración social jerarquizante, se ha tornado inoperable. Los trabajos de este volumen—de Nelly Richard, Edward Said, Aijaz Ahmad, Walter Dignolo, John Beverley y Fredric Jameson—se abocan al examen de un área que ha venido a ocupar un espacio intersticial entre los saberes disciplinarios: los estudios culturales.

Beatriz González Stephan, compiladora, *Cultura y Tercer Mundo: 2. Nuevas identidades y ciudadanías*, Caracas, Editorial Nueva Sociedad, 1996; 248 pp.

Al diluirse las fronteras del saber académico y dar paso a los denominados «estudios culturales», la crítica literaria efectúa otras preguntas, lo que se revierte en una mirada diferente al estudiar el pasado cultural latinoamericano. Y a la luz de la actual desterritorialización de las identidades (geográficas y humanas), propone una agenda para volver a considerar el modo como se formaron tanto las subjetividades ciudadanas como las fronteras de la civilización. Los trabajos del presente volumen hacen un examen desde la modernidad latinoamericana del siglo XIX hasta el presente posmoderno. En este volumen se encuentran estudios de Néstor García Canclini, Beatriz González Stephan, Gayatri Chakravorty Spivak, Norma Alarcón, Francine Masiello, Sylvia Molloy, Graciela Montaldo e Ileana Rodríguez.

***Guaragua: revista de cultura latinoamericana* (Barcelona), 1, 1 (invierno 1996); 112 pp.**

Esta es una publicación del Centro de Estudios y Cooperación para América Latina (CECAL), con el auspicio de la Universidad Autónoma de Barcelona. Concebida originalmente entre estudiantes de doctorado de la mencionada universidad, esta publicación se propone participar en los esfuerzos que se despliegan en diversos ámbitos por consolidar un espacio de reflexión sobre la cultura sudamericana. El proyecto actual incorpora aportes de investigadores, profesores, creadores y estudiantes sudamericanos y europeos, y plantea la necesidad de tener en cuenta tanto las contribuciones de las más diversas disciplinas teóricas como el discurso plural e irreductible de las artes, y en particular de la literatura. En el primer número, entre otros materiales, se publican trabajos de Fernando Itúrburu sobre la imagen de Francisco de Orellana, de Esperança

Bielsa sobre Manuel Puig y la cultura de masas, poesía de Antonio Cillóniz e Iván Carvajal. Para correspondencia e intercambio dirigirse a: CECAL / Calle Tapioses, 34, 4to, 2da / 08004 Barcelona / España.

Alejandro Guerra Cáceres, compilador, *Escritos literarios y políticos de Joaquín Gallejos Lara*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1996; 192 pp.

Precedido por un largo apunte biográfico de esta figura capital del llamado Grupo de Guayaquil, el compilador de este volumen nos ofrece una serie de escritos literarios y políticos que se encontraban dispersos y olvidados en revistas y en periódicos. Esta muestra ofrece una imagen sistemática para tener una visión más completa de este narrador que ha suscitado tanta discusión en el Ecuador contemporáneo.

Carlos Gumpert Melgosa con la colaboración de Xavier González Rovira, *Conversaciones con Antonio Tabucchi*, Barcelona, Anagrama, 1995; 232 pp.

Se trata de una sostenida serie de entrevistas a uno de los narradores italianos más importantes de nuestro tiempo, dueño de una obra que ha conmocionado a los lectores de habla española. En este volumen, sus traductores conversan con Tabucchi acerca del oficio de la escritura y de cada uno de los libros que han sido traducidos al español.

Gilda Holst, compiladora, *La revolución alfarista: 100 años de lucha por el cambio sociopolítico en el Ecuador (Ponencias del VII Congreso de la Asociación de Ecuatorianistas en Norteamérica)*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1996; 132 pp.

En la presentación de este volumen, a cargo de Gilda Holst, se hace un breve recuento de los motivos principales que se discutieron en este congreso que se realizó del 17 al 21 de julio de 1995. Este libro reúne los trabajos de Pablo Martínez, «El fantasma de *La hoguera bárbara*: historia, poder, narrativa y memoria colectiva»; Regina Harrison, «Yaya Alfaro: perspectivas indígenas»; Fernando Balseca, «Los gestos de Alfaro: ¿por dónde anda la historia y por dónde la literatura en *La hoguera bárbara*?»; John Uggen, «El ferrocarril del sur y la inversión norteamericana en el Ecuador»; Humberto Robles, «Poder/literatura: Eloy Alfaro, Martí, Darío y Vargas Vila». También se publican los comentarios a dichas ponencias, realizadas por María Augusta Vintimilla, Abdón Ubidia, Kena Quijano, Máximo Ponce y Fernando Balseca, respectivamente.

Jorge Larraín Ibáñez, *Modernidad, razón e identidad en América Latina*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1996; 272 pp.

