

36

Julio-diciembre 2025

ISSN 2007-2538 | ISSN-E 2448-7295



# VALENCIANA

ESTUDIOS DE LITERATURA Y FILOSOFÍA  
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO



DIRECTORA  
Dra. Lilia Solórzano Esqueda

EDITOR CIENTÍFICO  
Dr. Anuar Jalife Jacobo

EDITORA TÉCNICA  
Mtra. Karen González Cabrera

www.revistavalenciana.ugto.mx

#### COMITÉ EDITORIAL

ÁREA DE LETRAS: *Dra. Elba Sánchez Rolón* (Universidad de Guanajuato, Méx.), *Dr. Andreas Kurz* (Universidad de Guanajuato, Méx.), *Dra. Asunción del Carmen Rangel López †* (Universidad de Guanajuato, Méx.), *Dra. Magda Leonor Sepúlveda Eriz* (Pontificia Universidad Católica de Chile, Ch.), *Dr. Klaus Meyer-Minnemann* (Universidad de Hamburgo, Ale.), *Dr. Roberto Ferro †* (Universidad de Buenos Aires, Arg.), *Dra. Inés Ferrero Cándenas* (Universidad de Guanajuato, Méx.), *Dr. Michael Roessner* (Universidad de Munich, Ale.), *Lic. Luis Arturo Ramos* (Universidad de Texas, EUA). ÁREA DE FILOSOFÍA: *Dr. Aureliano Ortega Esquivel* (Universidad de Guanajuato, Méx.), *Dr. Rodolfo Cortés del Moral* (Universidad de Guanajuato, Méx.), *Dr. Luis Puelles* (Universidad de Málaga, Esp.), *Dra. Diana Aurenque Stephan* (Universidad de Santiago de Chile, Ch.), *Dra. María L. Christiansen Renaud* (Universidad de Guanajuato, Méx.), *Dr. Carlos Oliva Mendoza* (Universidad Nacional Autónoma de México, Méx.), *Dr. José Luis Mora García* (Universidad Autónoma de Madrid, Esp.), *Dr. Adolfo Vásquez Rocca* (Universidad Complutense de Madrid, Esp.), *Dr. Raül Fornet-Betancourt* (Société Européenne de Culture, Fr.)

#### COMITÉ CIENTÍFICO

*Dra. Elissa J. Rashkin* (Universidad Veracruzana, Méx.), *Dr. Adrián Herrera Fuentes* (Universität Zu Köln, Ale.), *Dr. Francisco Estevez Regidor* (Universidad de Málaga, Esp.), *Dr. Mario Rufer* (Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, Méx.), *Dra. Norma Angélica Cuevas Velasco* (Universidad Veracruzana, Méx.), *Dr. Ricki O'raue* (Queen's Belfast University, R.U.), *Dra. Cristina Sara Piña* (Universidad Nacional de Mar de la Plata, Arg.), *Dra. Gloria Vergara Mendoza* (Universidad de Colima, Méx.), *Dra. María Cristina Martínez Solís* (Universidad del Valle, Cali, Col.), *Dra. Maria Medina-Vicent* (Universitat Jaume I, Esp.) *Dr. Livio Mattarollo* (Universidad Nacional de la Plata/Conicet, Arg.), *Dr. Oliver Kozlarek* (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Méx.), *Dr. Omer Buatu Batubenge* (Universidad de Colima, Méx.), *Dra. Angélica Tórner Salinas* (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Méx.), *Dra. Georgina Aimé Tapia González* (Universidad de Colima, Méx.)

*Valenciana*, nueva época, año 18, núm. 36, julio-diciembre de 2025, es una publicación semestral editada y distribuida por la Universidad de Guanajuato, Lascaráin de Retana núm. 5, Zona Centro, C.P. 36000, Guanajuato, Gto., a través de los departamentos de Filosofía y Letras Hispánicas de la División de Ciencias Sociales y Humanidades. Dirección de la publicación: Ex Convento de Valenciana s. n., C.P. 36240, Valenciana, Gto. Coordinador del dossier: Raúl Trejo Villalobos. Trabajo editorial: Flor Esther Aguilera Navarrete. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2010-071512033400-102 de fecha 15 de julio de 2010. Revista *Valenciana* impresa: ISSN 2007-2538 y electrónica: ISSN-E 2448-7295. Certificado de Licitud de Título y Contenido núm. 15244 otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas. Esta revista se encuentra indexada en el Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (Latindex), el Índice de Revistas Mexicanas de Investigación Científica y Tecnológica (Conahcyt), la Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal (Redalyc), la hemeroteca de artículos científicos hispánicos en internet Dialnet, la colección SCIELO-México, la base de datos CLASE de Latinoamérica y el Caribe, el Directory of Open Access Journals (DOAJ), Bibliografía Latinoamericana (Bibliat), CRUE-Red de Bibliotecas REBIUN, Actualidad Iberoamericana y MIAR. Las opiniones expresadas por los autores no reflejan necesariamente la postura del editor de la publicación. La originalidad de los contenidos queda bajo estricta responsabilidad del autor. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad de Guanajuato.

## Sumario

- La luz y la palabra: la dimensión cromática en la poesía de Carlos Pellicer 9  
JESÚS NIETO RUEDA
- El orden de las rosas. La música, el contar historias y el sentido de la existencia en “Silvio en El Rosedal” de Julio Ramón Ribeyro 31  
VÍCTOR HUGO PALACIOS CRUZ
- Ante la injusticia y el olvido, hurgar el archivo de lo íntimo. Operaciones de resistencia en *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza 57  
MARÍA VIRGINIA GONZÁLEZ
- El humor y la sensación de abandono en *El hombre crucigrama* de Roberto Abad 77  
SALVADOR AQUINEZ CÁZARES
- Consolidación del campo intelectual mexicano. Una aproximación histórica: décadas de los cuarenta y sesenta del siglo XX 101  
NORMAN EDUARDO ALBURQUERQUE GONZÁLEZ
- María Zambrano. Primera etapa del exilio: México 125  
JOSÉ LUIS MORA GARCÍA
- Dirección espiritual y tanatología filosófica en las cartas de Séneca a Lucilio 159  
JORGE ANTONIO BÁRCENA REYNOSO

## DOSSIER

### DESAFÍOS CONTEMPORÁNEOS DEL LATINOAMERICANISMO: CRÍTICA LITERARIA, CRISIS Y ARCHIVOS

Repensar el latinoamericanismo:  
tres intervenciones contemporáneas 191  
FACUNDO GÓMEZ

El eterno retorno de la filología 215  
LEO CHERRI

Latinoamericanismos en los años 90: promesas de una  
*sociedad emergente* (primeras notas al Coloquio Internacional  
de Porto Alegre de 1995) 241  
SILVANA SANTUCCI

El canto de cisne de la tradición latinoamericana 265  
GUIDO HERZOVICH

## RESEÑAS

Caleidoscópica estética de la narrativa mexicana actual. Norma  
Angélica Cuevas Velasco y Alfredo Pavón (coords.), *Narradores  
mexicanos del siglo XXI (entre la entropía y la neguentropía)*,  
Xalapa, Universidad Veracruzana, 2024 293  
MARISOL NAVA HERNÁNDEZ

¿Qué es la justicia? Raúl Alcalá, *De las prácticas de justicia  
a su concepción plural*, México, UNAM, 2021 299  
TANIA HAIDE ESPINOZA ALTAMIRANO

La justicia desde miradas cruzadas. Dora Elvira García González,  
Laura Alicia Soto Rangel y Elena Trapanese (coords.), *México-  
España. Aportaciones a las teorías de la justicia. Concepciones  
multidisciplinarias*, México, Facultad de Estudios Superiores  
Acatlán-UNAM, 2023 305

PAOLA MARÍA DEL CONSUELO CRUZ SÁNCHEZ

El posthumanismo de David Bowie. Ramiro Sanchiz,  
*David Bowie, posthumanismo sónico*, Argentina, Holobionte  
Ediciones, 2020 311

OMAR CAMPA VELÁZQUEZ

Sobre las autoras y los autores 317

# La luz y la palabra: la dimensión cromática en la poesía de Carlos Pellicer

## Light and Word: the chromatic aspect in Carlos Pellicer's poetry

JESÚS NIETO RUEDA

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO, MÉXICO

j.nietor@ugto.mx

Resumen: En la poesía de Carlos Pellicer destaca la recreación de elementos visuales, implicando una constante presencia de lo cromático como tema y como recurso de escritura. Si bien la relación con la pintura es un rasgo común de su generación (Contemporáneos), se ahonda en aspectos que hacen singular su propuesta poética, lo cual se aborda mediante el concepto de *écfrasis* (Krieger 2000; Riffaterre 2000), por medio de las reflexiones de Vicente Quirarte (2014) y Elisa García Barragán (1994) en torno a la influencia de lo pictórico y del arte mesoamericano, respectivamente, en el corpus poético pelliceriano, y finalmente empleando la categorización que propone Jordi Julià (2002) de funciones de la pintura en la poesía de Guillermo Carnero, trasladadas según se considera pertinente a la obra del poeta mexicano.

Palabras clave: Contemporáneos, Pellicer, *écfrasis*, pintura, paisaje.

Abstract: The recreation of visual elements outstands in Carlos Pellicer's poetry implying a constant presence of chromatic themes as a topic as well as a writing strategy. Even though the relation with painting is a constant in his generations: Contemporáneos, the ar-

ticle deepens in aspects that make his poetic approach unique. The visual topic is tackled by referring the concept of *ekphrasis* (Krieger 2000; Riffaterre 2000), Vicente Quirarte's (2014) and Elisa García Barragán's (1994) reflections on the influence of the pictorial dimension and Mesoamerican art, respectively, in the poet's corpus. Finally, Jordi Julià's (2002) categories of the functions of painting in Guillermo Carnero's poetry conveyed accordingly to Pellicer's work.

Keywords: Contemporáneos, Pellicer, ekphrasis, painting, landscape.

Recibido: 21 de agosto de 2024

Aceptado: 15 de octubre de 2024

DOI: 10.15174/rv.vi18i36.817

## Introducción

En *Los hijos del limo*, Octavio Paz coloca a Pellicer en un lugar distinto de cualquier poeta mexicano al compararlo con un pintor. Paz propone imágenes luminosas para aludir a la obra del poeta tabasqueño al tiempo que sugiere reminiscencias mesoamericanas.

Si la poesía mexicana es medio tono crepuscular, nadie menos mexicano que Pellicer. Por fortuna no es así y una de sus virtudes es habernos mostrado que, como lo creían los antiguos indios, un sol secreto arde en el pecho de jade de México. Ese sol es un corazón y un surtidor. No, México no es un volcán apagado sino un fuego subterráneo que de pronto se abre paso entre las capas de piedra, hueso, polvo y siglos y se eleva en una columna dorada. Esa columna se llama Tamayo en la pintura, Pellicer en la poesía (Paz 76).

El texto de Paz evoca la predominancia solar en los poemas de Pellicer y su arraigo a la *patria*, concepto que para el tabasqueño se extiende a toda América con influencia ibérica.

Desde muy pronto, Pellicer se hizo consciente de su “temperamento tropical” y dejó testimonio de ello, como puede leerse en el poema “Deseos” del libro *6, 7 poemas* de 1924: “Trópico, ¿para qué me diste / las manos llenas de color? / Todo lo que yo toque / se llenará de sol” (Pellicer 116). Mediante el uso de figuras retóricas como la prosopopeya, la metonimia y la hipérbole, el poeta construye un yo lírico que convoca a la Naturaleza para dar cuenta de su experiencia, invitando no pocas veces al lector a ser parte del paisaje, cuando no a contemplar una intensa vitalidad en la que el poeta sugiere el hallazgo de la divinidad. Pellicer construye en sus poemas un discurso donde prevalece el silencio propio del que contempla o la exclamación del que admira el paisaje.

En este artículo se señalan algunos de los aspectos centrales de la poética de Pellicer, ubicando su singularidad dentro de su generación. Específicamente, hay una dimensión cromática que se aborda desde el concepto de *écfrasis*, así como desde las reflexiones en torno a la influencia de lo pictórico y del arte mesoamericano, respectivamente, en el corpus poético pelliceriano, y por último, para remarcar la influencia de lo pictórico como tal en dicho corpus, se emplea la categorización que propone Jordi Julià (2002) de funciones de la pintura en la poesía de Guillermo Carnero, trasladado al caso del poeta tabasqueño, cuyas referencias al arte plástico son abundantes.

Con esto se quiere demostrar que el cromatismo en la poesía de Pellicer se sustenta en la referencia constante a motivos visuales, como los del paisaje y los explícitamente plásticos, como cuando refiere el trabajo de pintores y los hallazgos arqueológicos, lo cual se vincula con la interpretación del poeta de la cos-

movisión mesoamericana y, finalmente, con la asimilación del trabajo del poeta al del pintor, símil recurrente en los poemas del tabasqueño.

### La singularidad de Pellicer entre los Contemporáneos

Al referirse a Pellicer, Paz recurre a imágenes plásticas: “cascada nocturna cayendo sobre la espalda de granito de la costa”, así como a sinestesias, hipérboles y metáforas: “sílabas azules, verdes y moradas del mar que entra a saco por los acantilados, frutos que estallan como astros, astros que se caen de maduros, flores que son pájaros, pájaros que son un collar de música en el cuello del sol” (Paz 434).

Este esfuerzo por trasladar la esencia de la poesía pelliceriana a la prosa, por lo demás, hace énfasis en la musicalidad. Ello coincide con la percepción de Víctor Toledo (2003), quien en un análisis del poema “Discurso por las flores” sostiene que Pellicer “pinta con la música y musicaliza con paisajes y colores” (Toledo 136).

Toledo se adentra en la analogía entre el pintor y el poeta cuando dice: “El ritmo (la forma esencial) entrega el verdadero contenido, es lo que realmente habla. El ritmo de la imagen y la imagen del ritmo, el del color y el color del ritmo, sincronizados con la palabra, da como resultado otra Palabra, con mayúsculas” (Toledo 136). En ese juego de ir y venir entre lo visual y lo sonoro que observa Toledo, se puede resumir la estrategia retórica de Pellicer, quien constantemente hace alegorías al arte pictórico, al tiempo que no deja de apoyarse en estructuras rítmicas, sea tradicionales, como en el soneto, sea en el verso libre.

En cuanto a la importancia de la música en su obra, en entrevista con el crítico Emmanuel Carballo (1986), dice el

poeta: “la música es la expresión más importante de la poesía. Vienen después, en orden decreciente, la pintura y la palabra. Si admito que el color y la línea están más cerca de lo que escribo que la palabra, es fácil comprender por qué he vivido más próximo a los pintores que a los escritores” (Carballo 226). En cuanto a esa distinción de sí mismo frente a otros escritores, no es ajena a su distanciamiento de los Contemporáneos en concreto, y de su poesía vehementemente intelectual y tendiente a expresar la angustia existencial en lo que destacan especialmente José Gorostiza y Xavier Villaurrutia. Pellicer privilegia lo sensorial por sobre la reflexión.

Si la muerte no tiene un lugar preeminente en la obra de Pellicer, lo tiene, en cambio, la soledad. En la poesía del tabasqueño, la soledad es distintiva porque está habitada por imágenes luminosas; en el primero de los sonetos del conjunto “Horas de junio” de *Hora de junio* (1937), propone que es en la soledad donde mora la poesía.

Vuelvo a ti, soledad, agua vacía,  
agua de mis imágenes, tan muerta,  
nube de mis palabras, tan desierta,  
noche de la indecible poesía (Pellicer 227).

El poema sugiere más adelante que la poesía protege de la muerte al yo poético:

Yo pasaré la noche junto al cielo  
para escoger la nube, la primera  
nube que salga del sueño, del cielo,  
del mar, del pensamiento, de la hora,  
de la única hora que me espera.  
¡Nube de mis palabras, protectora! (Pellicer 228)

Aun siendo este un poema de tono melancólico, las imágenes no son precisamente sórdidas, ni tendientes a la reflexión propia de la soledad. Estos versos recién citados quedan tan lejos del tono sombrío de los nocturnos de *Nostalgia de la muerte* de Villaurrutia (1953): “La muerte toma siempre la forma de la alcoba / que nos contiene [...] se pliega en las cortinas en que anida la sombra, / es dura en el espejo y tensa y congelada, / profunda en las almohadas y, en las sábanas, blanca” (Villaurrutia 48); como de las imágenes oscuras de *Muerte sin fin* de Gorostiza (1988): “oh inteligencia, páramo de espejos! / helada emanación de rosas pétreas / en la cumbre de un tiempo parálítico; / pulso sellado; / como una red de arterias temblorosas” (Gorostiza 72).

El poco interés de Pellicer en una discusión sobre si la poesía ha de ser una *fiesta del intelecto* (Valéry) o una *derrota del intelecto* (Breton), conceptos que contraponen Hugo Friedrich (Friedrich 188), queda claro cuando le confiesa a Emmanuel Carballo que prefiere la primera poesía de Octavio Paz sobre la más reciente (la entrevista transcurre en 1975): “Se me ocurre algo a este respecto”, apunta Pellicer, “hace ya muchos años que crece en Octavio la admiración por Mallarmé [...] ‘Golpe de dados’ [...] ha llegado muy al fondo de la genialidad poética de Paz” (Carballo 246).

Si Paz fue un continuador de las vanguardias y un renovador de la poesía en México a partir de su aprendizaje en dichas corrientes más afines al Villaurrutia que lee a Supervielle y a Breton, y al Gorostiza que dialoga con Eliot, Pellicer dedica sus principales elogios a poetas americanos en lengua hispana. Su sensibilidad lectora resulta más afín a autores románticos y modernistas: Salvador Díaz Mirón, Leopoldo Lugones, Rubén Darío. Asimismo, da una explicación de geografía cultural a su diferencia esencial con los Contemporáneos:

Mis amigos nacieron, o se educaron, en el altiplano. Aun cuando la mayor parte de mi vida la he pasado en el Valle de México, no hay que olvidar que la infancia pesa mucho. Las cosas que me ocurrieron en Tabasco durante la niñez (la muerte de mi hermano Ernesto, mi primer viaje al mar, el amor a mi madre) son impresiones y emociones que fueron carburando, lentamente, en lo que más tarde hice o actué con el idioma. Todas esas cosas siguen pesando en mi vida. Yo he sido un tropical insobornable (Carballo 226).

Cantor de los ríos, las montañas, los paisajes de América, él mismo se ubica como un precursor de Pablo Neruda al considerar su *Piedra de sacrificios. Poema iberoamericano* “una anticipación muy modesta del Canto general” (Carballo 244).

La temática del paisaje no se circunscribe a América, sino que parte con el poeta a Egipto, Palestina o Francia. A dondequiera que va, lleva su espíritu tropical, como en la “Oda al sol de París” de *Hora y 20* (1927), donde usa la prosopopeya para dirigirse al Sol tuteándolo al tiempo que le dedica epítetos cargados de humor: “Sol parisino / sol bibliotecario y sacristán, / ve a jugar a la América / en los muros astronómicos de Uxmal” (Pellicer 169).

Es frecuente hallar en este poeta un anhelo de vegetación que no se tiene en la ciudad. Al lado de la devoción por la naturaleza aparece la fe en una “civilización” anterior, como la tolteca, la maya o la olmeca. El poeta no sólo fungió como museógrafo sino que también se encargó de escribir guías para los museos de Tabasco, además de que fue un promotor de la arqueología.

Elisa García Barragán (1994) sostiene, en ese mismo sentido, que el fundador del Parque Museo de La Venta se adentra en el universo prehispánico, aprehende la mágica esencia de la creación del pasado indígena para entregarnos una más lírica,

pero no menos válida, visión de la arquitectura y de las figuraciones escultórica y pictóricas de ese glorioso y alucinante México Antiguo (García 98). El trabajo museográfico y el poético constituyen dos aspectos paralelos de la fascinación de Pellicer por el mundo que a menudo se entrecruzan.

El universo mesoamericano, con su estética y su mitología, puede apreciarse en un poema como “Teotihuacán” (1964), recogido en *Cuerdas, percusión y alientos* (1976), donde se enuncia: “La palabra pirámide, tocada por el cielo, / levanta nuestros brazos y eleva nuestros ojos. / Hay en su corpulencia vertiente de taludes: / la operación del día derramando la luz”. Y más adelante: “La cumbre crea el símbolo que el hombre mira a solas: / la noche está en el cielo y habla sólo de altura” (Pellicer 498). La mirada de Pellicer sobre el pasado está dotada de imaginación y se ocupa más del valor de los restos arqueológicos en tanto arte que en especular sobre contextos del poder político.

Vicente Quirarte (1994) halla una coincidencia entre el grupo Contemporáneos en el interés por la pintura:

En su escritura llevaron a la práctica principios plásticos no a través del uso indiscriminado de una terminología, sino aprendiendo a distinguir la realidad de la apariencia, según la lección de Auguste Rodin a su discípulo Rainer María Rilke [...] Rilke, Valéry y los Contemporáneos escriben sobre pintura y además parten de las exigencias espirituales y artesanales del trabajo plástico para establecer sus propios sistemas de escritura (Quirarte 107).

Si, como sostiene Quirarte, el tema pictórico está presente en toda la generación, en el caso de Pellicer, además de la relación con los pintores contemporáneos, está su interés por el arte antiguo. En torno a las pinturas del sitio maya de Bonampak, Pellicer sugiere en la guía oficial de museos de Tabasco:

Toda la suntuosidad de los trópicos alienta en estas pinturas; todo nuestro mundo vegetal originado y vivificado por nuestros grandes ríos se escucha silenciosamente en la suntuaria Maya desde el Quetzal incomparable pasando por las pieles de la serpiente y el tigre. Así, la selva forma parte de la persona humana en refinada síntesis en la que el jade tiene un brillo de hojas eternas en el atavío de los príncipes (cit. en García 104).

Quirarte considera que Pellicer “no necesitaba de la reflexión intelectual para que sus palabras estuvieran cargadas de color” y que “encuentra, con intuición pasmosa, los mecanismos que establecen la comunión entre el pintor y el aire transformado por los colores del paisaje” (112-113). En ese mismo sentido, Carballo sugiere en su entrevista al poeta una comparación entre su escritura y la pintura cuando dice: “Sus poemas están basados en el sentido de la vista. Se ven, según sus proporciones y propósitos, como cuadros al óleo o como murales. ‘El canto del Usumacinta’ es un mural; los sonetos de *Horas de junio* son óleos” (229).

Además, Quirarte refiere una analogía realizada por Gilberto Owen, también del grupo Contemporáneos, considerando a Jorge Cuesta como el pintor leonardista de caballete frente a Pellicer como pintor muralista, agregando que Leonardo se alejó de los frescos debido a que no permitía rectificaciones. El tabasqueño no tomaría a bien el comentario (Quirarte 113). Sin embargo, Quirarte recurre a un texto del propio Cuesta sobre Diego Rivera en el que encuentra una especie de homenaje al “paisajista interior que fue Pellicer” cuando dice: “como por encanto, se vuelve superflua y extemporánea la literatura de la obra, y ya no se escucha el fresco, sino que se le mira”. Así, Cuesta estaría defendiendo “el reino de los ojos, la superioridad de la mirada sobre la anécdota, de la intuición sobre la deducción” (Quirarte 113).

Los Contemporáneos, y Pellicer en concreto, al estar empleando recursos pictóricos estarían participando de una tradición que contrasta la poesía con las artes plásticas, unas veces comparándolas, otras refiriendo la imitación de las segundas por la primera, pero en todo caso señalando una posible relación entre lo visible y lo legible.

Al hablar del traslado de imágenes al texto, y al cuadro, la subjetividad es un tema de primer orden. No hay retratos objetivos. En cuanto a la riqueza de la “mirada interior” y su capacidad de desdoblamiento, consideremos por un momento la muy personal asociación de Pellicer, relatada así en el siguiente fragmento de “Elegía apasionada” de *Cuerdas, percusión y alientos* (1976): “Cuando el maestro José Clemente Orozco / pintó en Guadalajara su Hombre-Fuego, / yo, agua de las tierras tórridas, / pensé, todo quemado, en Vasconcelos” (Pellicer 487). Aquí puede apreciarse una interpretación muy personal de una imagen en función del efecto que se quiere lograr en el conjunto del poema, pero la imagen en sí podría evocar referencias de lo más diversas, determinadas por el universo imaginativo del receptor. Por otra parte, si alguien viera *El hombre de fuego* teniendo esta referencia de Pellicer en mente, su recepción estaría impregnada de una segunda subjetividad, tomando como primera la del pintor.

En el siguiente fragmento de un poema, primero de un tríptico sin título dedicado a José María Velasco (1840-1912), pintor mexicano muy citado por Pellicer, deja ver la intención del poeta de imitarlo en su arte:

Yo tengo la palabra para decirme: calla.  
Y colocarme en tus pinceles puedo  
para decirte: borra con tu dedo  
todo lo que he escrito. La batalla  
la perdí al comenzar. Frente a tu talla

lo natural parece que es remedo  
de lo que pintas. Todo sin enredo:  
la luz que está en la luz que en ti no falla (Pellicer 713).

Fecha de 1968, este conjunto de poemas podría considerarse una declaración de principios, incluso un arte poética. En la entrevista con Carballo, el poeta enuncia su deuda con Velasco y con el Valle de México, su segundo hogar:

Podría decirle que el Valle es el inventario de más de la mitad de mi vida. Ha sido medición de capacidad religiosa, de capacidad física. El Valle es el arsenal de mi vida. La imagen que tuve, a los 16 años de la pintura de Velasco, fue la puerta abierta para entender esta especie de museo de escultura monumental que es el Valle de México (Carballo 226).

Nótese la metáfora traída de las artes plásticas, “museo de escultura monumental”, para referirse al emplazamiento geográfico. De ahí se desprende lo importante que es en el análisis de la obra pelliceriana hablar del paisaje y de la écfrasis.

### Écfrasis, artes plásticas y pintores

Murray Krieger (2000) define el concepto original de la *écfrasis* como un “intento de imitar con palabras un objeto de las artes plásticas, principalmente la pintura o la escultura” (142). En una segunda instancia, la define como:

[...] cualquier equivalente buscado en palabras de una imagen visual cualquiera, de hecho a lo largo de su historia, como cualquier equivalente buscado en palabras de una imagen vi-

sual cualquiera, de hecho el uso del lenguaje para que funcione como sustituto del signo natural, es decir, representar lo que podría parecer cae más allá de los poderes representacionales de las palabras como meros signos arbitrarios (Krieger 142).

Y, finalmente, considera que el concepto puede aplicarse a “cualquier intento de construcción de una obra literaria que trata de hacer de ella, como constructor, un objeto total, el equivalente verbal de un objeto de las artes plásticas” (Krieger 142).

Por su parte, Michael Riffaterre (2000) acota que la écfrasis literal se ha convertido, gracias al poder de las palabras, en una ilusión de écfrasis. El principio ecfrásico ha aprendido a manejarse sin la écfrasis literal a fin de explorar más libremente los poderes ilusorios del lenguaje (Riffaterre 150).

Así, la écfrasis prescinde de su referente real (Riffaterre 150), de modo que por mucho que pueda variar la definición de la *écfrasis*, se trata en esencia del traslado a la palabra de características de las artes plásticas.

El capítulo “La función de la pintura en la poesía (La lírica de Guillermo Carnero)” de *La perspectiva contemporánea* (2002), de Jordi Julià, resulta útil para clasificar el trabajo de Pellicer en ese sentido, pues Julià define seis funciones poéticas distintas que la pintura realiza en los versos de Carnero (Julià 228). Refiero solamente aquéllas que interesen para el caso de Pellicer, pues vale aclarar que en Carnero y su generación, según demuestra Julià, hay una intención de utilizar la cultura como función objetivadora de la sentimentalidad poética (Julià 228). El caso de Pellicer es distinto, pues éste no titubea en atribuirle emoción y sentimentalidad a la voz poética, y las referencias pictóricas le sirven más como pretexto que como estrategia de objetivación. Sin embargo, coinciden Pellicer y Carnero en el empleo de la pintura para hablar de la emotividad del yo.

Una de las funciones de la pintura sería el referir un cuadro o un estilo artístico con la finalidad de precisar o concretar un objeto o tema (Julià 230). Un ejemplo de ello en la obra de Pellicer es el siguiente fragmento de la “Elegía apasionada”, dedicada a José Vasconcelos, donde el poeta procura recrear una atmósfera que proviene de la plástica para dotar al tema de un carácter visual que expresa al mismo tiempo una noción temporal y espacial: “Siento, como en un cuadro de Velasco, / que se me va, espaciosamente la mañana / deste último día de junio” (Pellicer 490). Los versos se proponen retomar la visión de amplitud que aporta el pintor arquetípico del paisaje mexicano de finales del siglo XIX. Ya habíamos referido este poema más arriba para señalar la analogía entre Vasconcelos y el hombre-fuego pintado por Orozco. Ello nos lleva a que este tipo de técnica, como Carnero mismo enuncia, implica el inconveniente de provocar una incomunicación involuntaria, pues el poeta debe suponer que el lector tenga el referente cultural (Julià 229).

Una segunda función que nos interesa de la clasificación de Julià es el empleo de la técnica pictórica o de una percepción que le es propia para construir la realidad de un poema, una persona o un objeto (Julià 233). Y aquí la obra de Pellicer es realmente un referente muy rico, pues en muchos poemas hace alusión a la técnica pictórica y/o a las percepciones que la caracterizan. En el poema “Apuntes coloridos” de su primer libro, cuyo título advierte de inmediato la referencia a lo visual, *Colores en el mar* (1915-1920), pueden verse muy claras las referencias a la técnica pictórica en la descripción de un paisaje en el que, mediante la prosopopeya, un cuerpo de agua adquiere dotes de artista visual.

El lago copia las mejores líneas  
y en las robadas sombras blancas

en la tarde se doran y se pintan.  
Se torna el lago mágica acuarela  
en la que formas toco y bebo tintas (Pellicer 46).

Pellicer atribuye al lago la capacidad de pintar, al tiempo que verso mediante recrea dicha pintura en palabras. Para más énfasis en la técnica pictórica, este poema forma una trilogía con “La tempestad en los Andes” y “Recuerdos de Iza”, que el poeta presenta como “aguafuertes” escritos en Boyacá, Colombia (Pellicer 43). Destaco la cuarta estrofa de “Recuerdos de Iza”: “Sus mujeres y sus flores / hablan el dialecto de los colores” (Pellicer 48).

En este mismo libro aparece el poema “Estudio”, donde Pellicer incluso se sirve del paisajismo al proponer una reinención de Curazao: “Jugaré con las casas de Curazao, / pondré el mar a la izquierda / y haré más puentes movedizos” (Pellicer 23). Más adelante, hay una referencia evidente a la pintura, como una invitación en tono surrealista a la organización de la ciudad brasileña que propone en su poema: “Por la tarde vendrá Claude Monet / a comer cosas azules y eléctricas” (Pellicer 23).

En uno de los sonetos reunidos bajo la categoría de *no coleccionados* de la obra poética de Pellicer, editada por Luis Mario Schneider, el poeta plantea la siguiente reflexión después de mirar los cuadros de Adolfo Best Maugard, según aclara en la dedicatoria:

Pintar con ojos y mirar con manos  
para ver de tocar los más lejanos  
cielos del corazón. El Universo  
es sólo un ojo inmenso; su mirada  
se ahonda en lo ordenado y lo disperso.  
Desde la luz se mira hacia la nada (Pellicer 664).

Se trata de un poema sin fecha, aunque está situado en la edición de Schneider entre un poema de julio de 1956 y uno de septiembre del mismo año. Por tanto, se trataría de un Pellicer ya avanzado en el oficio poético, que reivindica su aprendizaje de la pintura, así como de manera general su fascinación ante las obras pictóricas.

Pellicer y los pintores podría ser un tema de análisis en sí mismo, que nos conduce a otra de las funciones de la pintura en la poesía identificadas por Julià, la “glosa de un cuadro o una evocación a partir de él” (Julià 234). En el poema “El entierro del conde de Orgaz”, fechado en 1914 y agrupado por Schneider en los “Primero poemas (1912-1921)”, Pellicer va describiendo la escena de la célebre tela toledana plasmando su propia interpretación: “La escena es magnífica, la escena es serena. / Cual una azucena / puesta tras topacio pálido y luciente” (Pellicer 792). Después hay una inmersión en la escena del cuadro y el yo poético, incluso sugiere al lector los temas sobre los que conversan los asistentes al entierro: “En el grupo unos hablan de la vida, / de caballerescos casos y de amores, / de duelos y damas, de esperanzas idas, / de castillos viejos y torvos señores [...]” (Pellicer 793). De modo que aquí ya no sólo se evoca el estilo del cuadro, sino que en el juego ecrástico se recrea la atmósfera del lienzo del Greco.

Mas de pronto, en el complejo juego de miradas, Pellicer hace al lector salirse un poco del cuadro y contemplar al yo poético: “Y me siento como presenciando el acto; / frío de silencio, rostro estupefacto” (Pellicer 793). La interacción conduce, finalmente, a una ensoñación que podríamos catalogar como metapictórica, y que plantea también un juego con el tiempo. Ya no estamos los lectores/espectadores en nuestro tiempo de lectura, ni en la contemplación del poeta ante el cuadro, sino en el tiempo del pintor: “Y a mi lado el Greco, pinceles, paleta, / armonía de lu-

ces, cantos de un poeta, / y un perfume suave como de violeta” (Pellicer 793).

El poeta tendría por entonces 17 años de edad. El juego de espejos en la tradición de la pintura española remite casi de manera obvia a Velázquez, quien se representó a sí mismo pintando. Y bien, dos años más tarde de la escritura de ese poema sobre el cuadro toledano, Pellicer escribiría “Las meninas” y “Las hilanderas”. Del primero destaco una estrofa en la que se describe el cuadro y se interpreta la emoción en la imagen: “Doña María Agustín de Sarmiento / le ofrece un rojo vaso arrodillada; / y en el vuelo de luz de su mirada / patentiza el galante sentimiento” (Pellicer 900-901).

Nuevamente la escena se recrea para recordarla o darla a conocer al lector destinatario al tiempo que se ofrece una visión única, la del propio poeta que asume un papel como de crítico. El triángulo establecido por Velázquez (pintor-cuadro-espectador) se amplía mediante la evocación literaria de Pellicer a un cuarto elemento que es la mirada del propio poeta.

Una situación similar se puede apreciar en la siguiente estrofa, donde aparece el espejo como tal, gracias al cual se aprecia a esos dos personajes centrales de la familia real que en estricto sentido no están presentes sino por el reflejo: “Al fondo del salón y del saliendo / un real aposentero su figura / destaca en fuerte luz. En un espejo / se reflejan los Reyes. / Las sonrisas están llenas de un íntimo reflejo” (Pellicer 900-901). Mediante una sutil complejidad, aquí Pellicer ya estaría adentrándose en una función más de las que Julià anota: el convertir el poema en un espacio para meditar sobre un aspecto pictórico, o sobre ese lenguaje artístico (Julià 239).

Y no es solamente en referencia a la pintura española donde lo hallamos, sino también, precisamente, en alusión a aquel pintor oaxaqueño con quien Paz hace el parangón en *Los hijos*

*del limo*. El juego de las sensaciones y las artes que las exaltan puede percibirse en un poema de 1956 dedicado “A Rufino Tamayo” (1899-1991), a quien Octavio Paz equipara con Pellicer en su cualidad solar. Cito y destaco en cursiva un verso:

El que ve, oye, toca, huele y gusta.  
Dadme el color y el mundo os será dado.  
Cuando Santa Lucía  
*llevó los ojos en las manos*  
amaneció en palomas tornasolada guía,  
la luz se vio de canto  
y se oyó en los rosales la opinión de aquel día (Pellicer 664).

Llevar los ojos en las manos, como Santa Lucía, puede leerse como una metáfora muy precisa del trabajo de la éfrasis poética y Pellicer ahonda en ese juego:

Si con las yemas de los dedos  
pinto la claridad, no tocar nada  
será la mejor música. La Nada  
lleva en la mano todos sus enredos.  
Lo que hay que ver, es todo.  
Con los ojos cerrados  
muy mirada a mi modo,  
la vida me persigue con sus senos templados.  
Estar en el color es estar vivo,  
de todos los olvidos olvidado (Pellicer 665-666).

De la vista al tacto, del tacto al oído y de vuelta a la vista, todo plasmado en el verso visual y tangible de la página y sonido del habla; resulta difícil no hablar de Pellicer como compositor de acordes coloridos o pintor de música.

Siguiendo con esta última función propuesta por Julià, también cabría señalar aspectos del ya citado tríptico sin título con dedicatoria para José María Velasco. En el segundo poema, Pellicer hace una divagación en la que, si bien se podría estar hablando de la pintura del artista, podría asimismo estar hablando de su propio arte poético.

II

(Divagación)

Partir desde la luz hacia las cosas  
fue la intención poética del viaje.  
En el Principio sólo fue el paisaje.  
Nacimiento de formas temblorosas.  
Nadie vio aquellas ruinas tumultuosas  
que rejuvenecían el bagaje  
del tiempo y ofrecieron hospedaje  
a las desolaciones más fastuosas.  
En aquellas mañanas, la alegría  
era todo un horror de poesía.  
La noche con sus números condujo  
a la ansiedad mayor. Así fue el viaje.  
Menos violencia pudo dar dibujo  
y el color hecho luz se hizo paisaje (Pellicer 714).

El yo poético da cuenta de su “lectura” de los lienzos al tiempo que traslada a la palabra aquello que ha visto o vivido. Pellicer comparte su impresión de la pintura, y también invita al lector a impregnarse de las coloraturas que sugieren sus palabras. Al hacerlo mediante un soneto, por otra parte, cede paso a la dimensión sonora y por tanto musical.

Una de las cualidades más singulares de Pellicer es el mirar la Naturaleza, sí mediante una concepción cristiana del universo,

pero que convive paganamente con la cosmogonía mesoamericana y con una especie de animismo en la que distintos elementos del paisaje tienen vida propia. Pellicer crea su propia mitología, en la que “el origen de la vida —perla y tiburón— está en el mar” (489), y considera que su naturaleza espiritual está signada por uno de los ríos de su infancia, el Usumacinta (mono aullador en lengua maya), un río caudaloso que corre de Guatemala a México.

A ese río dedica Pellicer uno de sus poemas de largo aliento, aquel que Carballo clasifica como un mural: “El canto del Usumacinta” (1947). En la última estrofa de ese poema, Pellicer describe una imagen que podría ser una síntesis del origen de su arte poética: “Porque del fondo del río / he sacado mi mano y la he puesto a cantar” (397).

Con una mirada imaginativa del pasado, en este caso no sólo el de la civilización mesoamericana sino también el de su propia vida, el yo poético extrae su mano de ese río de la infancia que es aullido de mono y despliegue de colores ante los reflejos del sol para escribir su canto. La escritura de Pellicer es una constante invitación al viaje. No obstante, el poeta escribe desde una cierta perspectiva que hace de su obra, sí un viaje, sí una ensoñación, pero que siempre trae al lector de vuelta a lo terreno. Si bien en su poesía se manifiesta el paisaje como un ámbito en el que se admira lo trascendente, Pellicer deja claro que dicho paisaje y la posibilidad de la trascendencia no pueden existir sin el arte, sea música, pintura o literatura: la imaginación poética que los nombra y evoca.

## Conclusiones

Se ha presentado una aproximación a la poética de Carlos Pellicer destacando los elementos visuales tan significativos para este poeta. Se ha planteado un panorama de los diferentes tonos

en los que se mueve su escritura, así como los principales temas y su manera de aproximar al lector a ellos. Impregnada de los avatares de su tiempo, instalada en una geografía en la que México tiene un sitio central, la obra de Carlos Pellicer es única y a la vez está cargada de significaciones comunes a las tradiciones culturales del ámbito iberoamericano.

Como el lenguaje mismo que organizamos de forma personal en nuestras oraciones, valiéndonos de las significaciones colectivas que ha adquirido cada vocablo, los poemas de Pellicer son novedosos y son familiares. A veces, las referencias tan locales alejan al poeta del lector, pero luego lo traen de nuevo al lado del poeta, quien nos hace partícipes de esa forma de la soledad en la que según su lógica se gesta la poesía.

La luz es uno de los elementos que aparecen constantemente en la poesía de Pellicer. Observación, contemplación gozosa del universo al tiempo que creación, la poesía de Pellicer es un homenaje a la vida a través de la palabra, una ofrenda al mundo y sus deidades. Es una poesía que enfatiza algo que quizás por parecernos tan obvio nos deja de llamar la atención, la escritura es un intento por representar todos los sentidos en signos gráficos y fonéticos. Carlos Pellicer es ante todo un poeta que, bajo la premisa de imitar a la Naturaleza y al artista plástico, invita a aprender a mirar la variedad cromática del mundo mediante una imaginación que fluye en el manar de la luz en la palabra.

## Referencias

Alvarado, José. “Los nombres de las cosas”, pról. *Primera antología poética*, Carlos Pellicer. Fondo de Cultura Económica, 1969, pp. 11-13.

Carballo, Emmanuel. “Carlos Pellicer”. *Protagonistas de la literatura mexicana*, SEP / El Ermitaño, 1986, pp. 223-249.

Friedrich, Hugo. *La estructura de la lírica moderna*. Seix Barral, 1974.

García Barragán, Elisa. “Carlos Pellicer: La mirada prehispánica”. *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*, Rafael Olea Franco y Anthony Stanton (eds.), El Colegio de México, 1994, pp. 90-105.

Gorostiza, José. *Poesía y poética*, Edelmira Ramírez (coord.), Colección Archivos, 1988.

Horacio. “Epístola a los pisonos”. Aristóteles / Horacio, *Artes poéticas*. Taurus, 1987.

Julià, Jordi. “La función de la pintura en la poesía (La lírica de Guillermo Carnero)”. *La perspectiva contemporánea*. Universidad de Santiago de Compostela, 2002, pp. 293-304.

Krieger, Murray, “El problema de la écfrasis”. *Literatura y pintura*, Antonio Monegal (ed.), Arco Libros, 2000, pp. 139-160.

Martínez, José Luis, “La obra de Carlos Pellicer”. *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*, Rafael Olea Franco y Anthony Stanton (eds.), El Colegio de México, 1994, pp. 45-52.

\_\_\_\_\_. “El momento literario de los contemporáneos”. *Letras Libres*, año 11, núm. 15, marzo, 2000, pp. 60-62.

Paz, Octavio, *Los hijos del limo*, Seix Barral, 1974.

\_\_\_\_\_. *Generaciones y semblanzas*, Octavio Paz y Luis Mario Schneider (eds.), Fondo de Cultura Económica, 1987.

Pellicer, Carlos. *Obras. Poesía*, Luis Mario Schneider (ed.), Fondo de Cultura Económica, 2003.

Quirarte, Vicente, “Pintura sonora de los Contemporáneos”. *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*, Rafael Olea

Franco y Anthony Stanton (eds.), El Colegio de México, 1994, pp. 107-115.

Riffaterre, Michael. “La ilusión de la éfrasis”. *Literatura y pintura*, Antonio Monegal (ed.), Arco Libros, 2000, pp. 161-186.

Toledo, Víctor. “La música oculta en el ‘Discurso por las Flores’ de Carlos Pellicer”. *Graffylia*, año 1, núm. 1, enero-junio, 2003, pp. 135-143.

Villaurrutia, Xavier. *Poesía y teatro completos*. Fondo de Cultura Económica, 1953.