Se trata de una crítica profunda y equilibrada sobre la evolución de la identidad cultural latinoamericana desde la conquista hasta nuestros días que entrega una nueva contribución a las discusiones teóricas sobre el concepto de identidad. Por otra parte, es una crítica sin compromisos al racismo de la modernidad europea, que logra sin embargo rescatar los aportes de la modernidad en América Latina contra las posiciones esencialistas y postmodernistas en boga.

Latin American Research Review
(Albuquerque), 30, 1 (1995); 288 pp.

Latin American Research Review
(Albuquerque), 30, 2 (1995); 288 pp.

Latin American Research Review
(Albuquerque), 30, 3 (1995); 288 pp.

Se trata de una de las publicaciones más consistentes en lo que tiene que ver con la actualidad de los estudios latinoamericanos en el campo de las humanidades. Esta revista, editada por la University of New Mexico, permite conocer no solo los cruces multidisciplinares que entre los latinoamericanistas se producen, sino también el estado bibliográfico de los estudios latinoamericanos. Del volumen 30, en el número 1 se destacan los trabajos sobre las reformas del Estado en el Perú, el poder obrero en Argentina y México, la iglesia y el Estado en la República Dominicana, el azúcar en Cuba, la discusión de los atlas nacionales; en el número 2 son interesantes los estudios acerca de la seguridad caribeña, el internacionalismo en el trabajo, la historia política venezolana, las migraciones españolas durante la colonia; en el número 3 se destacan los ensayos de las respuestas de los mayas a la intervención estatal en Chiapas, la transformación agraria salvadoreña, la historia rural del Río de la Plata, las religión en América Latina, los legados de la dictadura chilena, los literatos latinoamericanos y sus traducciones al inglés.

Pablo Lee, en colaboración con Florencio Compte y Claudia Peralta, *Testimonio y memoria de la arquitectura histórica de Guayaquil*, Guayaquil, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 1996; 278 pp.

¿Existe o se ha perdido la tradición arquitectónica de Guayaquil? ¿Qué se conserva de aquellas casas con persianas y portales? ¿Qué se puede aprender de las casas de ayer? Este volumen quiere presentar elementos para responder a estas preguntas, en medio de una discusión que involucra no solo una descripción arquitectónica sino fundamentalmente

la búsqueda por la significación e impacto cultural de las edificaciones porteñas a lo largo de su historia.

Carlos Monsiváis, *Los rituales del caos*, México, Profeco / Era, 1995; 256 pp.

Si, además de la realidad, algo se opone a lo uniforme, son las crónicas urbanas de personajes y creencias. Así, por ejemplo, este auge de lo diverso admite la convivencia, divertida o resignada, contradictoria y complementaria, de Luis Miguel y el Niño Fidencio, de El Santo, El enmascarado de Plata y Gloria Trevi, de Sting y los coleccionistas de pintura virreinal. Lo antes mencionado, en un sentido digamos positivo, apunta al caos, en esta oportunidad no la alteración de las jerarquías sino la gana de vivir como si las jerarquías no estuviesen aquí, sobre uno y dentro de uno. Y el caos (en el sentido de marejada del relajo y sueño de la trascendencia) usa también de esas fijezas en el tumulto que llamamos rituales. Aunque no se perciba, en las grandes ciudades las jerarquías se mantienen rígidas y, al mismo tiempo, las jerarquías pierden su lugar y se deshacen en la trampa de los sentidos, en el embotellamiento de seres, automóviles, pasiones, circunstancias. Y mientras esto acontece, son los rituales, esa última etapa de la permanencia, los que insisten en la fluidez de lo nacional. En la más intensa de las transformaciones concebibles, las ceremonias, objeto de estas crónicas, aportan las últimas pruebas de la continuidad.

***Orbis Tertius: revista de teoría y crítica literaria* (La Plata), año I, no. 1 (1996); 204 pp.**

Con esta publicación periódica el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, creado recientemente en la Universidad de La Plata, se propone comunicar y difundir en la comunidad académica y en los ámbitos del debate cultural los resultados de las investigaciones que desarrolla. Volver sobre el pasado para revisarlo una vez más a la luz de las preocupaciones contemporáneas, generar y profundizar la reflexión crítica sobre las prácticas simbólicas y los conflictos culturales, y proyectar los resultados de esa intervención específica hacia el debate público siguen constituyendo tareas ineludibles del intelectual universitario. El director de la publicación es Hugo Cowes y la secretaría de redacción está compuesta por Miriam Chiani y Miguel Dalmaroni. El comité de referato está integrado por Ana María Barrenechea, Beatriz Sarlo, Nicolás Rosa, Hugo Cowes, Susana Zanetti, José Amicola y Jorge Panesi. Para canje dirigirse a *Orbis Tertius* / Universidad Nacional de La Plata / Facultad de Humanidades / Calle 48 e/6 y 7, 1er subsuelo / 1900 La Plata, Argentina, o comunicarse al e-mail: dhu@cespivm2.unlp.edu.ar

Carlos Ossandón B., compilador, *Ensayismo y modernidad en América Latina*, Santiago de Chile, ARCIS - LOM, 1996; 288 pp.