## El orden de las rosas. La música, el contar historias y el sentido de la existencia en “Silvio en El Rosedal” de Julio Ramón Ribeyro

The Order of the Roses: Music, Storytelling, and the Meaning of Existence in Julio Ramón Ribeyro’s “Silvio in the Rose Garden”

VÍCTOR HUGO PALACIOS CRUZ

UNIVERSIDAD CATÓLICA SANTO TORIBIO DE MOGROVEJO, PERÚ

victorhpc@hotmail.com

Resumen: La obra de Julio Ramón Ribeyro forma una unidad cuyo centro es la idea de un ser humano al que no le es dado obtener lo que anhela. Los personajes de sus cuentos encarnan no sólo la privación material, sino también la imposibilidad de alcanzar el amor, el conocimiento y la integración en la sociedad. Sin embargo, sus búsquedas infructuosas dignifican a sus protagonistas en la certeza de que, en realidad, la plenitud humana reside en la búsqueda misma. Así, “Silvio en El Rosedal” es un cuento significativo al respecto, porque añade a los diversos fracasos de su protagonista el consuelo de la música que lo reconcilia con el paso de los días, del mismo modo que a su autor lo consuela el hecho de contar historias en la imposibilidad de adquirir una comprensión total de la vida y del mundo.

Palabras clave: Julio Ramón Ribeyro, conocimiento, contar historias, sentido de la vida, condición humana.

**Abstract:** The literary work by Julio Ramón Ribeyro forms a unit whose center is the idea of a human being who does not receive what he/she wants. The characters in his stories embody not only material deprivation, but also the impossibility of achieving love, knowledge and integration into society. However, his fruitless searches give dignity to his main characters in the certainty that, in fact, human fulfillment resides in the search of themselves. “Silvio en El Rosedal” is a meaningful story because it adds to the several failures of its protagonist the comfort of music which reconciles him with the passing of days, and also because its author is consoled by the fact of telling stories in the impossibility of acquiring a full understanding of life and the world.

**Keywords:** Julio Ramón Ribeyro, Knowledge, Telling Stories, The Meaning of Life, Human Condition.

Recibido: 5 de diciembre de 2024

Aprobado: 19 de marzo de 2025

DOI: 10.15174/rv.vi18i36.832

## Introducción

“Silvio en El Rosedal” (París, 1976) es un relato que plantea una determinada visión de nuestras relaciones con el mundo y con la vida. Incluido dentro del libro de cuentos homónimo, su protagonista es el hombre común característico del corpus ribeyriano: el ser corriente, ni héroe ni villano, que desde la carencia o la fortuna, por el peso de las circunstancias o por sus propias debilidades, fracasa en su intento por lograr lo que se propone: un amor, un trabajo, la aceptación social, la conservación de un pasado o incluso la comprensión de lo real.

Este trabajo desea mostrar la amplitud del enfoque que propone Ribeyro sobre el estatuto del humano como un ser inacabado y anhelante. Desde una mirada de lector, y a partir de algunas consideraciones filosóficas, se intentará argumentar que la elección del género del cuento, así como de los textos breves que singularizan su obra, lejos de la ambición de las grandes novelas —como las del llamado Boom de los años sesenta—, es coherente con una concepción de la vida y el conocimiento, según la cual el hecho de que nos esté vedado el acceso a cualquier absoluto —felicidad, amor, verdad— se compensa con el cultivo de la música y el contar historias como una reconciliación con la temporalidad. En suma, que la privación de la totalidad tiene un reverso afirmativo: la garantía de una existencia finita, pero abierta al movimiento y al asombro constante.

## “Silvio en El Rosedal” como sinopsis de los personajes ribeyrianos

Silvio Lombardi recibe la inesperada herencia de una hacienda en la sierra central del Perú, que lo traslada a la administración de unas tierras que, si bien lo rodean de un verdor que contrasta con la grisura limeña, no lo recompensan con ninguna clase de aventura o plenitud. Mirándose al espejo, una mañana comprueba que envejecía “solitario, sin haber hecho realmente nada, aparte de durar” (Ribeyro, *La palabra del mudo* 149), sujeto al ciclo de las necesidades elementales que discurren sin que ningún suceso las realce con el acento de una historia.

Una mañana, desde la torre de la hacienda, Silvio descubre extraños signos en la disposición de un rosedal que lo llevan a una indagación con la que trata de “quebrar la barrera de la rutina” y “acceder al fin al conocimiento, a la verdadera realidad”

(Ribeyro, *La palabra del mudo* 149). Pero el desenlace de sus pesquisas lo aboca sin remedio a la frustración y a la desidia.

Se trata de un tema reconocible en otros cuentos —“Conversación en el parque”, “*Terra incognita*”— y fundamental en sus diarios, *Prosas apátridas* y *Dichos de Luder*: la imposibilidad de conferir orden y sentido a la complejidad de lo existente. Un escepticismo que en ocasiones roza el desaliento, pero que va perdiendo su carga sombría a partir de cierta etapa en la vida del autor (Ribeyro, *Las respuestas del mudo* 60).

Después del chasco de la búsqueda de una determinada verdad, Silvio recupera una antigua afición: tocar el violín, y pronto se convierte en una pasión reparadora que, sin embargo, colisiona con la indiferencia de quienes lo rodean. Tras su magnífico concierto ante un público escaso y distraído, supo que Bach había pasado “por allí sin que le vieran el más pequeño de sus rizos” (Ribeyro, *La palabra del mudo* 158). Esta situación le recuerda otro tipo de chasco frecuente en la obra ribeyriana: la soledad que resulta de no alcanzar el reconocimiento público ni la integración en una sociedad, lo cual se advierte en la variada marginalidad de cuentos como “Por las azoteas”, “El banquete”, “Espumante en el sótano”, “El profesor suplente” y “Alienación”.

Al principio del cuento se dice, incluso, que “para la rica colonia italiana, metida en la banca y la industria, Silvio era el hijo de un oscuro ferretero y para la sociedad indígena, una especie de inmigrante sin abolengo ni poder” (Ribeyro, *La palabra del mudo* 144-145). Una postura exenta de pertenencias que sitúa la mirada en una situación de triste pero privilegiada objetividad.

Esa actitud escrutadora del entorno, especialmente dentro del contexto urbano, atrae sobremanera al autor de *La palabra del mudo*, quien además refiere el atractivo que siente por la figura del francotirador (Ribeyro, *Cartas a Juan Antonio* 216). Posición *frente* a los hechos, por tanto al margen de ellos, que

puede relacionarse con su adscripción a una clase media en la que convergen, por el lado paterno, “una familia de la alta burguesía descendente y por el materno, una familia provinciana emergente” (Coaguila, Ribeyro, *la palabra inmortal* 62).

Vuelto el ánimo de Silvio a una cotidianidad insípida que contrasta con el florecimiento de sus tierras, irrumpe en su círculo la belleza espléndida de su sobrina Roxana como una oportunidad imprevista de resarcimiento personal. Sin embargo, después del iluso empeño por hallar el amor tardío en la joven, repara en que otros la alejan de su cercanía durante la fiesta que organiza para presentarla en sociedad. Lo que consuma un tercer tipo de fracaso frecuente en sus historias: la promesa del amor que se disuelve sin remedio en “Papeles pintados”, “Una aventura nocturna”, “Te querré eternamente” y “La juventud en la otra ribera”.

Escribe Ribeyro: “Tras este último golpe, un Silvio agotado concluye que quizá no exista ningún sentido ni en el rosedal ni en su vida. Y al abandonar todo esfuerzo por llegar al reconocimiento, a la plenitud y al sentido, se siente de pronto ‘sereno, soberano’” (*La palabra del mudo* 166-167). Desertando de una reunión que ya no lo necesitaba, volvió a encaramarse a lo alto de la torre de la hacienda, y allí “levantando su violín lo encajó contra su mandíbula y empezó a tocar para nadie, en medio del estruendo. Para nadie. Y tuvo la certeza de que nunca lo había hecho mejor” (Ribeyro, *La palabra del mudo* 167). Varado en la orilla de los excluidos, a Silvio Lombardi le queda el arte como “recurso de redención y consuelo” (Elmore 213). Lo que, de paso, sitúa la narrativa ribeyriana en un punto más allá de la sola renuncia existencial en la línea del “irracionalismo filosófico” que, según Espinoza Aguilar, es “parte fundamental de su visión del mundo y de la estructura de su universo ficcional” (“Principios y tópicos” 175).

## La frustración de la búsqueda de sentido

De todos los reveses de Silvio, sin duda el que más se vincula con las convicciones filosóficas del escritor es la inaccesibilidad del mensaje que imagina en los trazos del rosedal. El refugio en la música en que termina la historia se vuelve coherente con esta derrota “cognitiva” y sugiere una vía de reconciliación más amplia con la experiencia de la pérdida y el paso del tiempo, ofreciendo incluso una cierta analogía con la tendencia de Ribeyro hacia el cuento como un género que compensa su presunta inaptitud para el “fresco” literario y la novela épica, es decir para estructuras más ambiciosas y abarcentes.

En una de sus entrevistas con Jorge Coaguila, Ribeyro admite considerarse un filósofo en tanto “que busca la razón de las cosas y es amante de la sabiduría” (Coaguila, *Ribeyro, la palabra inmortal* 33). Así, concuerda con su autodefinición de *escéptico* que, por una parte, él mismo describe como alguien “que duda”, pero que por otra significa originalmente —según su raíz griega *skeptikos*— “el que examina e indaga”. Lo que, por cierto, está lejos de suponer una conducta de abatimiento y renuncia.

Como se sabe, *filosofía* es etimológicamente no “posesión”, sino “amor” a la sabiduría. De ahí que, a pesar de los numerosos sistemas totalizantes a los que con frecuencia ha aspirado, el sentido genuino de la filosofía está más del lado de la búsqueda que del hallazgo, de la pregunta antes que de las respuestas. Como decía Karl Jaspers, filosofar es siempre un “ir de camino” (11).

A propósito, creo que es útil situar el escepticismo ribeyriano en el contexto de su biografía y en el de la cultura europea en la que se inserta al visitar varias de sus ciudades hasta establecerse finalmente en París a lo largo de los años cincuenta. En efecto, el Ribeyro que llega a Europa es el que ha atestiguado la extin-

ción del linaje de su familia por la vía paterna, vivido la muerte del padre en la adolescencia y dejado atrás una Lima —“ciudad sin novela”— sometida a las bruscas transformaciones producto de las grandes migraciones desde la región andina.

Por contraste, el Ribeyro instalado en Europa queda abrumado por lo que encuentra en una sociedad que no es la suya: una enorme diversidad de tradiciones, estilos y tendencias literarias, como una *selva* intelectual vista desde su perspectiva de foráneo. Por entonces, aquella Europa de cierta proclividad a un “pesimismo sistematizado por la corriente existencialista” (Espinoza, “La otredad existencial” 36) sobrevivía a las dos guerras mundiales que habían golpeado la confianza largamente sostenida en la razón y la ciencia como medios que llevarían a la humanidad a un porvenir próspero y pacífico, sostenido por los avances del saber y de la técnica.

Esta creencia en el futuro, destruida por el horror del holocausto judío y otras tragedias, se remonta a un siglo XVII en que, por ejemplo, Galileo había escrito que el universo era un gigantesco libro “escrito en lengua matemática” para descifrar el cual era preciso dominar sus signos, pues de otro modo no haríamos más que “vagar por un oscuro laberinto” (Rossi 95). Ello convertía al cosmos en una extensión a merced del entendimiento humano y deletreable en unidades numéricas y nexos de causa-efecto.

En este punto no puede olvidarse que en el relato ribeyriano la naturaleza acotada por el rosedal se halla distribuida en círculos y rectángulos que representan los signos de una lengua, el alfabeto morse, ligada a su vez a un medio de comunicación que, en la década de los años setenta del siglo pasado en que fue escrito el cuento, seguía siendo un signo de progreso. Además, el enigmático primer sentido de los signos es un palíndromo bilingüe que tanto en una lengua —el castellano *ser*— cuanto en

otra —el latín *res*— alude potencialmente a *cualquier* realidad o a *toda* realidad.

Cuenta Coaguila que el propio Ribeyro admitió que, en la escritura de este cuento, actuaron como influencias “sus lecturas acerca de las catedrales góticas y del mensaje escondido en las fachadas de piedra”; los jardines geométricos del malecón de Cannes, en la Costa Azul francesa; y el relato de Henry James “La figura en el tapiz” (Coaguila, *Ribeyro, una vida* 340). Por lo demás, conviene no desestimar el apunte de Miguel Gutiérrez sobre la presencia en “Silvio en El Rosedal” de motivos literarios tan propios de la obra de Jorge Luis Borges, como “la imagen del laberinto y el interés por los lenguajes secretos” (65).

### La escritura como búsqueda de sentido

El Silvio de la ficción narrativa es un cierto *alter ego* del escritor. Dice él mismo: “Yo soy una especie de Silvio en el fondo” (Coaguila, *Ribeyro, una vida* 341). Según observa Javier de Navascués, esto vuelve más significativo la elección del nombre de Silvio, que significa “bosque” o “selva”, aludiendo quizá a un cierto “desorden interior” (Navascués 78). Es sabido que en muchas de las narraciones riberyrianas los nombres muestran un simbolismo intencionado (Fernando Pasamano en “El banquete”, Virginia en “Una medalla para Virginia” o el doctor Bismuto en “Solo para fumadores”).

Es la conciencia de esa tiniebla propia la que lleva a Silvio a ver en el diseño “cartesiano de un jardín perfecto y geométrico” del rosedal (Navascués 78) el indicio de una esperanza de sentido que lo rescate de su propia oscuridad. No es casual tampoco la escenificación de un jardín, agrega Navascués, puesto que

éste es el espacio en que la Naturaleza “comparece sometida, seleccionada y domesticada por el hombre” (78).

Para el propio Ribeyro, escribir tiene algo de actividad parecidamente civilizadora, pues con ella se intenta ordenar una realidad a menudo intrincada y confusa. Al respecto, una de sus *Prosas apátridas* cuenta que el súbito recuerdo de las noches del Miraflores limeño de su infancia lo llevó a la redacción de un cuento. En el mismo acto, creyendo que en su memoria se trataba de noches en las que “no se escuchaba nada”, la decisión de describirlas le permitió caer en la cuenta más bien “de los rumores que la poblaban” (Ribeyro, *Prosas apátridas* 49-50). “Escribir —deduce Ribeyro— nos permite aprehender una realidad que hasta el momento se nos presentaba en forma incompleta, velada, fugitiva o caótica” (*Prosas apátridas* 50). De donde podría convenirse que escribir es el suceder mismo de la comprensión, el acto de conferir significados y unidades a la masa informe de los hechos.

La doble selva de lo interior y lo exterior se simplifica y organiza gracias a la inteligibilidad de los vocablos, un poder clarificador del que hablaron filósofos como Wittgenstein —“el lenguaje es el vehículo del pensamiento” (238-239)— o Gadamer —“el lenguaje es lo que posibilita “que los hombres simplemente tengan *mundo*” (531).

En un apunte de 1973 en sus diarios, Ribeyro dice: “como un paquete de naipes caído, mi vida es la imagen de la confusión y el extravío. Para comprenderla es necesario que recoja las cartas y ponga en orden las figuras. Solo mediante la reflexión. Y la escritura” (*La tentación del fracaso* 387). El oficio literario se convierte en el autor de *La palabra del mudo* en la esperanza de una luz y, por ello, en una expectativa de alivio existencial. Desgraciadamente, el oficio de escribir no depara a Ribeyro la claridad anhelada y el sosiego del espíritu, sino por el contrario, tres distintas clases de frustración.

En primer lugar, la disconformidad con su propia literatura manifiesta en la inseguridad ante la calidad de sus escritos, la amenaza de la esterilidad creativa, la evidencia de una obra inconclusa y la sospecha de que la redacción de sus diarios crece en desmedro de la vertiente narrativa de su producción (Ribeyro, *La tentación del fracaso* 6, 78, 323-324 y 329). Hacia 1957 escribe en sus diarios: "Si alguna vez escribo un libro importante, será un libro de recuerdos, de evocaciones. Este libro lo compondré no solo con los fragmentos de mi vida, sino con los fragmentos de mis estilos y de todas mis imposibilidades literarias" (Ribeyro, *La tentación del fracaso* 151).

En segundo lugar, la sensación de que escribir y aun leer no garantizan una intelección del mundo y, por el contrario, acrecientan su aspecto irresoluble. Dice en *Prosas apátridas*:

Nunca he podido comprender el mundo y me iré de él llevándome una imagen confusa. [...] lo que he escrito ha sido una tentativa para ordenar la vida y explicármela, tentativa vana que culminó en la elaboración de un inventario de enigmas (Ribeyro, *Prosas apátridas* 139-140).

Y en tercer lugar, la dedicación a la escritura ha devorado su propia relación con la vida, según sus propias insistentes confesiones sobre su incapacidad para la acción. Escribe en sus diarios:

A veces pienso que la literatura es para mí solo una coartada de la que me valgo para librarme del proceso de la vida. [...] solo frente a mi máquina de escribir, sin coerciones ni apremios, sin jueces ni público, ni ovaciones ni rechiflas, en la arena solitaria de mi página en blanco, procedo a la *mise á mort* de la vida (*La tentación del fracaso* 301).

Balance que confirma un texto lapidario de sus *Prosas*: "escribir significa desoír el canto de sirena de la vida" (Ribeyro, *Prosas apátridas* 87).

Este triple descontento con la obra, el saber y la existencia le lleva al extremo de experimentar dudas sobre la utilidad de la función intelectual, ese atributo que, según filósofos clásicos y medievales, enaltecía a nuestra especie, pero que a menudo ha sido vista como una carga o una maldición. Apunta en *Prosas apátridas*:

Mi error ha consistido en haber querido observar la entraña de las cosas, olvidando el precepto de Joubert: 'Cuídate de husmear bajo los cimientos'. Como el niño con el juguete que rompe, no descubro bajo la forma admirable más que el vil mecanismo. Y al mismo tiempo que descompongo el objeto destruyo la ilusión (99-100).

En otro pasaje de *La tentación del fracaso*, escribe: "renuncio a comprender, maldigo las complicaciones de la razón y extraño la simplicidad de los animales, su puro presente sin memoria" (Ribeyro, *La tentación del fracaso* 165 y 669). Se trata de una desconfianza cognitiva que se inserta en una larga tradición que se remonta al *Eclesiastés* y que tuvo un impulso notable en el escepticismo de Pirrón y Sexto Empírico; que resurge, con matices, en Michel de Montaigne y Erasmo de Rotterdam; y reaparece en las advertencias sobre los peligros del exceso de estudio y de lectura: la melancolía, según Robert Burton (145-147); y la locura, según Cervantes. Incluso el propio Joubert, citado por Ribeyro, escribe: "solo por la reflexión somos infelices" (Joubert 198).

## La reconciliación con la finitud

Sin embargo, a esta “noche oscura del alma” le sigue un amanecer. Atravesando la espesura de la selva, Ribeyro encuentra un recodo de paz. No se trata, por supuesto, de la caída en un pozo de resignación e indiferencia. Tampoco, ciertamente, del hallazgo de una piedra filosofal ni en su sentido literal ni en el simbólico que el propio Ribeyro abordó en un artículo de 1979, en el sentido de la obtención mística “del conocimiento absoluto, la unión con la divinidad o el perfeccionamiento de uno mismo” (Fuentes Rojas 98), asunto que el desenlace de su cuento hace poco recuperado, “Invitación al viaje” (Ribeyro, *Invitación al viaje* 73), ha puesto de nuevo a la luz en la mención simbólica de una “piedra blanca y pulida”.

A lo largo de varios apuntes en sus diarios y prosas, el escritor va reconociendo que, puesto que el arte en general tiene que ver no tanto con la experimentación técnica, sino con una cuestión “de óptica” (Ribeyro, *La tentación del fracaso* 420), es decir, con “la forma cómo se aprehende la realidad” (Ribeyro, *La tentación del fracaso* 366; 2013 42 y 133), entonces, el ángulo propio de su mirada elige el ojo de una cerradura desde el cual, si bien es cierto, no es viable trazar los planos de lo épico y la novela total, sí es posible en cambio efectuar las segmentaciones que posibilita el dispositivo del cuento (Ribeyro, *La tentación del fracaso* 295 y 367; “Ribeyro por Ribeyro” 73-74).

En un famoso pasaje de sus diarios de 1955, dice: “Yo veo y siento la realidad en forma de cuento y solo puedo expresarme de esa manera”; es decir que “mi inteligencia está dispuesta de tal manera que todos los datos que percibo se ordenan de acuerdo a cierto molde interior —¿categorías?— cuya estructura no puedo modificar” (Ribeyro, *La tentación del fracaso* 62).

Lo anterior vuelve revelador otro apunte íntimo donde dice haber hallado en Montaigne una “frase que me puede servir de epígrafe: ‘yo no enseño nada, cuento’” (Ribeyro, *La tentación del fracaso* 190). Frente a la condición inexorablemente provisional de todo pensamiento queda el consuelo del contar historias.

La referencia a Montaigne es pertinente, puesto que se trata de un pensador que, en medio de las querellas religiosas y las bruscas transformaciones socioculturales del siglo XVI, y a lo largo de un discurso ameno y divagatorio —los *Ensayos*—, expone una reconciliación con nuestra pequeñez incapaz de verdades definitivas y concluyentes lejos, sin embargo, de toda la amargura y dimisión. En primer lugar, como una advertencia contra la arrogancia, “enemiga pendenciera de la verdad” (Montaigne 1606). En segundo, como el pretexto más feliz para el encuentro con el otro por medio de la lectura, los viajes y la conversación que es el lugar más apropiado para canjear nuestros respectivos trozos de mundo. Dice Montaigne:

La persecución y la caza corren propiamente de nuestra cuenta; no tenemos excusa si la efectuamos mal y con impertinencia. Fallar en la captura es otra cosa. Porque hemos nacido para buscar la verdad; poseerla corresponde a una potencia mayor. [...] El mundo es solo una escuela de indagación. La cuestión no es quién llegará a la meta, sino quién efectuará las más bellas carreras (Montaigne 1385).

Exonerados de un triunfo que supera nuestras facultades, la existencia descansa sobre su modesta porción de realidad, ese punto nuestro único e irrepitible que es el mejor lugar donde contemplar el infinito, pues es sólo desde el fragmento y el instante que el infinito no deja de serlo, lejos de las grandes arquitecturas filosóficas y los amplios murales del arte y la literatura,

destinadas por igual a la obsolescencia a causa de la vastedad inagotable de lo real.

La defensa de las “bellas carreras” es también la reivindicación de lo inacabado y diverso. La aceptación de la mudabilidad de las cosas y de nuestras representaciones de ellas. En ese sentido, y en contraposición a las promesas de una ciencia completa y definitiva, como en Descartes (26-27), Montaigne no ofrece las tranquilidades de los sistemas cerrados y dogmáticos a la manera de “palacios suntuosos en los que todo encaja”, sino únicamente un estado permanente de “movimiento y transformación” (Mèlich 42 y 89).

Desde “La vida gris” hasta “Surf”, la gran obra ribeyriana es el cuento, desde luego, a despecho de sus pocas novelas por las que siempre expresó insatisfacción. Pero también lo es ese conjunto de ejercicios sueltos y en apariencia inconexos: los artículos de *La caza sutil*, cada entrada de sus diarios, cada texto de las *Prosas apátridas*, las *Cartas a Juan Antonio* y *Dichos de Luder*, además de otros textos como sus inicios de novelas trucas y los “proverbiales” recogidos en su *Antología personal*. Una prole de unidades mínimas con una escritura que se ve más resuelta en la siempre difícil composición de lo breve, que no es de ninguna forma literatura “menor”.

A todo esto, las “bellas carreras” no suponen ni abdicación ni mediocridad. Argumenta Odo Marquard: “respetar la finitud humana impide que nos formemos ilusiones de absoluto”, porque los humanos “no gozamos de una vida *absoluta*, sino de una *vida*” (49). En lugar de *una* existencia hay varias, cada una distinta de la otra, de modo que, si los conceptos no pueden aprehenderlas con la universalidad de sus modelos, nos queda el contar historias como la única forma de la cultura que nos permite describir nuestro andar terreno sin diluir ni traicionar su irreductible singularidad.

Es la intemperante ansiedad del resultado —como en la mentalidad existista de nuestra época— la que despierta el ánimo dispuesto a la trampa y el atajo, por tanto al odio del proceso y de las formas. En cambio, el corazón volcado a la brevedad de cada uno de los pasos favorece la aceptación de lo contingente. Esa finitud que tan humanamente puede sublevarnos, pero que, en rigor, es lo que nos asegura el disfrute del caminar y el asombro continuo.

En Ribeyro, dice Peter Elmore, “el anhelo de aprehender un orden pleno y coherente deriva en aventuras existenciales que, aunque no alcancen las metas buscadas, resultan intrínsecamente valiosas”. Su balance es “escéptico pero no nihilista: aunque la plenitud sea un espejismo y su conquista una quimera, pierde más quien no siente su seducción y su llamado” (222-223).

Uno de los mejores conocedores de la obra ribeyriana, Ángel Esteban, señala, con algo de dureza, que el protagonista de “Silvio en El Rosedal” se convierte, tras no conseguir lo ansiado, “en estatua de sal, condenado a no buscar más, a no desear más” (155). Afirmación que luego el propio Esteban de alguna manera rectifica (156) al tomar de *Dichos de Luder* un texto que asocia el acceso a la certeza total como el arribo a un estado de quietud:

—Así como hay una palabra que ha dado origen a todas las palabras —dice Luder—, debe haber una sentencia que contenga todas las enseñanzas y toda la sabiduría del mundo. Cuando la descubramos el tiempo cesará de existir, pues habremos entrado a la era inmóvil de la perfección (Ribeyro, *Dichos de Luder* 19).

De ello se infiere que la condición que deriva del fracaso de Silvio no es la imperturbabilidad de una estatua, sino el movimiento que ha encontrado en sí mismo su propio fin, su propio

sentido. La hacienda El Rosedal es un lugar alejado de la ciudad, rodeado de montañas, un lugar de decepción y de reencontro, de derrota y de consuelo. Y ello porque, como afirma Philippe Ollé-Laprune, “la extensión del lugar en el que evoluciona importa poco: él (Ribeyro) se sitúa en el movimiento, no en la dimensión espacial” (Ollé-Laprune 69).

Por último, el movimiento es la dimensión también de los sonidos, de la música.

### La música: alivio y comunión con los astros

En la poética ribeyriana, la música no se limita a ser un insumo entre otros. En su relación intelectual con la existencia y con el mundo, música y cuento están unidos por su común efecto de aceptación del carácter huidizo del presente. El instante fugaz que, sin embargo, no deja de ser nuestra única realidad.

Silvio Lombardi acepta la última de sus derrotas y ve en perspectiva la sucesión de los días que le quedan como la extensión de lo interminable y vacío, que sólo podría llenar con los sonidos de su violín descifrando esos signos más legibles para él que son las partituras de Bach, de quien por cierto decía Cioran que, ausente Dios, es lo único que puede hacer tolerable el vivir en este valle de lágrimas (Cioran 104).

Sin embargo, para Silvio, y para el propio Ribeyro también, la música no es el sólo medio con que se “ennoblece un fragmento de duración”, como diría Thomas Mann (219), sino que tiene, asimismo, el poder de hacernos olvidar el tiempo en que vivimos al transportarnos sobre él. No es casual que acuda a lo alto de la torre de la hacienda, como si se aupara por encima de la horizontalidad de lo terreno. En el centro de una noche iluminada, fueron testigos “las palomas y las estrellas” (Ribeyro, *La palabra*

*del mudo* 158), dice el relato ribeyriano, agregando elementos visuales que dan a la escena un encuadre ciertamente pictórico a la vez que místico.

Aquí, pienso, la música concede al personaje del cuento algo más que la sola obtención de un alivio o un olvido. Quizá en el fondo lo que trata de decirnos es que la plenitud anhelada no se alcanza por medio de nuestros proyectos e intenciones, sino a través de otras modalidades de comunión, ritos como el tocar música que, de paso, involucra los sentidos, el cuerpo y cierto grado de inconciencia. La música es el pasaje secreto y no racional por donde se accede al orden de lo perfecto y lo divino.

Es significativo que Silvio logre la excelencia del violín justamente bajo un “cielo que resplandece”, encaramado a esa especie de “reducido observatorio” (Ribeyro, *La palabra del mudo* 166) que era la torre de la hacienda El Rosedal, en una soledad al fin libre de agitaciones, sugiriendo con ello que nuestra mejor relación con el absoluto no discurre a través de acciones, razonamientos y logros, sino por medio de la contemplación y la experiencia artística en una intimidad abierta a lo indefinido.

Por lo demás, el desenlace de “Silvio en El Rosedal” puede también ser leído como una referencia al ancestral “contacto con los astros” que el propio Ribeyro menciona en otros pasajes de su obra: en el cuento “La casa en la playa”, en *Dichos de Luder* y en una página de sus diarios. Durante un extravío nocturno entre las dunas del desierto en Ica (sur de Lima), el personaje principal de “La casa en la playa” y sus acompañantes interrumpen sus aventuras para dedicarse a admirar un firmamento que era “una titilante bóveda de plata” (Ribeyro, *La palabra del mudo* 379).

En segundo lugar, uno de *Dichos de Luder* cuenta que, tendido sobre la azotea mirando el cielo estrellado, dice Luder que es

“uno de los pocos recursos que me quedan para entrar en tratos con el infinito” (Ribeyro, *Dichos de Luder* 34).

Y, en tercer lugar, en una entrada de sus diarios de 1977, un año después de escribir “Silvio en El Rosedal”, Ribeyro lamenta que las ciudades “oculten, velen, ensucien y opacan” el cielo que “es quizá el único contacto que nos queda con el infinito” (*La tentación del fracaso* 545), y en seguida describe su observación de las estrellas como una sensación no sólo “de haber sido absorbido por el ojo del universo, sino de estar mecido por un cántico. ¿Los poetas no hablan acaso de ‘la música de las esferas?’” (*La tentación del fracaso* 545).

Esta asociación entre lo sideral y lo sonoro no es un simple recurso literario. La cultura filosófica del autor de “Silvio en El Rosedal” favorece la presunción de que no debía ignorar el origen de la frase “música de las esferas”, que se remonta a la concepción que varios siglos antes de Cristo sostuvieron, en su escuela asentada en una colonia griega sobre la península itálica, los discípulos de Pitágoras, quienes, como cuenta Aristóteles, “pensaron que los elementos del número eran los elementos de todas las cosas” y que, por ello, “todo el universo era armonía y número” (Aristóteles 35).

Los pitagóricos creyeron que la disposición y el desplazamiento de los astros respondían a una regularidad de acuerdo con la cual todos los intervalos, distancias y proporciones entre ellos producían una sintonía conjunta. De ahí que el mundo pudiera ser llamado *kosmos*, que en griego significa “adorno” (Eco 82) y de donde viene también la palabra *cosmética*.

A su vez, el giro de los astros según “leyes numéricas y proporciones armónicas” produce una “música de las esferas” que “las deficiencias de nuestra naturaleza nos impiden percibir” (Fubini 53), de ahí que la armonía de la música que los mortales crean e interpretan guarde una analogía con la armonía del

universo al tener por “fundamento común el número y la ley matemática” (Fubini 53).

La escuela pitagórica fue la primera en la historia en llegar a formular una teoría musical sólida y coherente, como sostiene Enrico Fubini, y también la primera en ver en este arte una auténtica “medicina para el alma” por su función “purificadora” y su poder “catártico” (Fubini 55). Sin duda, ningún efecto más oportuno para las desventuras de un solitario y desengañado Silvio Lombardi.

Como dice el ensayista español Ramón Andrés, desde los pitagóricos hasta los filósofos más contemporáneos (Popper, Santayana, Jankélevitch, Sloterdijk), “la música ha sido admitida como un medio capital con el que una persona puede expresar la experiencia fundamental de la trascendencia”, con una fuerza que “sobrepasa nuestra capacidad de razonamiento” (434).

Aquí es donde, posiblemente, la afición musical de Silvio Lombardi, su ejecución solitaria y perfecta del violín, actúa como una reparación, como una disolución de sus penas e imposibilidades en la gran sinfonía cósmica a través de las notas de su instrumento de cuerda. La música no sólo ayuda a Silvio a aceptar el transcurrir insulso de las horas, sino que además justifica su vida confirmando su participación en la inmensidad como un gozo privado que no es posible compartir.

### La música y el contar historias

Al margen de todo lo anterior, pienso que no deja de ser cierto que la música es, para Silvio, lo que el contar historias para Ribeyro: una forma de aligerar el peso del tiempo y el espacio, y de elevarnos por encima del suelo áspero de la existencia. Una

vida gris y anhelante logra fluir, sin embargo, cuando cada punto de su trayecto se ocupa con sonidos y palabras.

Como al tablista de su cuento "Surf" al que la ola perfecta "conducía sin perder el equilibrio" hacia "la eternidad" (Ribeyro, *La palabra del mudo* 21), las canciones nos ayudan a atravesar distintas duraciones sin notoriedad, y vuelven llevaderos los tramos de la espera, la longitud de una travesía, el arduo trabajo en el campo bajo el sol o el dulce pasear a un bebé hasta su sueño. Comenta Ítalo Calvino: "el cuento es un caballo: un medio de transporte, con su andadura propia, trote o galope, según el itinerario que haya de seguir" (52-53).

Sheherezada cuenta historias que interrumpe hábilmente para llegar a ver la luz del día siguiente. Es la avidez de la continuación del relato lo que devuelve al sultán que la escucha el interés por la vida que una traición le ha arrebatado. *Las mil y una noches* dejan de ser tan numerosas en la voz de Sheherezada. En la cuentística de Ribeyro, pienso, la cima del contar historias llega después con "Sólo para fumadores" (incluido en un libro de cuentos homónimo publicado en 1987), pues allí reanuda el desenlace musical de "Silvio en El Rosedal".

"Sólo para fumadores" refleja el conjunto de su producción narrativa por medio de un cuento que es muchos cuentos y es, sobre todo, el ejercicio más puro del narrar historias, una tras otra, dado que la culminación del texto no llega como producto de un desenlace, sino que simplemente se interrumpe. Siguiendo en este punto la terminología de Marco Kunz, citada por Paloma Torres (34), "Sólo para fumadores" tiene un final discursivo, pero no un desenlace propiamente dicho, entendido éste como aquello que da forma y unidad interna y significativa a la articulación de una historia o una trama.

Al hilo de su vínculo biográfico con el tabaco, una mezcla indiscernible de memoria personal y libre imaginación desplaza

al autor a lo largo de distintos escenarios, compañías, trabajos, etapas, pensamientos, escritores leídos y la propia vocación literaria, y es sólo la inminente falta de su provisión de nicotina lo que lo obliga a abandonar su escritorio. Con la sensación de que el final queda abierto a una virtual continuidad sin término, sujeta a una nueva dotación de cigarrillos, puesto que "escribir es un acto complementario al placer de fumar" (Ribeyro, *La palabra del mudo* 262).

Y qué poder metafórico el del cigarro: un puñado de hebras finas y entreveradas, una *selva* en miniatura que un envoltorio de papel encierra, y cuyas cenizas volátiles son, como las de nuestros cuerpos, el precio que se paga por el resplandor que se produce. Recientemente un ensayo de Paul Baudry ha mencionado la doble experiencia de la temprana pérdida del padre y la enfermedad propia como impulsos del anhelo de "permanencia" que inspira a toda la obra ribeyriana (Baudry 60 y 314).

En su novela *La náusea*, Sartre escribe: suena el jazz, "no hay melodía, solo notas" que "no conocen reposo. Me gustaría retenerlas, pero sé que si llegaría a detener una, solo quedaría entre mis dedos un sonido canallesco y languideciente" (Sartre 38). Aceptar la muerte de cada punto sonoro es lo que nos permite merecer la melodía, y la fuga de cada "ahora" es el único pasaje que conduce a la mirada del conjunto.

Al abolir la queja por un pasado sin grandeza, así como el alboroto de un futuro que no llega, o, como diría Peter Elmore, "emancipado de la ilusión" de que su rumbo esté sujeto "a un guion metafísico o a un plan concebido por un Autor trascendente" (Elmore 214), Silvio Lombardi se entrega por entero a lo único que realmente posee: cada presente, cada nota de la partitura, es decir, el ahora pasajero que la música le ha enseñado a recibir y también a dejar partir, puesto que aferrar lo querido sólo podría desfigurarle. Al mismo tiempo que su recogimien-

to artístico entraña la promesa de una comunión profunda e inexpressable con lo trascendente, ese orden de la armonía y el sentido que escapa a los medios más comunes concedidos a los mortales.

## Conclusión

En "Silvio en El Rosedal", una sucesión de fracasos lleva a su protagonista a quedarse rezagado a solas con sus deseos. Sin embargo, en paz consigo mismo gracias a la disciplina que mejor acompaña la marcha de sus latidos: la música; del mismo modo que el contar historias reconcilia al escritor del cuento con su escepticismo como imposibilidad de la certeza total. Desposeído de una razón de ser que atenúe el dolor y vuelva soportable la desgracia, el único sentido que queda asequible es el que el escritor procura en cada una de sus breves narraciones, como el acto de una resistencia frente a la inclemencia del sin-sentido exterior.

La vida humana es el desarrollo de una ignorancia irreversible pero dignificada por la creación del arte y la palabra. Caminamos a tientas y quizá no arribamos nunca a ningún lado, pero caminamos dejando el testimonio de un rastro de antorchas que se encienden y apagan en un espectáculo que no tiene comparación en el universo.

Al fin y al cabo, todas nuestras sofisticaciones caen para dejar a la vista lo que seguimos siendo, seres encorvados casi desnudos en torno al fuego primigenio que nos abriga y que, una noche remota, engendró para siempre el hábito de contar historias bajo el cielo endurecido de una cueva o bajo el cielo sin fondo de la intemperie de la noche.

La práctica del cuento en Ribeyro termina siendo no tanto la derrota del deseo de sentido, sino más bien el replanteamiento definitivo de que el sentido para el humano no está en otra parte que no sea en la búsqueda misma y en cada uno de los instantes de su trayecto.

Dice Ribeyro en sus diarios:

Ayer empecé por quincuagésima vez mi cuento 'Silvio en El Rosedal' y no pasé de las dos páginas [...] siento que la vida se me escapa, y con ello prácticamente todo por hacer. Pero quizás este 'por hacer' sea lo que me mantiene en vida. Si todo estuviera ya hecho, no haría el menor esfuerzo por vivir (*La tentación del fracaso* 499).

## Referencias

- Andrés, Ramón. *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura*. Acantilado, 2008.
- Aristóteles. *Metafísica*. Gredos, 1998.
- Baudry, Paul. *Fila para la gloria. Convertirse en Julio Ramón Ribeyro*. La Sinistra Ensayos, 2024.
- Burton, Robert. *Anatomía de la melancolía*. Alianza, 2011.
- Calvino, Ítalo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Siruela, 1996.
- Cioran, Emil. *Lágrimas y santos*. Hermida Editores, 2017.
- Coaguila, Jorge. *Ribeyro, la palabra inmortal (entrevistas)*. Jaime Campodónico Editor, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Ribeyro, una vida*. Revuelta, 2021.

- Descartes, René. *Discurso del método*. Tecnos, 1999.
- Eco, Umberto. *Historia de la belleza*. Lumen, 2007.
- Elmore, Peter. *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*. Pontificia Universidad Católica del Perú / Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Espinoza Aguilar, Ronald A. "La otredad existencial en la cuentística de Julio Ramón Ribeyro". *Tesis*, año 12, núm. 11, vol. 12, 2019, pp. 31-50.
- \_\_\_\_\_. "Principios y tópicos del irracionalismo literario-filosófico en la obra de Julio Ramón Ribeyro". *Escritura y Pensamiento*, vol. 21, núm. 24, 2022, pp. 173-192.
- Esteban, Ángel. *El flaco Julio y el escritor. Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa cara a cara*. Casa de la Literatura Peruana/Fondo Editorial Cultura Peruana, 2016.
- Fuentes Rojas, Luis. *El archivo personal de Julio Ramón Ribeyro*. UNMSM/Fondo Editorial Cultura Peruana, 2006.
- Fubini, Enrico. *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza Editorial, 1999.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método I*. Sígueme, 2005.
- Gutiérrez, Miguel. *Ribeyro en dos ensayos*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1999.
- Jaspers, Karl. *La filosofía*. Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Joubert, Joseph. *Pensamientos*. Península, 2009.
- Mann, Thomas. *La montaña mágica*. Vol. II. Unidad Editorial, 1999.
- Marquard, Odo. *Filosofía de la compensación. Estudios sobre antropología filosófica*. Paidós, 2001.
- Mèlich, Joan Carles. *La sabiduría de lo incierto. Lectura y condición humana*. Tusquets, 2019.
- Montaigne, Michel de. *Ensayos*. Acantilado, 2007.
- Navascués, Javier de. *Los refugios de la memoria. Un estudio espacial sobre Julio Ramón Ribeyro*. Iberoamericana, 2004.
- Olay Valdés, Rodrigo. "'Silvio en El Rosedal' de Julio Ramón Ribeyro: cuando el medio es el fin". *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, núm. 14, 2021, pp. 111-123. <https://doi.org/10.24029/lejana.2020.14.445>.
- Ollé-Laprune, Philippe. *Los escritores vagabundos. Ensayo sobre la literatura nómada*. Tusquets, 2020.
- Quezada Machiavello, Óscar. *La literatura del contrapunto en las 'Prosas apátridas' de Julio Ramón Ribeyro*. Universidad de Lima, 2003.
- Ribeyro, Julio Ramón. *La palabra del mudo II*. Seix Barral, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Prosas apátridas (completas)*. Seix Barral, 2003.
- \_\_\_\_\_. *La tentación del fracaso*. Seix Barral, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Dichos de Luder*. Revuelta, 2018.
- \_\_\_\_\_. *Cartas a Juan Antonio (1953-1983)*. Revuelta, 2019.
- \_\_\_\_\_. *La caza sutil y otros textos*. Universidad Diego Portales, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Las respuestas del mudo (Entrevistas)*. Selección, prólogo y notas de Jorge Coaguila. Jaime Campodónico Editor, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Invitación al viaje y otros cuentos inéditos*. Alfaguara, 2024.
- \_\_\_\_\_. "Ribeyro por Ribeyro (De viva voz)". *Julio Ramón Ribeyro: el rumor de la vida. Textos básicos de aproximación a la ficción ribeyriana*. N. Tenorio Requejo Lima editor / Artea Editores, 1996.

Rossi, Paolo. *El nacimiento de la ciencia moderna en Europa*. Crítica, 1998.

Sartre, Jean Paul. *La náusea*. Ediciones El Comercio de Lima, 2003.

Torres, Paloma. *El final invisible. Qué cuentan los cuentos de Julio Ramón Ribeyro*. Universidad Ricardo Palma, 2019.

Wittgenstein, Ludwig. *Investigaciones filosóficas*. Madrid, 2015.

## Ante la injusticia y el olvido, hurgar el archivo de lo íntimo. Operaciones de resistencia en *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza

Before injustice and forgetfulness, digging in the  
intimate archive. Operations of resistance in *El  
invencible verano de Liliana*, by Cristina Rivera Garza

MARÍA VIRGINIA GONZÁLEZ

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PAMPA, ARGENTINA

vicky\_bono@yahoo.com.ar

Resumen: En 2021, treinta años después del feminicidio de su hermana, Cristina Rivera Garza publica *El invencible verano de Liliana*, en el que reconstruye los retazos de una vida cercenada por la violencia patriarcal. El análisis se detiene en examinar cómo al mismo tiempo que rastrea el archivo oficial, la escritora comienza a hurgar en el archivo íntimo, y es este recorrido entre lo público y lo privado el anclaje vertebral de la materialidad de una escritura a medio camino, o en la frontera, entre la ficción y la no ficción. Se demuestra cómo elige formas disruptivas de hacer justicia y fijar memoria sobre el feminicidio de su hermana y, en este gesto, establece alianzas y visibiliza las luchas y los aportes teóricos del feminismo durante las últimas décadas.