La legitimidad del género «ensayístico» que agrupa a los presentes textos, distintos en motivos y tonos, no le viene tan solo por unas constantes signícas y diferenciadoras. Estos textos se legitiman también en vínculo con una tradición discursiva que ha venido subrayando precisamente un modo de intervención híbrido e inestable, que entrecruza la ciencia con el arte, lo objetivo con lo íntimo, buscando recomponer la productividad de los signos en vínculo con las nuevas e inquietantes experiencias de modernidad en América Latina. El volumen recoge trabajos de Cecilia Sánchez, Maximiliano Salinas, Javier Pinedo, Willy Thayer, Sergio Rojas, Miguel Vicuña, Carlos Ossa, Emilio Gautier, María Pía López, Ricardo Rinesi, Horacio González, Eduardo Devés, Carlos Sanhueza, Nelson Osorio, y Carlos Ossandón.

***Revista Chilena de Literatura* (Santiago de Chile), 48 (abril 1996); 160 pp.**

Esta revista, patrocinada por el Departamento de Literatura de la Universidad de Chile, trae estudios de Gloria Videla de Rivero (sobre la poesía de Jorge Guillén y Jorge Ramponi), Verónica Cortínez (sobre el texto del boom de José Donoso), Lucía Guerra Cunningham (sobre la narrativa de Fernando Alegría), Sergio Mansilla (sobre la poesía chilena del sur), Roberth Baah (sobre la novela contemporánea y la reflexión teórica). También incluye algunas notas, entre las que se destacan las de Marcela Orellana (sobre la lira popular), Roberto Hozven (sobre letras coloniales y semiótica literaria). Los pedidos deben dirigirse a: Universidad de Chile / Facultad de Filosofía y Humanidades / Departamento de Literatura / Casilla 10136 / Santiago de Chile.

Beatriz Sarlo, *Instantáneas: medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*, Buenos Aires, Ariel, 1996; 200 pp.

Este volumen recoge brevísimas escenas captadas en tiempo presente, registros «fotográficos» de experiencias en la cultura contemporánea, miradas «microscópicas», concretas, detallistas, que buscan narrar y criticar al mismo tiempo las pasiones nuestras de cada día: las figuras del amor y la belleza, el *hor-jine*, la cultura *fast*, el sistema de la moda, el *country* y los *cyber-espacios*, la publicidad y la retórica del mercado, la democracia mediática y la videopolítica, el cd-róm, la nueva función de la lectura y las mitologías tridimensionales. Este libro nos propone un viaje por lo cotidiano, una deriva a través de sus pliegues y nudos de sentido, de sus paradojas y perplejidades, con el declarado fin de perturbar con sus interrogantes las justificaciones, celebratorias o cínicas, del estado de cosas vigente.

Theoría: revista del Colegio de Filosofía (México), 2, (noviembre de 1995); 188 pp.

Publicada por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, esta revista expresa los aportes más recientes de los investigadores y estudiosos en torno a aspectos actuales del debate teórico en las humanidades. Este número trae una sección especial dedicada a Nietzsche, con estudios de Bolívar Echeverría, Herbert Frey y Lizbeth Sagols; una discusión colectiva en torno a la *Ética endemia*; y también un artículo sobre la relación médico-paciente en tiempos del sida, entre otros ensayos. La revista se complementa con una amplia sección de reseñas y notas.

Francisco Tobar García, *La luz labrada* (1989-1994), Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1996; 184 pp.

Este es el más reciente volumen de poesía de uno de los autores fundamentales del quehacer poético y cultural del Ecuador contemporáneo. Dramaturgo, novelista, polemista, la obra literaria de Tobar exige una lectura más atenta por el rigor con que ha sido construida una perspectiva poética profunda.

Abdón Ubidia, *El palacio de los espejos: nuevos divertinientos*, Quito, Editorial El Conejo, 1996; 122 pp.

Este es uno de los autores ecuatorianos que, con la mayor seriedad, busca insertar programáticamente el espacio del humor en la narrativa ecuatoriana contemporánea. En esa línea, estos 'nuevos divertinientos' corroboran sus grandes cualidades de narrador al enfrentarnos ante situaciones insólitas—pero posibles—con robots biológicos, máquinas que graban recuerdos, clones personales, sociedades secretas, niños telépatas, casas que otorgan valores éticos y estéticos. En cada uno de estos cuentos se insiste en la idea de que la mente humana no puede mirar, a pesar de sus vuelos fantásticos, más allá de sus propios miedos, deseos e incertidumbres.

Manuel Vargas, editor, *Antología del cuento boliviano moderno*, La Paz, Editorial Acción, 1995; 270 pp.

El editor de la presente antología sostiene que existen pocas antologías generales del cuento boliviano y que, llegado el momento, hace falta renovar los criterios de selección ya que en los últimos quince años no se ha publicado una sola antología a nivel nacional boliviano. Esta es, entonces, la primera antología que se interesa solo por el cuento moderno, es decir, por aquellos autores marcados por la búsqueda de un nuevo lenguaje para nuevas realidades sociales y simbólicas. La antología incluye a más de cuarenta cuentistas.