Palabras clave: Archivo íntimo, literatura mexicana, feminicidios, Rivera Garza.

Abstract: In 2021, thirty years after the femicide of her sister, Cristina Rivera Garza publishes *The Invincible Summer of Liliana*, in which she reconstructs the fragments of a life severed by patriarchal violence. The analysis stops to examine how, while tracing the official archive, the writer begins to delve into the intimate archive. It is this journey between the public and the private that serves as the backbone of the materiality of a writing halfway, or on the border, between fiction and nonfiction. It shows how she chooses disruptive ways to seek justice and to establish a memory about her sister's femicide, and in this gesture, she forms alliances and brings visibility to the struggles and theoretical contributions made by feminism over the past decades.

Keywords: Intimate Archive, Mexican Literature, Femicides, Rivera Garza.

Recibido: 11 de diciembre de 2024

Aprobado: 17 de febrero de 2025

DOI: 10.15174/rv.vi18i36.833

*Hasta que llegó el día en que, con otras,  
gracias a la fuerza de otras, pudimos  
pensar, imaginar siquiera, que también nos  
tocaba la justicia. Que la merecías tú.  
Que la valías tú también entre todas las  
muchas, entre todas las tantas. Que podíamos  
luchar, en voz alta y con otras, para  
traerte aquí, a la casa de la justicia. Al  
lenguaje de la justicia.*

*El invencible verano de Liliana,*

CRISTINA RIVERA GARZA

En *El invencible verano de Liliana* (2021), Cristina Rivera Garza desanda el feminicidio de su hermana ocurrido el 16 de julio de 1990 en manos de Ángel González Ramos, su exnovio, en una época en la que aún se utilizaba la expresión “crímenes pasionales” para referirse a estos asesinatos.<sup>1</sup> Para emprender treinta años después la reconstrucción de esa dolorosa historia familiar, rastrea en la justicia las huellas de los expedientes que ya no existen porque en México no se conservan indefinidamente los papeles de los crímenes que quedan impunes. En esa búsqueda kafkiana también emprende su propio recorrido en la revisión y construcción de los archivos de lo íntimo, no sólo para erigir otro tipo de justicia, sino también para elaborar su propio duelo. El trabajo con el archivo no es algo novedoso en la producción de Cristina Rivera Garza porque es una práctica que pone en funcionamiento desde su primera novela, *Nadie me verá llorar* (1999), en la que pone en primer plano los límites (o la ampliación de los bordes) de lo literario (Negrete 2013; Cruz 2022; Olaizola 2022; Ritondale 2022; Maldonado 2023). También repite este gesto en *Autobiografía del algodón* (2019), donde revisa la historia familiar, y al hacerlo el gesto se vuelve colectivo porque registra la de otros seres implicados en la siembra del algodón en México, así como la historia de tantos desplazamientos y migraciones.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Con esta obra, Cristina Rivera Garza obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia en 2021 y el Premio Rodolfo Walsh a la mejor novela de no ficción en 2022. También recibió el Premio Pulitzer de Biografía, en la categoría de “Memoria o Autobiografía”, en 2024.

<sup>2</sup> Además del trabajo con el archivo, otra práctica recurrente en la producción de Cristina Rivera Garza consiste en incorporar referencias a obras de su autoría y, de este modo, elabora un entramado de citas y teje ideas que luego expande en libros posteriores.

Cuando publica la obra centrada en su hermana, Rivera Garza ya ha consolidado un nombre propio como “autora”, es decir, ha adquirido un lugar en el campo literario mexicano y latinoamericano con una producción que cruza (y tensiona) crítica y ficción y que ha sido objeto de análisis desde principios del siglo xx hasta la actualidad. Su obra ha sido publicada en versión papel, pero también en entornos digitales, un espacio en el que ha incursionado en forma temprana.<sup>3</sup> En el blog “Mi Rulfo, mío de mí” realiza un trabajo experimental con uno de sus escritores predilectos: reescribe veintiséis fragmentos de *Pedro Páramo* que luego derivan en la publicación de *Había mucha neblina, o humo o no sé qué* (2016).<sup>4</sup> Allí pone en primer plano el trabajo de cruce, de diálogo, entre la materialidad de la escritura en soporte digital y en papel; tal vez se podría afirmar que la materialidad de lo digital le permite el borrón, el movimiento que luego deviene fijo en las publicaciones impresas.

En la obra que revisaré en estas páginas, *El invencible verano de Liliana* (2021), Cristina Rivera Garza también (re)visita el archivo, pero no sólo el oficial, sino también el íntimo y, de este modo, erige formas disruptivas de hacer justicia y fijar memoria; al mismo tiempo que rastrea el archivo oficial, comienza a hurgar en el archivo íntimo y es este recorrido entre lo público y lo privado el anclaje vertebral de la materialidad de una escritura a medio camino, o en la frontera, entre la ficción

y la no ficción.<sup>5</sup> Cuando revisa los vericuetos de la justicia a partir del caso de su hermana, también proyecta una operación mayor que va de lo individual a lo colectivo, porque desarma y denuncia el entramado de la violencia de género en México, el machismo y el funcionamiento cultural que habilita esos actos. Ya en *Los muertos indóciles* (2013), la autora reflexiona sobre las relaciones entre la escritura contemporánea y la violencia de Estado, entre estas dos y la política. En *El invencible...* puede anclarse el concepto de *archivo hospitalario* que Mónica Szurmuk y Alejandro Virué (2020) atribuyen a la literatura y, en particular, a la escrita por mujeres, en tanto alberga “posibles vidas del pasado y también donde se alojan experiencias a las que podemos revitalizar, oxigenar y darles vida otra vez” (68). Cristina Rivera Garza recurre al archivo íntimo de su hermana porque es allí donde puede hurgar en la configuración de la futura víctima y, al revisar esa memoria familiar, teje otra, social, que se trama con la de otras familias que piden justicia por sus víctimas de feminicidios. A lo largo de las páginas, la escritura se vuelve proceso de sutura del duelo irresuelto y, en este sentido, enmarco este libro en lo que Dominique Viart (2019) de-

<sup>5</sup> Por cuestiones de extensión, no me enfocaré en el trabajo con el archivo oficial que también tiene presencia en la construcción de la obra, ya que pone en evidencia las trabas de la burocracia. Por ejemplo, incorpora cartas dirigidas a las autoridades burocráticas, cita el oficio (“En el oficio de folio 0029882, turno /300/14098/2019, queda asentado que: Mediante escrito solicita se le proporcione una copia completa del expediente de investigación 40/913/990-07. S/N Anexo. Instrucciones del C. Subprocurador: Se envía para su atención y seguimiento, a efecto de que resuelva conforme a derecho proceda; debiendo marcar copia a esta subprocuraduría de la atención brindada al presente haciendo referencia al número de turno correspondiente. Mtro. Joel Mendoza Ornelas, Agente de Ministerio Público Supervisor. 17 de octubre de 2019”, 21). los expedientes judiciales, petición de protocolos jurídicos, entre otros.

<sup>3</sup> En 2002, abre <https://cristinariveragarza.blogspot.com/> cuando el blog era un sitio de difusión que recién comenzaba a visibilizarse

<sup>4</sup> El sitio web es <http://mirulfomiodemi.wordpress.com>. Luego, cuando publica el libro, se lo cataloga como “difamatorio” por el presidente de la Fundación Juan Rulfo. La escritora, en varias notas, responde ante tal acusación. Consultar, por ejemplo, <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/letras/2017/04/7/rivera-garza-responde-censura-de-fundacion-juan-rulfo/>.

nomina *relato de filiación*, entendido como aquellos textos que tienen, expresamente o no, un poder de destinación que genera una doble restitución: por un lado, establecer lo que ocurrió mediante archivos, testimonios, reminiscencias, suposiciones, relatos recibidos; y, por otro, devolver algo a alguien, es decir, restablecer la existencia a quienes les fue despojada, conferirles una legitimidad perdida.

### Abrir el archivo

El concepto de *archivo* ha renovado su valor heurístico en la crítica literaria y artística de las últimas décadas. Si bien sus antecedentes son remotos, tuvo su auge con la filología de fines del siglo XIX y la bibliotecología europea de las primeras décadas del XX para designar los espacios destinados al resguardo y la clasificación de los materiales valiosos en cierto entorno institucional. Durante la crisis cultural y epistemológica del periodo de segunda posguerra, se puso en discusión la validez de esta conceptualización y se abrieron nuevas perspectivas teóricas sobre las determinaciones sociales, políticas e ideológicas que participan en la selección, la ubicación y el orden de los materiales resguardados. La tesis de Michel Foucault en *La arqueología del saber* (1969) constituyó uno de los disparadores de esta renovación conceptual que, junto con *Mal de archivo* (1994) de Jacques Derrida, abrió un campo de reflexiones y de prácticas críticas de tal magnitud que, en la última década, se habla de un “furor de archivo” (Rolnik 2008). En América Latina se desarrolló una línea de investigación centrada en el análisis de los presupuestos que subyacen en la configuración de archivos literarios, en los mecanismos de selección u omisión que han caracterizado sus

procedimientos y en sus intersecciones con la construcción de una memoria literaria de los traumas del pasado y del presente (Dalmaroni 2009-2010; Gerbaudo 2009-2010; Goldchluk y Pené 2013). Esta última línea es la que guía la lectura del archivo en *El invencible verano de Liliana*.

En estas páginas, el acto literal y simbólico de “abrir el archivo” se desencadena treinta años después de la tragedia, cuando Cristina Rivera Garza interpone la primera petición en la Procuraduría de Justicia de la Ciudad de México.<sup>6</sup> Ese acto performativo genera la revisión de los hechos que “ya no pude parar”, es decir, desamarra el pasado que se vuelve presente:

Estaba en Houston, pero caminaba, a la vez, en las afueras del tiempo. El duelo, que con los años se había transformado en una ceremonia solitaria a la que acudía en silencio, estalló a gritos y manotazos. Cuando aparecía la presión sobre el pecho y se asomaba el gemido por entre las cuerdas vocales, volvía a abrir la puerta de su cuarto. La mano sobre la perilla. El polvo que flota, ecuménico, dentro de los rayos de luz. Sus libros. Los pósters que vio cada mañana. Las libretas (50).

En este proceso ingresa a dos anaqueles del archivo: el oficial y el íntimo. Es en este último en el que me detendré, en la materialidad e inmaterialidad de su soporte y en las derivas de su puesta en funcionamiento. Utilizo la expresión *archivo de lo íntimo* en alusión al *archivo afectivo* (Saporosi 2017; Cvetkovich 2018) en tanto explora en la práctica archivística la dimensión

<sup>6</sup> En el libro se menciona la “Procuraduría de la Ciudad de México” (13). A partir del 14 de febrero de 2019, con la Ley de Transición, pasó a denominarse Fiscalía General de Justicia de la Ciudad de México por reformas del artículo 102 de la Constitución Nacional.

de la experiencia, atendiendo a las marcas corporales y afectivas como elementos ineludibles. Rafael Blanco (2024) advierte que la expresión *afectivo* vinculada con *archivo* fricciona dos campos que se suponen separados: “La propia denominación de este tipo de archivos, que pone en relación la idea de conservación pública que supone todo acervo junto con la dimensión del afecto, a menudo vinculada a la intimidad o la subjetividad, parece reproducir este rasgo de extrañeza” (2). A partir del “giro subjetivo”, Blanco delinea tres rasgos de este tipo de archivos: en primer lugar, lo conforman documentos fronterizos entre distintos órdenes, como recuerdos, objetos o registros privados que son dispuestos públicos, “materiales efímeros que se tornan perdurables; artefactos culturales menores sin aparente trascendencia que dan cuenta de procesos de gran escala” (5); en segundo lugar, el rasgo emocional que reconstruyen, es decir, la significancia que tiene para quien lo atesora (fotos personales, textos o cualquier otro tipo de objetos, incluso historias orales); por último, el rasgo inventivo, es decir, no es algo que necesariamente existe, sino que puede ser producido.

La dimensión material del archivo íntimo que abre Rivera Garza se halla en las “siete cajas de cartón y unos tres o cuatro huacales pintados de color lavanda” (48) que quedaron guardadas desde el día en que, con su familia, fueron al departamento de Liliana en Azcapotzalco y, de manera automática y metódica, recogieron sus pertenencias para desocupar el lugar: “Nadie tocó las cajas por treinta años. Por treinta años estuvieron ahí, a la vista, pero no al alcance” (49). Allí guardaron cartas, cuadernos, notas, apuntes, recortes, planos, casetes y agendas. La dimensión inmaterial del archivo, por su parte, se ancla en la reconstrucción de la memoria de Liliana, los olores, los lugares, las palabras, las anécdotas, ya que en ese gesto de revisión del pasado:

[...] husmeé en apuntes de la época y empecé a hacer preguntas entre los miembros de la familia que tenía cerca. Visité a tías, acudí a quinceañeras que usualmente evado, hice llamadas por teléfono. Algunos contestaron a monosílabos, otros se extendieron sin ton ni son. Todos bajaron la vista en algún momento, avergonzados. Lo siento, decían. No recuerdo nada más (50).

Esta línea en que la investigación recorre caminos por fuera de la burocracia estatal, en la que Cristina Rivera Garza dibuja su propio recorrido, reconstruye las líneas que el papeleo burocrático tapa, anula, oculta. Frente a esto, emprende un itinerario marginal en el que busca sus propios testigos, indaga en la memoria familiar, descubre que nada está velado, sólo hay que aprender a mirar y a hurgar en los resquicios para desocultar ese otro registro de la memoria de lo cotidiano como son los recuerdos de la infancia, la elección de determinadas anécdotas relatadas por quienes transitaron con Liliana los pasillos universitarios, en otras palabras, la memoria del afecto atravesada, también, por el lenguaje poético. Y en esta reconstrucción del archivo “otro”, Rivera Garza superpone, dialoga y, por momentos, solapa, su propio itinerario de investigación y escritura, con la transcripción de las cartas, notas y diario de Liliana, quien se manifiesta, así como “la verdadera escritora de la familia” (56), es decir, como si este acto de reparación, de justicia, también resarciera los lugares asumido por quien sí pudo desarrollar una vida profesional. Por eso, cuando transcribe la letra manuscrita de su hermana, describe su caligrafía cuidada, su apego a la palabra escrita, el trabajo con el contenido y la forma, la obsesiva labor de registro, copia y transcripción, el recurso de la escritura como diario íntimo, pero también como diálogo cuidado con los/as destinatarios/as de sus escri-

tos. Y con estas operaciones, Cristina Rivera Garza habilita el lugar de Liliana como (co)autora de un libro escrito a cuatro manos. Es en este archivo íntimo, minucioso y cuidado de su hermana, en el que Rivera Garza realiza un minucioso trabajo detectivesco para investigar cada marca de la relación con Ángel González Ramos y así, por ejemplo, registra que la primera vez que escribió el nombre fue “un domingo, el 10 de junio de 1984” (68). Este registro obsesivo superpone las voces de las dos hermanas: el diario de Liliana es reescrito, traducido e interpretado por Cristina, quien rastrea los indicios del trágico desenlace y es allí el lugar en que encuentra las últimas huellas de su existencia:

Liliana escribió asiduamente hasta el último día de su vida. Largas cartas muchas veces planeada o notas garabateadas en los márgenes de cuadernos escolares durante las horas de clase. Poemas pasados en limpio de manera sistemática una y otra vez. Letras de canciones. La última ocasión en que tomó su pluma de tinta morada fue el 15 de julio de 1990, a las 10.30 de la mañana. Dieciocho horas después, de acuerdo con su certificado de defunción, Liliana dejó de respirar (57).

Como señala Derrida (1994), en todo acceso al archivo opera el cruce de épocas y esto genera, inevitablemente, una modificación del archivo a través de su interpretación. Esto sucede también en el acceso al archivo de lo íntimo que opera en *El invencible...*: Rivera Garza accede al pasado desde un presente atravesado por el feminismo, por su propia militancia y, por lo tanto, también revisita e historiza la vida de Liliana con una mirada anclada en el presente de la enunciación, es decir, cruzada por historias de otras víctimas, por grafitis clamando justicia, por alusiones y citas de teorías feministas. Esta arista

atraviesa todo el libro: ya en el inicio menciona *No Visible Bruises. What We Don'T Know About Domestic Violence Can Kill Us* de Rachel Luise Snyder para explicar el silencio, lo que no fue visto en el momento en que su hermana es asesinada, lo que distingue la violencia doméstica de cualquier otro tipo de violencia. Cuando comenta estas investigaciones articula lo que le pasó a Liliana en 1990, un momento en el que la violencia se relegaba al ámbito de lo privado y se catalogaba jurídicamente desde ese espacio, con los avances que significaron los estudios y las luchas feministas para visibilizar y tipificar los rasgos de este tipo de violencia. Y en este gesto, también, recupera cada aporte feminista que desarma y explica una y otra vez la desigualdad de género y el funcionamiento del patriarcado como, por ejemplo, las investigaciones de la enfermera especialista en violencia doméstica y violencia íntima de pareja, Jacquelyn Campbell, cuyo trabajo generó la elaboración de la primera “Prueba de peligro de violencia doméstica” y Cristina Rivera Garza señala que esa información hubiera puesto en preaviso a su hermana:

Si Liliana hubiera contestado las preguntas de esa prueba a inicios del verano de 1990, se habría dado cuenta de que estaba en peligro de muerte. Tal vez hubo más factores, pero los que aparecieron en sus cartas y cuadernos escolares incluyen los celos extremos, las amenazas de suicidio del depredador y el acoso continuo. Pero ¿habría más? (53).

Del mismo modo, mientras narra el itinerario que realiza junto a su abogada por los pasillos de la justicia, alude a un papel pegado con engrudo en una pared afuera de una oficina en el que está inscripto el nombre de Lesvy Berlín Osorio, una estudiante de la Universidad Nacional Autónoma de México

(UNAM) también víctima de feminicidio.<sup>7</sup> A partir de ese cartel, reconstruye su historia y luego la anuda con la de Liliana: “Lesvy y Liliana [...] ¿Podrían haber sido amigas? [...] Pueden, lo pronuncio ahora sin el signo de interrogación, sustituyendo el pasado por el presente” (22-23). El movimiento de lo individual a lo colectivo, así como la revisión del caso familiar que le permite suturar su propio duelo a la luz de los estudios de género, forma parte de ese archivo propio del feminismo (Szurmuk y Virué) que permite la reconstrucción de una memoria individual y colectiva al mismo tiempo.

### Escritura geológica. Mi querida hermana favorita

En *El invencible verano de Liliana*, como también en el resto de su obra, es posible afirmar que la producción de Cristina Rivera Garza se entronca con el periodismo de investigación.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> El caso de la estudiante Lesvy Berlín Osorio, ocurrido el 3 de mayo de 2017, es paradigmático para el feminismo mexicano. En una primera instancia, la Procuraduría General de Justicia de la Ciudad México caratuló el caso como homicidio simple doloso por omisión por parte de su novio Jorge Luis González Hernández. Esto ocasionó masivas protestas en redes sociales y multitudinarias manifestaciones públicas. Luego, con el trabajo conjunto del Centro de Derechos Humanos Fray Francisco de Vitoria y el Observatorio Ciudadano Nacional del Feminicidio, se realizó un peritaje independiente cuyo resultado implicó reclasificar como feminicidio el delito. El 11 de octubre de 2019, González Hernández fue declarado culpable por delito de feminicidio agravado. Consultar <https://www.observatoriofeminidiodemexico.org/lesvy-berlin-osorio>.

<sup>8</sup> El trabajo con este género, Rivera Garza también lo realiza desde la creación experimental atravesada por los nuevos soportes de la era digital. Con respecto a la escritura experimental, un dato significativo es que Cristina Rivera Garza funda el Doctorado en Escritura Creativa en español en la Universidad de Houston.

El origen de este género se remonta a *Operación masacre* (1956) de Rodolfo Walsh, quien investiga los fusilamientos en los basurales de José León Suárez durante la llamada Revolución Libertadora. Como señala Paula Klein (2024), la “literatura de investigación” es un fenómeno literario que adquiere visibilidad en los últimos veinte años en toda América Latina y que se vincula con el “giro documental”. En estos textos, la investigación es la estrategia narrativa clave y el pacto de referencialidad es una marca que se habilita desde la información paratextual y textual. Según la tipificación de Klein, *El invencible verano de Liliana* se enmarcaría en lo que denomina literatura *performativa y activista*.<sup>9</sup> En su libro, Rivera Garza explicita el proceso de investigación: consulta archivos y documentos oficiales, entrevista a personas cercanas a su hermana y realiza un trabajo de campo en el que recorre los caminos que transitó durante sus años universitarios. También incorpora procedimientos literarios que contribuyen a “factualizar” el relato ya sea desde el paratexto como también desde el plano extratextual. En el primer caso, se encuentran las notas finales, la contratapa, prefacio, la foto de Liliana en la tapa y las del final del libro que recortan grafitis con su nombre y la de una periodista que lleva un car-

<sup>9</sup> Paula Klein (2020) compila una serie de artículos que cartografían la literatura de investigación rioplatense y organiza la literatura de investigación en tres grupos. Denomina al primero “Revisitar un pasado violento: historia y filiación” (7) e incluye, sobre todo, las producciones de HIJOS E HIJAS o lo que Elsa Drucaroff engloba como textos de la posdictadura Argentina. El segundo es al que pertenece la novela *El invencible verano de Liliana*. El tercer grupo está formado por “un conjunto de crónicas en las que un escritor-investigador realiza un trabajo de campo para reconstruir un caso real desconocido o bien pasado por alto” (11). El último lo integran textos que trabajan sobre la transmisión oral de saberes y el acervo cultural de los pueblos originarios.

tel con su nombre a la marcha por el Día Internacional de la Mujer en 2021, etcétera. En cuanto al segundo procedimiento, nos referimos a que, en las entrevistas, notas y reseñas, Cristina Rivera Garza explicita su rol de escritora-investigadora, pero en este caso el vínculo filial con el caso narrado no se limita a perseguir un determinado tipo de justicia, sino que también adquiere otras connotaciones vinculadas al proceso de elaboración de su propio duelo, una arista que sólo dejó mencionada en este trabajo. Asimismo, como en la literatura de investigación, *El invencible verano de Liliana* encierra un componente fuertemente político y activista militante: como ya mencioné, la autora denuncia la perversidad del sistema patriarcal que opera en cada andamiaje de su país de origen y hace foco en las esferas del Estado cómplice de estas muertes cotidianas y sistemáticas.<sup>10</sup> Como reza el epígrafe de este trabajo, el proceso de reivindicación se enmarca en las luchas feministas y la restitución (en términos de Viart) como forma de resistencia se trama desde la literatura: la justicia habita en el lenguaje de la ficción porque, de algún modo, el libro también se teje con la palabra que resguarda el archivo íntimo de Liliana.

En sus propias teorizaciones, Cristina Rivera Garza elabora el concepto de *escrituras geológicas*. Específicamente, en *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, retoma el planteo de Jacques Rancière respecto del trabajo constante que la literatura hace con materiales ajenos, porque le permite desarrollar la idea de la apropiación en tanto trabajo con los testimonios de las víctimas y sus familiares, así como la

pregunta por cómo transcribirlos, procesarlos, convertirlos en literatura sin que dejen de ser sobre todo suyos. Para Rivera Garza, la *escritura geológica* suele conseguirse a través de diversas estrategias de re-escritura, dentro de las cuales se pueden contar las así llamadas excavación, reciclaje, yuxtaposición, todos procedimientos presentes en *El invencible verano de Liliana*, ya que emerge la poética desapropiacionista en tanto se entabla una coyuntura y distanciamiento entre lo propio y lo ajeno cuando toma y estetiza la palabra de Liliana, así como otras autorías reconocidas en el texto que se dicen a y desde sí mismas y, al mismo tiempo, crea presencia gracias a su condición de textos que no permiten una lectura meramente literaria. De este modo, Rivera Garza toma distancia de la concepción paternalista que implica “dar voz” a ciertas subjetividades y también del “ingenuo colocarse en los zapatos del otro” (*Los muertos...* 21) para, en cambio, optar por trabajar con la materialidad de un texto construido en comunidad. En *Los muertos indóciles...* especifica que por *comunidad* entiende “no solo al entramado físico que constituyen el autor, el lector y el texto, sino también [...] a esa experiencia de pertenencia mutua; con el lenguaje y de trabajo colectivo con otros, que es constitutiva del texto” (21). La idea colectiva de producción escrita, el borramiento de la autoría, se hace presente en *El invencible verano...* con su trabajo de excavación y yuxtaposición en el que emerge, vital, la voz de Liliana y, con la de ella, la de tantas otras mujeres clamando justicia. Sin embargo, esta teoría de la comunidad no borra la evidencia de que la notoriedad que alcanza la obra se debe, sin duda, a la trayectoria que Cristina Rivera Garza ya ha construido y tramado en las capas geológicas de una escritura que conjuga crítica literaria, poesía, autobiografía, biografía, investigación y tantos otros

<sup>10</sup> *Las muertas* (1977) de Jorge Ibarguengoitia es un libro emblemático sobre esta problemática y también se entronca con la tradición de la literatura de investigación. En la oración aclaro “su país de origen” porque ya hace muchos años que la autora reside en Estados Unidos.

géneros.<sup>11</sup> Cuando Rivera Garza publica *El invencible verano...* ya es una voz autorizada, tiene una trayectoria en el campo literario mexicano y latinoamericano que la habilita a poner en acto el desarrollo teórico, pero ahora en un texto atravesado por la experiencia del dolor y en el que también se hallan marcas de los escollos de su trabajo profesional. Así, por ejemplo, en las “Notas finales” no sólo agradece a quienes colaboraron con el trabajo de reconstrucción de la historia de Liliana, sino que también menciona las fuentes que consultó y la fidelidad de las citas (“Todos los documentos fueron copiados, con fidelidad, del archivo personal de Liliana Rivera Garza, por lo que dichos fragmentos pueden presentar una variedad de estilos tipográficos, faltas de ortografía o inconsistencias sintácticas”, 301), así como también menciona las fuentes de las que extrajo cada uno de los versos que integran alguna parte del libro. Estimo que este gesto vinculado al mundo académico también hay que leerlo en relación con las consecuencias legales que le ocasionó el ejercicio de reescritura experimental de *Pedro Páramo*.

### Algunas reflexiones (im)parciales

¿Es posible el proceso de restitución? En el caso de que haya justicia al culpable, ¿alcanza con que desde el Estado se castigue al culpable? ¿O es desde la literatura que se erige otra forma de justicia? La lectura de estas páginas nos sumerge de la mano de la autora en la tanta vida de Liliana: con ellas ca-

<sup>11</sup> Una forma que también puede vincularse a lo que Josefina Ludmer ha caracterizado como parte de la producción textual más reciente en América Latina, las *literaturas postautónomas* que no respetan la división estricta entre lo literario y lo no literario.

minamos sus pasos, escribimos sus cartas, habitamos sus miedos, soñamos sus mundos. Nos sumergimos, también, en el dolor de Cristina Rivera Garza, en su modo de transitarlo, en la forma creativa de registrar esta experiencia en la que habita la injusticia y la vida, en cómo se encuentra con ella cada vez que nada en cualquier pileta de natación que encuentra en sus desplazamientos vitales. Porque la escritura también la hunde en su propio archivo íntimo que se abre a partir de una marca en el cuerpo, de una cicatriz: una lesión en el manguito rotador la aleja de la natación (una práctica que desde niñas unía a las hermanas) y desencadena la escritura de este libro, un libro sobre la intimidad, y cómo lo personal es (vaya si lo sabemos) político. La cicatriz de esta sutura no se borra, no desaparece, por el contrario, busca visibilizarla en este relato en el que la historia personal confluye con la necesidad de restituir(la) en la memoria colectiva.

La obra de Rivera Garza puede pensarse, entonces, como escritura de la restitución, ya que visibiliza una muerte condenada al olvido, como es cada una de las muertes de mujeres víctimas de violencia de género. Como señalé, resulta útil aquí también el concepto de *archivo hospitalario* que Szurmuk y Virué (2020) atribuyen a la literatura, en particular, a la escrita por mujeres, en tanto alberga “posibles vidas del pasado y también donde se alojan experiencias a las que podemos revitalizar, oxigenar y darles vida otra vez” (68). Sin embargo, mientras Szurmuk y Virué analizan textos más cercanos a la *ficción pura* (si es posible usar este término para referirse a la obra de Sor Juana, Sabina Berman, Lina Beck Bernard y Tununa Mercado), el libro de Rivera Garza transita registros híbridos. Aunque acá también, como en un rompecabezas, se reconstruyen piezas de la vida de Liliana, quien emerge no como algo cerrado, inerte, sino en su vitalidad, en su pura vida.

En *El invencible...*, Cristina Rivera Garza erige una forma de restitución que se construye a partir de tejer lazos, tender puentes entre mujeres, en una alianza creativa y justiciera, en una tribu: es allí el lugar donde habita *el lenguaje de la justicia*, como se lee en el epígrafe que elegí para este trabajo. La idea de mujeres que se juntan o se reconocen las unas a las otras está presente ya en el mismo archivo íntimo de Liliana conformado, en gran parte, por cartas a (y de) sus amigas. Cristina Rivera Garza advierte que “no solo son las más numerosas sino también las que están escritas con mayor cuidado [...] Más que una carta, una pequeña muestra de arte postal” (63-64). El vínculo con los feminismos teóricos y activistas permite a Cristina Rivera historizar el caso de su hermana porque escribe desde un presente atravesado por las mareas verdes que dotan de otras herramientas de interpretación del pasado y, en ese movimiento, también es posible visualizar los (grandes) cambios que el feminismo motorizó a nivel social desde la década de 1990 hasta el momento de publicación del libro. Este vínculo espiralado entre memoria individual y colectiva posiciona la dimensión política del texto.

## Referencias

- Cvetkovich, Ann. *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Bellaterra, 2018.
- Blanco, Rafael. “Archivos afectivos. Una estrategia metodológica para estudiar las discursividades disidentes”. *Descentrada*, vol. 8, núm. 1, e219, 2024, pp. 1-15. <https://doi.org/10.24215/25457284e219>.
- Cruz Arzabal, Roberto. “Figuraciones sesgadas: teatralidad, intermedialidad y yo autorial en Cristina Rivera Garza”. *Vi-*

*sitas al Patio*, vol. 16, núm. 1, 2022, pp. 44-66. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.16-num.1-2022-3789>.

- Dalmaroni, Miguel. “La obra y el resto (literatura y modos del archivo)”. *Telar*, núm.7-8, 2009-2010, pp. 9-30.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta, 1994.
- Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes de la posdictadura*. Emecé, 2011.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Siglo XXI, 2002 [1969].
- Garramuño, Florencia. “Obsolescencia, archivo: políticas de la sobrevivencia en el arte contemporáneo”. *Cuadernos de Literatura*, vol. xx, núm. 40, 2016, pp. 56-68.
- Gerbaudo, Analía. “Archivos de tela, celuloide y papel. Insistencias del arte y de una teoría en (des)construcción”. *Telar*, vol. 6, núm. 7, 2009, pp. 31-50.
- Goldchluk, Graciela y Mónica G. Pené (comps.) *Palabras de archivo*. Ediciones UNL / CRLA-Archivos, 2013.
- Ibargüengoitia, Jorge. *Las muertas*. Joaquín Mortiz, 1977.
- Klein, Paula. “Escritores investigadores: ¿literatura de investigación?”. *Cuadernos LÍRICO*, núm. 26, 2024, pp. 1-24. <https://doi.org/10.4000/lirico.15489>.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una especulación*. Eterna Cadencia, 2020.
- Maldonado Escoto, Nely E. “Restos, rastros y memorias: *El invencible verano de Liliana*, de Cristina Rivera Garza”. *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, núm. 22, 2023, pp. 599-621. <https://doi.org/10.7203/KAM.22.26438>.
- Negrete Sandoval, Julia Érika. “Archivo, memoria y ficción en *Nadie me verá llorar*”. *Literatura Mexicana*, vol. xxiv, núm. 1, 2013, pp. 91-110.

- Olaizola, Andrés. “Las escrituras geológicas de Cristina Rivera Garza”. Boca de Sapo, vol. xxiii, núm. 33, 2022, pp. 85-93.
- Ritondale, Elena. “El invencible verano de Liliana de Cristina Rivera Garza, entre léxico familiar y archivo feminista”. Carthophilus, núm. 20, 2022, pp. 68-81.
- Rivera Garza, Cristina. Los muertos indóciles. Necroescrituras y desappropriación. Tusquets, 2021 [2013].
- \_\_\_\_\_. Autobiografía del algodón. Random House, 2019.
- \_\_\_\_\_. El invencible verano de Liliana. Random House, 2021.
- \_\_\_\_\_. Había mucha neblina, o humo o no sé qué. Random House, 2016.
- \_\_\_\_\_. Nadie me verá llorar. Random House, 1999.
- Rolnik, Suely. “Furor de archivo”. Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia, vol. ix, núm. 18-19, 2008, pp. 9-22.
- Saporosi, Lucas. “Implicancias epistemológicas y reflexiones metodológicas en torno a la construcción de un archivo afectivo”. Crítica Contemporánea. Revista de Teoría Política, núm. 7, 2017, pp. 129-47. <https://hdl.handle.net/20.500.12008/17813>.
- Szurmuk, Mónica y Alejandro Virué. “La literatura de mujeres como archivo hospitalario: una propuesta”. El taco de la brea, núm. 11, 2020, pp. 67-77.
- Viart, Dominique. “El relato de filiación. Ética de la restitución contra deber de memoria en la literatura contemporánea”. Traducción de Macarena Miranda. Cuadernos Lírico, núm. 20, 2019, pp. 1-14. <https://doi.org/10.4000/lirico.8883>.

## El humor y la sensación de abandono en *El hombre crucigrama* de Roberto Abad

Humor and a sense of abandonment in  
*El hombre crucigrama* by Roberto Abad

SALVADOR AQUINEZ CÁZARES

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN, MÉXICO

[chavaaquinez@gmail.com](mailto:chavaaquinez@gmail.com)

Resumen: En este artículo se analiza la obra *El hombre crucigrama* del escritor y músico mexicano Roberto Abad, a partir de las aproximaciones teóricas de Pere Ballart, Roman Ingarden, José Enrique Téllez, entre otros, así como desde su relación con otras disciplinas, entre ellas la música, la literatura y la física, con la finalidad de exponer la manera en que elementos como el silencio, el absurdo y la ironía son apropiados por el autor y reescritos en su discurso. En la obra de Abad, los conceptos ya mencionados se expanden para resignificarse. El autor dialoga con mitos y arquetipos consolidados en la cultura occidental, al tiempo que recurre al humor como punto de interacción entre los diversos elementos del texto. El libro-arte es abordado como objeto, lo que también se convierte en un vehículo para la vinculación extralingüística lector-obra. Ello permite una mayor inmersión del receptor con los contenidos del mismo. De esta manera, los diversos elementos que configuran *El hombre crucigrama* permiten conceptualizar una visión existencial del hombre y su actuar ante problemáticas que le sobrepasan, como el absurdo, el abandono, la soledad y la muerte.

Palabras clave: Ironía, absurdo, humor, subversión, lúdico.

Abstract: This article analyzes the work *El hombre crucigrama* by Mexican writer and musician Roberto Abad, based on theoretical approaches of authors such as Pere Ballart, Roman Ingarden and José Enrique Téllez, as well as from its relationship with other disciplines including music, literature and physics, with the purpose of exposing the way in which elements as the absurd and irony are appropriated by the author and rewritten in his discourse. In Abad's work, the aforementioned concepts are expanded and re-signified. The author dialogues with myths and archetypes consolidated in Western culture, while resorting to humor as a point of interaction between the various elements of the text. The book-art is approached as an object, which also becomes a vehicle for the extra-linguistic link between reader and work. This allows a greater immersion of the receiver with its contents. In this way, the various elements that make up *El hombre crucigrama* allow conceptualizing an existential vision of man and his actions in the face of problems that surpass him, such as the absurd, abandonment, loneliness and death.

Keywords: Irony, absurd, humor, subversion, playfulness.

Recibido: 14 de enero de 2025

Aprobado: 07 de febrero de 2025

DOI: 10.15174/rv.vi18i36.836

## Introducción

Roberto Abad es un músico y escritor originario de Cuernavaca. Ha realizado publicaciones para diversos medios nacionales e internacionales, y su obra ha sido traducida al francés y al portugués. En 2018, su libro *Cuando las luces aparezcan* fue

galardonado con el XI Premio Nacional de Narrativa Ramón López Velarde. Su tercera producción editorial, *El hombre crucigrama*, se publicó apenas en el 2023. En ella, el autor explora la microficción y el relato breve con una dosis de ludismo a partir de las acciones de un hombre desahuciado quien, al entrar a una cafetería y tras pedir un expreso doble, comienza a narrar los breves relatos que conforman la obra mientras resuelve un crucigrama, el cual se convierte en un sistema de medición que contabiliza “cuánto lenguaje le queda por vivir” (Abad 17).

El contenido del libro es variado, debido a que plasma temas y motivos recurrentes en la literatura (el doble, los sueños), mientras subvierte figuras míticas (el centauro, las sirenas), e ironiza conceptos como dios y el universo, entre otros procedimientos que provocan una sensación de desconcierto en el lector, al cuestionar la existencia humana a partir de la incertidumbre reflejada en los relatos. Mediante el siguiente trabajo se abordarán diversos aspectos narrativos en la obra de Abad, cuyo análisis permitirá elaborar un acercamiento a su configuración estructural, así como una posible lectura a través de elementos como la ironía, el absurdo y el humor.

## El libro objeto, carácter lúdico y estructura

El eje estructural de *El hombre crucigrama* se orienta a la organización de brevísimos relatos que, no obstante su extensión, encierran cuestiones profundas en torno al individuo, cuyos finales inesperados—constantes en cada narración—fungen como un generador de desconcierto al producir una incertidumbre reflexiva en el lector. Tal es el caso de “Llamada”, donde el silencio entre dos interlocutores resulta más significativo que las palabras, o “Futuro” y “Padres”, donde el absurdo y la paradoja

los convierten en ejercicios mentales difíciles de descifrar. Así también se pueden encontrar evidentes juegos narrativos que denotan la intención lúdica de la obra, no sólo en el nivel de las microficciones, sino en la característica que da título al libro: la elaboración del crucigrama.

El juego planteado por Roberto Abad es el siguiente: el lector encuentra un crucigrama en blanco al inicio del libro, cuya referencia corresponde a los títulos de cada texto; la incógnita será resuelta “a partir de la palabra oculta detrás de cada una de estas historias” (Abad s/p). Esta propuesta narrativa acerca a *El hombre crucigrama* al concepto de libro-arte o libro objeto, no sólo debido al pasatiempo de destreza intelectual característico del juego, sino por la inclusión de ilustraciones por parte de la artista pictórica Kenia Cano, cuyo trabajo interactúa íntimamente con el texto.

El concepto de libro-arte ha sido objeto de definiciones amplias e imprecisas. Una de sus características sobresalientes es la desmitificación de la forma del libro, en respuesta a la estructura estandarizada del libro tradicional. Para el caso de la obra de Abad, la aproximación de Javier Pintocanales resulta adecuada: “una secuencia de momentos visuales que construyen una narrativa a través de unidades materiales cuyo ritmo es activado por el lector, que con sus manos y cuerpo desencadena en el objeto la acción que lo hace funcionar y le da realidad, y le permite recorrerlo” (cit. en Jiménez 51).

Otra particularidad dentro de la configuración narrativa de esta producción es que puede considerarse no como uno, sino como dos libros, pues, en un primer nivel, el lector se encuentra con la línea de acción del hombre desahuciado que narra historias en una cafetería durante el tiempo que le toma terminar un crucigrama, organizada en nueve capítulos, de los cuales emerge un segundo nivel, que corresponderá estructuralmente a la esfera discursiva de los microrrelatos. Ambas líneas narrativas dialogan entre sí y ofrecen

información para descifrar las cualidades metafísicas y existenciales, así como también exponen la interacción entre el sentido del humor y la sensación de abandono que subyace en la obra.

### Humor y abandono en *El hombre crucigrama*

A lo largo del tiempo, diversos estudios han realizado significativas aportaciones en lo correspondiente al humor y su relación con el arte. No obstante, la mayoría de los acercamientos analíticos se decantan por su supeditación a un segundo orden en cuanto a calidad. Por otro lado, pensadores como Bergson, Bajtín y Schopenhauer le han otorgado importancia capital en la historia al verlo como recurso, no sólo para expresar ideas profundas, sino también a manera de antídoto frente a una realidad hostil. Esta idea la expone Mariano Betés en su enfoque del individuo como ser dialéctico, quien por medio del humorismo se permite conciliar opuestos: amor-odio, vida-muerte, salud-enfermedad, etcétera (68). Dicha tesis es retomada por Roberto Abad en la elaboración de su obra al permitir que un hombre enfrentado a la noticia de su próxima muerte, hilvane una propuesta lúdica en la que se desenvuelven el relato humorístico y la sensación de desasosiego, que enfatizará el abandono por el que se siente presa este individuo.

Producto del conocimiento de la fatídica noticia, el estado emocional del protagonista puede observarse mediante diversas alusiones; ejemplo de ello es el rechazo a la idea de escribir en su obituario una frase como: “falleció rodeado de gente que lo amaba” (71), o bien, la realidad de que los libros fueron su única compañía para afrontar el conocimiento de su deceso (77). Este sentimiento de soledad se advierte vinculado con el humor a lo largo del texto, tal cual ocurre en los capítulos VII

y VIII, donde convergen de manera directa las acciones de los microrrelatos con la línea del hombre en la cafetería. Dichos apartados abordan respectivamente sus obituarios y los oficios a los que dedicó su vida, de tal modo que humor y abandono se vinculan funcionalmente, a veces describiendo humorísticamente un defecto físico del protagonista —“Tenía una pata de gallina y otra de cabra” (79)—, a veces exponiendo un trastorno mental —“Ahora ya no va a terapia, pero todavía llora” (72).

Por otro lado, puede observarse igualmente la estructuración de lo cómico en diversos microrrelatos, aún y cuando funjan únicamente como guía para descifrar la palabra oculta en el título. Aquí subyace una mayor variedad narrativa, desde relatos que pueden interpretarse alegóricamente como el ciempiés que añora poder rascarse el vientre —“Desgracia”—, hasta pequeñas estructuras próximas al chiste —“Revelación”. No obstante, las microficciones no pueden desvincularse totalmente de su interacción con la esfera narrativa del hombre desahuciado, ya que de ella se desprenden los diversos textos, siempre vinculados a un eje temático propuesto por el crucigrama y organizado en los diferentes capítulos.

La narrativa de *El hombre crucigrama* se extiende más allá del humor y el abandono, pues explora motivos como el silencio, la tristeza, la creación o lo onírico, que en conjunto con lo cómico y la desolación conllevan a configurar homogéneamente la obra, otorgándole una estructura particular.

### Primer nivel narrativo: el hombre, el crucigrama y el árbol como analogía estructural

La construcción general de *El hombre crucigrama* puede considerarse como la estructura de un árbol, donde el tronco repre-

senta las acciones del hombre en la cafetería, desprendiéndose de él nueve ramas en correspondencia a los capítulos, cuyos frutos vendrían a ser los microrrelatos. Estos diversos niveles poseen una función específica en la organización global, sin embargo, dialogan entre sí de manera íntima más que actuar como una mera yuxtaposición.

Si bien el desarrollo narrativo de la línea principal no posee una considerable multiplicidad de acciones, merece una descripción analítica efectiva, dado el grado de indeterminación que posee, pues desde un comienzo el lector se enfrenta a una ambigüedad narrativa: “En una cafetería cualquiera, de una ciudad cualquiera, un hombre elige una mesa” (Abad s/p). Este grado de incertidumbre genera la tensión necesaria para involucrar al receptor, quien debe rellenar los aspectos referentes a las características, espacio y tiempo en que se desenvuelve el personaje, con el fin de concretizar<sup>1</sup> la obra. El filósofo polaco Roman Ingarden se refiere a este aspecto con el concepto de *manchas de indeterminación*, dentro de su teoría de los cuatro estratos del objeto literario,<sup>2</sup> donde en el estrato de los objetos representados y el de los aspectos esquematizados, el lector rellena esta falta de información (Ingarden 34) “a partir de sus experiencias previas y se imagina ese mundo representado bajo el aspecto de la imagen del mundo que ha construido a lo largo de su vida” (Torner 460). No obstante, y en aras de una mayor claridad en cuanto a interpretaciones se refiere, esta reconstruc-

<sup>1</sup> El concepto de *concretización* es desarrollado por Roman Ingarden para describir el proceso por el cual el significado abstracto de una obra literaria es asimilado por el receptor. Ver: *La obra de arte literaria* (1998).

<sup>2</sup> Para Ingarden, la obra literaria posee una estructura básica construida sobre cuatro estratos: 1) el estrato de los sonidos del lenguaje, 2) el estrato de las significaciones; 3) el estrato de los objetos representados y 4) el estrato de los aspectos esquematizado (34).

ción de los varios lugares de indeterminación debe ser justificada por el texto.

### Otras formas de mirar: *El hombre crucigrama*, la física cuántica y el lenguaje

En cuanto al acercamiento al personaje, gracias a discretas insinuaciones en el discurso, se puede realizar un vago esbozo de éste: un hombre solitario de avanzada edad que viste sombrero, gabardina y anteojos; meticuloso, un lector apasionado y profesionalmente relacionado con la labor literaria como corrector, editor y creador. Atisbos evidenciados ya sea por su referencia indirecta, o bien, por su escritura en primera persona —“Cuando comienzo a editar un texto me siento como el doctor Jekyll” (82). No obstante, el personaje representa un mero vehículo para ofrecer formas alternativas de mirar a través del diálogo con otras disciplinas, al partir de las disertaciones metafísicas y metalingüísticas abordadas en los capítulos.

Perspectivas diversas surgen en torno al lenguaje, sustentadas en cuanto a su relación con teorías de la física cuántica. En diversos relatos se muestra el interés del autor por temáticas de esta índole, como en “Noticia” y “Rebelión”, en lo que se enfatiza el lugar que ocupa la existencia humana en el universo, y realza la sensación de soledad y abandono de la que es objeto el individuo: “[...] a miles de años luz, alguien, con un artefacto igual de potente, nos observa todos los días. Y también se siente solo” (26). No obstante, la concepción más trascendental respecto al mundo cuántico en la obra de Abad es el manejo del tiempo.

Recordemos que Albert Einstein desarrolló su teoría de la relatividad especial, donde afirmaba que todo movimiento es relativo, y ese movimiento es lo único que podemos experimentar. Einstein predijo que el tiempo transcurre de diferente modo en un objeto, según su velocidad sea o no cercana a la de la luz (Baker 26). De manera analógica, Abad muestra cómo para el hombre en la cafetería ocurre algo similar: “A partir de entonces fue consciente de que a su alrededor el tiempo ocurría de una manera sigilosa y única” (17), mientras que para la poca gente que había llegado a la cafetería, “su tiempo transcurre de modo típico” (17). De esta manera, el autor atribuye al lenguaje cualidades más allá de la mera actividad comunicativa, lo vuelve un sistema de medición temporal con la palabra como unidad de tiempo.

Estos guiños discretos a la relación del texto con otros referentes se vuelven evidentes en el capítulo v, donde “se considera que este juego, [el crucigrama] contribuye sobre todo a las leyes cuánticas” (49), en referencia a las diversas posibilidades de significación que adquiere una palabra al tomar como fundamento la organización espacial de ésta dentro de las casillas. Dicho apartado es una evidente alusión a la dualidad onda-partícula del fotón.

Asimismo, con los avances realizados en los estudios sobre la luz y la electricidad durante el siglo xx, se reveló que “la luz no es ni una onda ni una partícula: es ambas cosas” (Baker 33). Esta coexistencia de cualidades es resignificada por Abad al considerar el juego del crucigrama un proceso “que muestra la paradoja en torno a la existencia de mundos lingüísticos simultáneos” (49). Simultáneos en función de la dualidad tal como resulta para la ciencia el comportamiento de la luz en el experimento de doble rendija de Young, el cual demuestra que las partículas pueden comportarse diferente ya se les ob-

serve individualmente o en conjunto. Esta condición potencia las posibilidades del lenguaje al buscar una palabra dentro del crucigrama, que puede pertenecer a la vez a una lengua viva, muerta, ambas, adquirir cualidades semánticas diversas según su posición sea horizontal o vertical, o bien, una combinación de las anteriores. De la misma forma que el fotón en los experimentos de Young sobre la luz, en Abad, la “mera observación [de la palabra] modifica el resultado” (49).

### Otras formas de mirar II: *El hombre crucigrama*, el silencio y el lenguaje

Como se ha visto, el texto guarda una relación con la física clásica y cuántica, en cuanto a las capacidades extralingüísticas de los signos gráficos y el espacio que ocupan. Sin embargo, el autor ofrece una alternativa más, en este caso, la vinculación entre el lenguaje y elementos de la música del siglo xx como el silencio y su significación.

Veamos, por ejemplo, el caso del futurismo italiano, movimiento que proclama el rechazo a la manera tradicional en que se llevaba a cabo la creación musical. Para músicos como Francesco Balilla Pratella o Luigi Russolo, la música debía poseer el dinamismo y movilidad de la máquina y la electricidad. Así bien, los recursos compositivos habrían de estar dominados por el ruido de las fábricas, trenes, transatlánticos, etcétera. Este movimiento fue el detonante de la experimentación del compositor norteamericano John Cage, cuyo trabajo con el ruido le llevaría más tarde a prestar importancia a la antítesis de aquel: el silencio.

Es el caso de obras como “Silent Prayer”, donde Cage “buscaba establecer un punto de apoyo para el silencio en las ofici-

nas, los centros comerciales y los ascensores de Norteamérica, y de presentar la belleza que surge de la quietud” (Pritchett 170). Experimentos de este tipo llevan al compositor a tomar el silencio como elemento constitutivo de sus creaciones. De esta misma manera, para Abad, el valor del silencio adquiere una importancia simbólica vital. Es la ausencia de sonido, por ejemplo, la que produce las acciones en “Llamada”, dada la posibilidad de sustituir “la mudez por un recado importante” (22), de manera que se otorga al silencio la capacidad de ser portador de significación.

Esta propiedad del silencio, Abad la relaciona en el capítulo iv con el recuadro vacío del crucigrama. Así como para Cage, el silencio en una pieza musical está cargado de sonidos ambientales de los que no nos percatamos al escuchar una composición tradicional, para el hombre en la cafetería “cada uno de los recuadros guarda una letra distinta a la que se revela cuando uno la escribe” (39). La capacidad significativa que ofrece el vacío —en el recuadro o en el silencio— radica en las posibilidades —lingüísticas o sonoras— existentes, ya que cualquier espacio cumple por naturaleza una función y, “aun desierto, significa” (39). Ello, a su vez, sin mucho esfuerzo puede interpretarse como una alegoría del valor de la vida de un individuo que, aún en soledad, “busca encontrar la libertad en el abandono de la creación” (74).

Bajo estos criterios, en *El hombre crucigrama* subyace la idea de que el lenguaje, más que un medio para la transmisión de información, es un sistema cuyas particularidades adquieren relevancia al asignárseles propiedades más allá de la necesidad de comunicar, de forma que se confiere al lector múltiples posibilidades de observar el fenómeno lingüístico, acercándolo al ámbito de la metafísica.

## Segundo nivel narrativo: los microrrelatos

Como se mencionó con anterioridad, del primer nivel narrativo se desprenden breves ficciones, sesenta en total. Éstas se caracterizan principalmente por ser subversivas al alterar el sentido lógico, semántico o de las acciones. Según Carlos García Gual, en referencia a las relecturas y reinterpretaciones de los mitos en la literatura moderna, el autor contemporáneo pretende acuñar con su propia voz la materia de los antiguos relatos (32). Estas nuevas aproximaciones se construyen a partir de un sentimiento de extrañeza, mediante el cual se evoca su forma y contenido, pero prescindiendo de su fuerza religiosa y simbólica original, de tal manera que dichas estructuras se resignifican no con poca carga satírica, irónica o de crítica ante diversos rasgos de la modernidad. Notables ejemplos existen en la literatura como “La casa de Asterión” de Borges, *Ulises* de Joyce o *Antígona González* de Sara Uribe, por mencionar algunos. Dichos ejemplos ofrecen reinterpretaciones subversivas al invertir el sentido y el trasfondo lógico del mito. El texto de Abad es un claro ejemplo de lo anterior, donde no sólo se puede encontrar un centauro con problemas de identidad o sirenas que aprenden el lenguaje de señas para entonar melodías con sus manos, con el fin de llevar el barco de Ulises a las profundidades del océano, sino también un dios judeocristiano caprichoso e insatisfecho con su creación al reconocer “con disgusto su obra terminada” (Abad 10).

El distanciamiento con el sentido primigenio del mito permite la conformación de significados diversos en la recreación, para ello, echa mano del humor y la ironía, entre otros recursos, para evidenciar problemáticas existenciales, como el abandono de dios —“Cada dios tiene su propio mundo... el nuestro lo quiso oscuro, negro, confuso, también frío, sin esquinas ni centro” (14)—, o individuales, como la depresión y la tristeza —“y en ese instan-

te escucho sus pasos inseguros, de tristeza novata, tristeza joven que busca refugio, se mete a la cama sin pedir permiso” (62).

En el último ejemplo, como puede observarse, no solamente los héroes o acciones míticas se subvierten, lo mismo ocurre con sentimientos, emociones, instituciones y valores de fuerte carga simbólica en la tradición occidental. En “Divorcio”, por ejemplo, se satiriza el proceso legal de una separación matrimonial al restarle valor a la familia dentro de lo que podría pensarse es una discusión sobre la custodia parental, cuando en realidad se trata de libros:

- Pero nada, esto se acabó.
- ¿Por qué quieres lastimarnos? ¿Por qué!
- Ya no te amo, entiéndelo.
- Sí, pero qué culpa tienen los libros (45).

En “Dalí”, las creaciones del pintor sueñan a su creador; en “Revés”, “el espectador actúa y los actores lo ven desde la pantalla... El lector... escribe esta historia, y el autor, sinceramente, lo felicita por hacerlo” (25). No obstante, la realización efectiva de esta inversión de sentido depende, además, de otras herramientas: el humor y el final inesperado entre ellas.

## El tono narrativo I: humor y anagnórisis

Asimismo, debe señalarse que los microrrelatos en *El hombre crucigrama* mantienen una relación formal con la novela policiaca y el cuento fantástico, consistente en la vacilación presente en su desarrollo previo a un desenlace sorpresivo. Para dicha resolución, según Svetan Todorov, “en los textos fantásticos, nos inclinamos de todos modos, por la explicación sobrena-

tural, en tanto que la novela policial, una vez concluida, no deja duda alguna en cuanto a la ausencia de acontecimientos sobrenaturales” (37). En ambos casos, la vacilación cumple un papel fundamental en la generación de tensión a lo largo de las obras por medio de lo real-ilusorio y lo real-imaginario, donde “En el primero [se duda], no de que los acontecimientos hubieran sucedido, sino de que nuestra manera de comprenderlos hubiese sido exacta. En el segundo, nos preguntamos si lo que se cree percibir no es, de hecho, producto de la imaginación” (27). En Abad, por otro lado, existe la vacilación sobre lo real y lo imaginario, aunque desde el principio el lector se encuentra con lo extraño e inverosímil. Si bien dentro de la obra existen textos que pueden interpretarse alegóricamente, otros en los que el final disipa la vacilación y otros donde la incertidumbre y la ambigüedad se mantienen, también cabe destacar que cada microrrelato posee un final inesperado.

Estas conclusiones sorprendivas vinculan la narrativa de Abad con lo que Roman Ingarden concibe como cualidades metafísicas de la obra literaria —lo santo, lo sublime, lo grotesco, lo triste, lo indescriptible— surgidas a partir del estrato de los objetos representados, y que ofrecen un sentido más profundo de la vida y la existencia. La revelación de estas epifanías en la vida real es infrecuente, sin embargo, al ocurrir se distinguen “como un esplendor brillante y lleno de colores que, frente a lo grisáceo de nuestros días cotidianos, hace de este evento un punto culminante de la vida, aunque la base sea un homicidio brutal o el éxtasis de la unión con Dios” (Ingarden 342). Para el filósofo polaco, el arte ofrece la posibilidad de “darnos, por lo menos en microcosmos y como reflejo, lo que nunca podemos alcanzar en la vida real: una calmada contemplación de las cualidades metafísicas” (344). En *El hombre crucigrama*, estas revelaciones se ofrecen bajo el concepto de *anagnórisis* que, entre otras cosas,

revela la cualidad humorística de las ficciones mediante el final inesperado.

De acuerdo con lo anterior, para Helena Beristáin, la *anagnórisis* consiste en “el momento en que la repentina recepción de información origina el súbito reconocimiento de un personaje, de un objeto o de un hecho, por parte de otro personaje, o por parte del público” (41). El tono humorístico, al ser una constante característica en la obra de Abad, se hace evidente en la estructuración de diversos relatos cuya configuración recuerda la más básica estructura del humor: el chiste. En palabras de Fedosy Santaella, éste se constituye por dos secciones: el *setup* o *historia narrada* que orienta al escucha a suponer una dirección en las acciones y el *punch* o *remate* que constituye esta *anagnórisis* o revelación. Es esta última “la historia que finalmente se realiza y nos sorprende. Es el desvío de la historia asumida” (s/p). Se ejemplificará lo anterior con una de las manifestaciones más antiguas del mismo. Datado entre el 63 a. C. y el 29 d. de C. versa de la siguiente manera:

*Setup*: El emperador Augusto estaba viajando por su Imperio, cuando se encontró con un hombre que se parecía mucho a él. Impresionado le preguntó: ‘¿Quizás tu madre trabajaba de sirviente en el palacio?’

*Punch*: ‘No, su majestad’, respondió éste, ‘pero quizás mi padre’ (s/p)

Dentro de *El hombre crucigrama*, el microrrelato “Telepatía” se estructura de misma forma:

*Setup*: Todo lo que escribo, dijo el poeta, ya está en mi mente antes de escribirlo.

*Punch*: Lo sé, contestó el telépata, he leído tus obras completas.

De mayor elaboración narrativa se encuentran relatos como “Plagiador” o “Pareja”, otros como “Despedida” pueden acercarse al humor negro si se les da una interpretación alegórica —la pérdida del cabello como alegoría de la pérdida de los sueños de juventud, por ejemplo—, pero cada uno mantiene la revelación de las cualidades metafísicas de manera sorpresiva, tal cual lo describe Ingarden, otorgando al relato una multiplicidad de tonos emotivos, los cuales dialogan con la densidad existencial subyacente en gran parte de la obra.

### Tono narrativo II: el sentimiento de orfandad en *El hombre crucigrama* a partir de la ironía y del absurdo

Si bien la cualidad humorística es constante en *El hombre crucigrama*, lo es también el vacío existencial y una sensación de orfandad, abandono y soledad. Mediante el siguiente apartado se mostrará cómo esta condición es realizada a partir de la ironía y el absurdo. Estas dos estrategias narrativas se considerarán en cuanto a su postura frente a la realidad, ya que ambas nacen en un intento de afrontar “un estado de hecho y cierta realidad o acción y el mundo que las supera” (Camus 47). De la misma forma que el absurdo surge como motor creativo para expresar la angustia del hombre inmerso en un mundo sin sentido, “la ironía es una modalidad del pensamiento y del arte que emerge sobre todo en épocas de desazón espiritual, en la que dar explicación a la realidad se convierte en un propósito abocado al fracaso” (Ballart 23). En concordancia con lo anterior, se mostrará cómo en *El hombre crucigrama* figuran elementos de la estética absurda y la ironía, utilizadas para enmarcar inquietudes existenciales y cuestionar el lugar del individuo en el mundo.

### Ironía y abandono de dios

Previo a continuar, resulta pertinente detenerse en desarrollar brevemente la manera en la cual se utilizará el concepto de *ironía*. Primeramente, se rechazará la idea de que la *ironía* es una forma retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice (Ballart 53), sino que se está de acuerdo en que, a partir del discurso enunciado o la imagen evocada en el texto, uno de los elementos niega la verdad de otro, de tal manera que la falta de concordancia entre tesis y contenido semántico genera ambigüedad o contradicción. De esta manera, la ironía tiene la posibilidad de ser unificada por su contraste esencial entre valores de signo diferente (295); en otras palabras, constituye “la síntesis de absolutas antítesis” (Sánchez 54), pues no sólo se reduce un elemento a su opuesto, sino que convergen diversos sentidos en un enunciado.

Esta ambivalencia semántica es utilizada ampliamente por Roberto Abad. En diversos microrrelatos se ironizan acciones y símbolos de la sociedad occidental, pero resultan importantes aquéllos que evidencian vacíos existenciales al expresar, en un tono melancólico y angustiante, realidades profundas. Un motivo recurrente en la literatura moderna es, por ejemplo, la orfandad o desasosiego del hombre al verse superado por las circunstancias. Ese sentimiento del hombre contemporáneo lo refleja el autor con el abandono de dios.

El autor contrapone el valor de los textos sagrados con la angustia y soledad humanas, a la par que cuestiona las “verdades” inmutables presentes en dichos escritos. En “Génesis”, por ejemplo, se presenta un artífice divino que construye para destruir y volver a construir obras fallidas e inútiles, en una circularidad que remite a la idea del eterno retorno, un ciclo que

nada construye<sup>3</sup> y donde el devenir del ser humano se ofrece al lector de manera desesperanzadora, ya que está condenado a la eterna repetición de circunstancias subordinado a la voluntad caprichosa de un ser divino: “En siete días construyó el universo. Siete días le tomó también destruirlo. Luego reconstruirlo con sus detalles idénticos, en el mismo tiempo; después volverlo a desintegrar. Y así hasta dar con lo que hoy existe” (10).

En “Testigo”, la alusión a símbolos como los cuatro jinetes y las trompetas vincula al texto con el apocalipsis bíblico, pero no en un proceso transitorio para la venida de dios, sino una antesala de su partida: “Vi a los jinetes, escuché las trompetas, atestigüé la destrucción. También vi a Dios irse para siempre sin dar respuestas” (11). El desconsuelo y abandono de que se siente presa la creación humana se potencia al ironizar, en una especie de parodia existencial, ciertos pasajes bíblicos. A partir de la inversión de valores, el autor logra despojarlos del simbolismo sagrado mientras muestra cómo la redención le es negada al individuo.

No sólo la ironía aparece con la subversión del sentido y no sólo se ironizan los textos sagrados para mostrar contenidos profundos, sino que, a partir del discurso anecdótico, Abad crea imágenes que contrastadas producen el juego irónico. En “Despedida”, el autor recurre a una condición física —la calvicie— como herramienta para exponer narrativamente un sentimiento de desasosiego en el personaje. Si bien es innegable el humorismo subyacente, el lector ignora de qué se trata hasta la revelación final, donde el sujeto se despide de su último cabello. Por tanto, la descripción de las sensaciones de aflicción y pesadumbre que permean el relato —“No lo soporto. Mátame, dame un tiro” (65)— contrastan semánticamente con el valor

de la acción —la pérdida de cabello—, y gramaticalmente se refuerza la ironía con la “elaboración de una imagen figurada de la levedad”<sup>4</sup> (Sánchez 178) —“Observa este puñado, tan delgado y casi traslucido” (Abad 65). Esta contradicción en el discurso cuestiona la validez de las acciones al existir una “falta de coherencia y de correspondencia [que] va en contra de la razón y la manera en que [se] percibe la realidad” (Pérez 867), acercándole incluso al absurdo. Por tanto, y apoyándose en esta semántica ambivalente, el lector se pregunta por el verdadero sentido del texto porque, como afirma Sánchez Garay, “por muy oscuro o poco convencionales que sean las intenciones de un autor, siempre hay una invitación a interpretar. Ello porque asumir el sin sentido absoluto... llevaría al abandono de toda lectura, pues no habría lectura posible” (87).

### Absurdo y sinsentido. Un cuestionamiento a la realidad

Como se ha expuesto, la ironía funge como estrategia narrativa para cuestionar la realidad, así también el absurdo y el sinsentido. Ya Albert Camus, en *El mito de Sísifo*, abordaba la incapacidad para comprender el mundo y de conciliar la necesidad humana de unidad y racionalidad, con el absurdo de la existencia. Esta ausencia de significado detonó la búsqueda de una nueva estética que lograra mostrar efectivamente este sinsentido, aun a expensas de la coherencia interna del texto tradicional. Dentro de ésta, elementos como la muerte y el tiempo carecen de significación,

<sup>4</sup> Elizabeth Sánchez Garay expone, en *Italo Calvino. Voluntad e ironía*, cuatro principios básicos que contempla la ironía calviniana: intertextualidad, multiplicidad, paradoja y levedad. Ver: “Una lectura distanciada del mundo contemporáneo”, pp. 177-183.

<sup>3</sup> Concepto aplicado por Violeta Peralta a la poética de Rulfo, donde la repetición manifiesta una visión pesimista de la existencia (35).

a la vez que se abordan temas como la incomunicación de los seres humanos, la nada, la soledad y cómo le es negada al hombre “toda justificación filosófica y política de su acción” (Pavis 19). Elementos de estas características son retomados en *El hombre crucigrama*, lo cual remite a la estética absurdista, que en un principio buscó renovar la forma mediante el cual el discurso era tradicionalmente elaborado, debido a que éste “ya no era capaz de explicar el mundo moderno” (42).

Una característica de este tipo de textos es la falta de concordancia en las acciones representadas. En “Color de otoño”, de Claudia Hernández, existe la obligación de morir un día determinado; en *La cantante calva*, el Bombero busca ayuda para encontrar un fuego que apagar. Dentro de la obra de Abad, el extrañamiento surge por la naturalidad con la que se asimila un suceso carente de sentido. En “Paisaje”, por ejemplo, una mujer valora la vista que ofrece su casa a pesar de la confesión de suicidio de su esposo: “Dice que estando a kilómetros de aquí se va a matar, que le va a comprar una escopeta a su primo, quien practica la cacería, y va a darse un tiro en el cuarto de un hotel, sin avisarle a nadie, lo que me parece contradictorio ya que me lo está confesando, además es predecible” (67).

En concordancia con lo anterior, Elí de Gortari define el *principio de contradicción* de la siguiente manera: “Ante dos juicios opuestos, el principio de contradicción establece que no pueden ser verdaderos simultáneamente ya que, por lo tanto, uno de ellos es necesariamente falso” (401). En el absurdo, este principio es negado, a su vez permite que dos seres u objetos se muestren al mismo tiempo como verdaderos o falsos. Al quedar violentado este postulado pueden existir los personajes dobles o intercambiables, lo cual los mantiene en un estrato semánticamente ambiguo, carentes de sentido en espera de una resignificación (Pérez 868). Esto sucede en “Dobles”, donde un

hombre cae en cuenta que, en una metrópoli, existen réplicas de sí mismo, y antes de encontrar sentido a esta anomalía decide eliminarlos: “Debía de tratarse de una de esas gracias del azar, que suceden cada tanto, en cada siglo. Me pregunté qué hacer y me respondí de inmediato: eliminarlos” (19).

Esta naturalidad en la que las circunstancias sin sentido son sobrellevadas por los personajes resalta igualmente en “Padres”, donde una pareja reconoce un cuerpo en la fosa común, ambos afirman que corresponde al de su hijo, pero sin ser capaces de distinguir sus características físicas. Deciden dejarlo en la sala y más tarde resolver qué hacer con él: “No supimos si su delgadez era la causa de la muerte o si siempre había sido de compleción escuálida. Como sea, los hombres de la procuraduría necesitaban espacio y, sin mucho trámite, dejaron que nos lo lleváramos” (90).

En este mismo texto se puede reconocer lo que Pérez Téllez describe como absurdo de modalidad, donde la concepción de utilidad de los seres y los objetos pierde su función original. La palabra *padre* en la cultura occidental se encuentra asociada no sólo a quien engendra, sino a una figura simbólica de autoridad y amor. En el texto, el absurdo surge al despojar a los padres de su facultad en la crianza y protección de los hijos. Ésta se realiza al mostrarlos incapaces de recordar a su hijo eficientemente, reduciéndolo a simples adjetivos, “cabello lacio, flaco” (90), cual si fuera un componente más del entorno: “¿Qué quieres hacer con él?, preguntó mi esposa y le contesté que por ahora se quedara en la sala, cerca del sillón. Lo resolveríamos más tarde” (90).

## Conclusiones

Dentro del presente análisis se ha podido realizar un acercamiento a la obra de Roberto Abad, exponiendo la interdiscipli-

variedad subyacente en *El hombre crucigrama*, cuyos vínculos se desenvuelven entre la literatura, la música, las artes plásticas y la física, otorgando una visión del hombre enfrentado a la sensación de abandono producto de sus preocupaciones existenciales. Visión que cobra forma por medio del humor, la ironía y el sinsentido.

De acuerdo con lo anterior, la obra de Roberto Abad puede entenderse en dos configuraciones: la línea narrativa del hombre desahuciado y melancólico que resuelve un crucigrama —la última tarea que le apasiona hacer—, de la cual se desprende una segunda estructura, breves relatos que dialogan con la anécdota principal. No obstante, ninguna de ellas puede entenderse sin el confrontamiento con la condición humana. Esto conlleva a la construcción de una configuración estética coherente que vincula al libro en sí con el concepto de *arte-objeto*, pues es una pieza lúdica que relaciona el juego con la reflexión sobre cuestiones como el sinsentido del mundo y la soledad del hombre, a la par que contiene una variedad de tonos narrativos que oscilan entre el humor, la melancolía, lo inesperado y la incertidumbre.

*El hombre crucigrama* también abunda en recursos irónicos y absurdos, cuya subversión de sentido y ambigüedad semántica son las herramientas principales en la conformación de la sensación de angustia y desamparo que permea la obra. Desde el hijo cuyos padres son incapaces de reconstruir en la memoria, hasta la humanidad abandonada por su creador, son concepciones donde soledad y abandono adquieren gran importancia. Los microrrelatos corresponden a pequeños universos recreados por Abad a partir de una perspectiva existencial, mediante la utilización de la ironía y el absurdo como herramientas narrativas para la estructuración de un sistema simbólico que denota melancolía ante un vacío y un sinsentido en la existencia del individuo.

## Referencias

- Abad, Roberto. *El hombre crucigrama*. UNAM, 2023.
- Averinstev, S. “Bajtín, la risa, la cultura cristiana”. *En torno a la cultura popular de la risa*, Tatiana Bubnova (ed.), Anthropos, 2000.
- Baker, Joanne. *50 cosas que hay que saber sobre física cuántica*. Planeta, 2019.
- Ballart, Pere. *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Quaderns Crema, 1994.
- Bergson, Henri. *La risa*. Porrúa, 1986.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa, 2010.
- Betés, Mariano. “El humor como actitud ante la vida”. *HASER. Revista Internacional de Filosofía Aplicada*, núm. 2, 2011, pp. 67-93.
- Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Alianza editorial, 2018.
- De Gortari, Elí. *Diccionario de la lógica*. Plaza y Valdés, 2000.
- Jiménez Gaona, Ángel Darío. “Nada es lo que parece: El libro objeto como experiencia estética de aprendizaje”. *Educación, Arte, Comunicación: Revista Académica e Investigativa*, vol. 12, núm. 2, 2023, pp. 48-61.
- García Gual, Carlos. “Relecturas modernas y versiones subversivas de los mitos antiguos”. *Reescritura de los mitos en la literatura*, núm. 115, 2008, pp. 31-44.
- Ingarden, Roman. *La obra de arte literaria*. Aguilar/Altea/Taurus/Alfaguara, 1998.
- Ionesco, Eugene. *La cantante calva*. Alianza editorial, 1990.
- Martínez Bonatu, Félix. *La estructura de la obra literaria*. Seix Barral, 1972.

- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro*. Paidós, 1998.
- Peralta, Violeta y Liliana Befumo. *Rulfo. La soledad creadora*. Fernando García Cambeiro, 1975.
- Pérez Téllez, José Enrique. “Las formas del absurdo y el sinsentido en la literatura”. *UNED Revista Signa*, núm. 25, 2016, pp. 865-877.
- Sánchez Garay, Elizabeth. *Ironía: arte y pensamiento*. Plaza y Valdés, 2010.
- \_\_\_\_\_. Ítalo Calvino. *Voluntad e ironía*. FCE, 2001.
- Schopenhauer, Arturo. *El mundo como voluntad y representación*. Porrúa, 1983.
- Todorov, Svetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Premia, 1980.
- Tornero, Angélica. “El objeto puramente intencional y la concretización en la propuesta de Roman Ingarden”. *CAUCE, Revista Internacional de Filología y su Didáctica*, núm. 30, 2007, pp. 447-472.

### Fuentes electrónicas

- “¿Quieres reírte con los diez chistes más viejos de la historia?”. *ABC*, 22 de enero 2015. <https://www.abc.es/historia/20150122/abci-chistes-antiguos-historia-201501211940.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fhistoria%2F20150122%2Fabci-chistes-antiguos-historia-201501211940.html>.
- Pritchett, James. “Lo que el silencio enseñó a John Cage: historia de 4’33””. *MACBA*, 7 de julio de 2024. [https://img.macba.cat/public/PDFs/jamespritchett\\_cage\\_cas.pdf](https://img.macba.cat/public/PDFs/jamespritchett_cage_cas.pdf).
- Santaella, Fedosy. “Curso básico de escritura creativa”. *Platzi*, 1 de julio de 2024. <https://platzi.com/clases/2781-escritura-basica/46436-como-estructurar-un-chiste>.

## Consolidación del campo intelectual mexicano. Una aproximación histórica: décadas de los cuarenta y sesenta del siglo xx

### Consolidation of the Mexican Intellectual Field A Historical Approach: The 1940's and 1960's of the 20th Century

NORMAN EDUARDO ALBURQUERQUE GONZÁLEZ  
BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA, MÉXICO  
[norman.alburquerque@gmail.com](mailto:norman.alburquerque@gmail.com)

Resumen: El propósito de este ensayo es presentar un análisis del campo intelectual mexicano entre las décadas de los años cuarenta y sesenta del siglo xx, con el objetivo de describir los elementos constitutivos que hicieron posible tanto su consolidación como su fortalecimiento. Se realiza un recuento de los índices de la autonomía relativa de las instituciones específicas. Se parte del supuesto de que, a partir de la década de los años cuarenta, bajo el discurso de la unidad política en torno a la familia revolucionaria, la intelectualidad se desplazó hacia posiciones más moderadas, relegando a los intelectuales de izquierda que abanderaron los asuntos del Estado durante el cardenismo. Esto fue decisivo para la autonomización del campo, pues permitió el surgimiento de instituciones que ayudaron a dar el paso definitivo hacia la profesionalización del intelectual, ya que garantizaban cierta libertad para las propuestas culturales, además de consagrar simbólicamente a sus miembros.

Palabras clave: Fortalecimiento del campo, aparato cultural, mecanismos institucionales, empresas culturales, producción editorial.

**Abstract:** The purpose of this essay is to present an analysis of the Mexican intellectual field between the 1940s and 1960s, with the aim of describing the constituent elements that made possible both its consolidation and its strengthening. A review is made of the indicators of the relative autonomy of specific institutions. It starts from the assumption that, from the 1940s onward, under the discourse of political unity around the revolutionary family, intellectuals shifted toward more moderate positions, sidelining leftist intellectuals who had championed state matters during the Cardenista period. This shift was decisive for the autonomation of the field, as it allowed for the emergence of institutions that helped take the definitive step toward the professionalization of intellectuals, as they guaranteed a certain degree of freedom for cultural proposals, in addition to symbolically consecrating their members.

**Keywords:** Strengthening of the field, cultural apparatus, institutional mechanisms, cultural enterprises, editorial production.

Recibido: 10 de diciembre de 2024

Aprobado: 4 de febrero de 2025

DOI: 10.15174/rv.v18i36.831

El propósito de este ensayo es presentar un análisis histórico del campo intelectual mexicano entre las décadas de los años cuarenta y sesenta del siglo XX, con el objetivo de describir los elementos constitutivos que hicieron posible tanto su consolidación como su fortalecimiento. Partimos del siguiente supuesto: a partir de la década de los años cuarenta, bajo el discurso de la unidad política en torno a la familia revolucionaria, la intelectualidad se desplazó hacia posiciones más moderadas, relegando a los intelectuales de izquierda que abanderaron la

cultura socialista en los asuntos del Estado durante el cardenismo. Esto fue decisivo para la autonomización del campo.<sup>1</sup>

En ese marco contextual, una vez concluido el régimen cardenista, factores externos derivados del tono conservador de los proyectos presidenciales de las décadas siguientes permitieron el surgimiento de las instituciones que ayudaron a la consolidación del campo cultural y con ello la estructura de la vida intelectual. Aunado a esto, la industria editorial y sus empresas culturales en ese periodo vivieron un despunte porque aprovecharon la situación histórica de su momento, además el papel de agentes como Jaime García Terrés, Jesús Silva Herzog, Arnaldo Orfila y Fernando Benítez fue decisivo, pues impulsaron y construyeron carreras intelectuales. Siguiendo la metodología de Bourdieu, mi propuesta busca captar la lógica más profunda de la realidad histórica, fijando la mirada en la estructura cultural, la cual permitió la construcción y los mecanismos de producción en dicho espacio (Bourdieu, *Razones prácticas* 12-13). Un análisis como el que propongo conlleva a realizar un recuento de los índices de la autonomía relativa de las instituciones específicas: las instancias de consagración, las instancias de reproducción de los productores y la participación de agentes especializados (Bourdieu, *Las reglas del arte* 428). El papel de cada una de ellas fue imprescindible, pues permitió producir y

<sup>1</sup> Para Bourdieu, cuando los campos no se han autonomizado, los escritores son propensos a la oscilación política, es decir, se deslizan hacia el polo del campo que resulta inmediatamente reforzado. Si el centro de gravedad se desplaza hacia la izquierda, como ocurrió durante el cardenismo, los agentes culturales optan por definirse por un arte de contenido social (Bourdieu, *Las reglas del arte* 94). Como indica Sánchez-Prado, esto se observa en la práctica literaria de narradores como Mancisidor, Othón Díaz, Sarquís, entre otros, la cual buscó su articulación en la configuración hegemónica del proyecto nacional-revolucionario cardenista (38).

reproducir la creencia y la importancia de los productos culturales, así como la del productor en ese contexto.

### Fortalecimiento del campo

Entre las décadas del cuarenta y sesenta del siglo pasado, se consolidó el campo intelectual mexicano. Su consolidación estuvo estrechamente ligada a la centralización política de la revolución institucionalizada, a través del fortalecimiento del Estado y del partido hegemónico, gracias a la incorporación de nuevos cuadros técnicos, integrados principalmente por civiles formados en instituciones de educación superior como la Universidad Nacional Autónoma de México, el Instituto Politécnico Nacional y El Colegio México, y al paulatino alejamiento del sector militar de los principales puestos de elección popular. En ese periodo de veinte años, gracias a la apuesta por la industrialización, México experimentó grandes cambios. La bonanza económica y material permitió que los encargados del poder político abanderaran la narrativa del desarrollo, presentando al país como una nación madura y en camino hacia la modernidad.

La renuncia del proyecto cardenista y el repentino abandono del discurso que justificaba la lucha sindical de obreros y campesinos calmó a los sectores conservadores del país. Dicha estabilidad social favoreció la inversión del capital privado, tanto nacional como extranjero. Como consecuencia de la continuidad de las medidas desarrollistas, del control inflacionario y del crecimiento económico, se ampliaron los asentamientos urbanos y con ellos floreció una clase media, la cual tuvo acceso

a una muy destacada producción cultural.<sup>2</sup> En este contexto, el nacionalismo revolucionario y el surgimiento de ese público consumidor detonó la expansión de las empresas culturales, además del crecimiento y la consolidación de las instancias de reproducción de los productores.

En un periodo de relativa calma social y con el surgimiento de un nuevo público, el medio intelectual se dio a la tarea de cuestionar y reflexionar sobre el “nacionalismo cultural” y “lo mexicano”. Estas preocupaciones se harán presentes no sólo en las publicaciones de la época, también en las políticas e instituciones culturales encabezadas por el Estado, revelando, de esta manera, la existencia de dos polos abiertamente confrontados: la corriente nacionalista-heterónoma y su opuesto cosmopolita-autónoma.

### Aparato cultural

El fortalecimiento del campo intelectual se dio gracias a la centralización del aparato cultural bajo la tutela del Estado. A pesar del constante crecimiento institucional, según Krauze, dicho

<sup>2</sup> Bourdieu menciona que la transformación del campo cultural hacia un polo más autónomo se apoya en dos cambios externos: 1) en el incremento de la población que tiene acceso al sistema escolarizado y, derivado de ello, la expansión de un mercado de lectores potenciales; y 2) el aumento de productores capaces de vivir de los puestos que ofrecen las empresas culturales. La fórmula que sostiene este paso gradual a la autonomía es la siguiente: el incremento potencial de lectores da como resultado un mayor número de empleos para intelectuales y, por consiguiente, un mayor desarrollo de la prensa y la actividad editorial (Bourdieu, *Las reglas del arte* 194-195). Esto les permite a los agentes culturales la posibilidad de vivir alejados de los puestos asociados al campo político.

aparato era un cuerpo cerrado, limitado a un número de personas que se congregaban en espacios muy específicos de la Ciudad de México (584). Por su importancia histórica, entre la década de los años cuarenta y sesenta, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) se convirtió en uno de los principales centros de reunión intelectual, posicionándose como el empleador por antonomasia de intelectuales, pues les abrió las puertas de su imprenta, les dio el control de la difusión cultural o los contrató como docentes, cambiando significativamente la estructura de la vida intelectual del país: por primera vez, como menciona Krauze, dicho sector pudo dedicarse profesionalmente a su disciplina sin sacrificar su tiempo en las actividades de las dependencias del Estado (597).

De esta manera, la UNAM permitió la paulatina transición de la carrera de los intelectuales: de una carrera gubernamental a una semigubernamental, paso definitivo hacia la profesionalización del campo, pues a pesar de que la universidad es una institución sostenida por financiamiento público, garantiza cierta libertad para la crítica y el ejercicio intelectual (Camp 166). En este contexto, a partir de la década de los años cincuenta, la universidad se expandió y con ella se fundaron institutos de investigación como el de Estéticas, el de Históricas y el de Sociales. Aunado a ese crecimiento, la Escuela Nacional de Antropología, organismo perteneciente al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), consolidaba sus planes de estudio sobre arqueología y antropología, y los centros de historia y estudios internacionales de El Colegio de México (Colmex) iniciaban sus líneas de investigación (Medina 127).

Las instituciones de educación superior, pensadas como unidades espaciales en términos de Bourdieu, contribuyeron en la formación de *comunidades intelectuales*, las cuales les permitieron a sus integrantes compartir los mismos lugares de reunión

y encuentros específicos, vivir los mismos acontecimientos relevantes, estar expuestos a los mismos mensajes culturales, y que su formación estuviera a cargo de los mismos docentes (Bourdieu, *Las reglas del arte* 299-300). Además, dichos espacios organizaron las prácticas y las representaciones de los agentes, cohesionando sus preferencias ideológicas. Para Camp, esta cohesión también tuvo un impacto considerable en el éxito de las carreras de los individuos dentro del aparato cultural, pues permitieron crear redes de amistad, las cuales potencializaron la trayectoria y sus tomas de posición dentro del campo (36).

Las redes que se tejen dentro de esas unidades espaciales están profundamente intervenidas por la pertenencia de clase entre individuos. Esto se da gracias a lo que Bourdieu llama *identidad de posición y efecto de campo*. La primera propicia el acercamiento y el intercambio entre individuos vinculados por el afecto mutuo; y el segundo crea las condiciones para que se dé el acercamiento entre agentes que ocupan posiciones homólogas dentro del espacio social (Bourdieu, *Las reglas del arte* 395-396). Esto llama poderosamente la atención, porque sujetos provenientes de estratos socioeconómicos medios y altos tienen un vínculo directo con los sectores ligados al poder, lo cual implica que cuando dicho individuo llega a un nivel alto de consagración en cualquiera de los campos (social, económico, político o cultural) favorece las reformas moderadas y liberales que los grupos hegemónicos necesitan. Pienso, por ejemplo, en Antonio Carrillo Flores y Antonio Ortiz Mena, ambos estudiaron derecho en la UNAM y eran parte del círculo de amigos de Miguel Alemán y Adolfo López Mateos. Los dos se beneficiaron del Estado entre 1950 y 1970 al ser nombrados secretarios de Hacienda y Crédito Público (el primero en el sexenio de Adolfo Ruiz Cortines y el segundo en los sexenios de Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz). Cuando se incorporaron

al Estado, construyeron un país a imagen y semejanza de su clase: dejaron de lado la reforma agraria y optaron por impulsar el proyecto industrializador, proceso con el que soñaron —por cierto— tanto los grupos de izquierda como los de la derecha (Krauze 590).

Lo mismo ocurre en el lado opuesto, cuando los individuos forman parte de una situación socioeconómica menos privilegiada. Quienes pertenecen a la clase media o extractos bajos buscan formar alianzas con los sectores con quienes más se sienten identificados, particularmente con las organizaciones de la sociedad civil, la clase obrera y la campesina. Por ejemplo, intelectuales como Víctor Flores Olea, Enrique González Pedrero y Luis Villoro, en la década de los años sesenta, intentaron constituir una agrupación política independiente que funcionara como vínculo de representación de las clases golpeadas y derrotadas por el sistema corporativo y autoritario del régimen priista (Krauze 598).

### Mecanismos institucionales

El desarrollo de las instituciones culturales estuvo estrechamente vinculado con el nacionalismo revolucionario. El Estado apostó fuertemente por robustecer los mecanismos institucionales que sustentaran su proyecto de nación. En este sentido, las ciencias sociales y las humanidades serían de mucha ayuda. Por ejemplo, con el objetivo de mantener vivo el legado de la Revolución, se fundó el Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana (INEHRM) en 1953 (Pérez 60-61). Bajo esta lógica, en ese periodo se crearon organismos claves que enriquecieron y fomentaron la investigación del país, además de promover carreras intelectuales: El Colegio de Mé-

xico, El Colegio Nacional, el Instituto Panamericano de Geografía y Estadística, el Congreso Mexicano de Historiadores, el Seminario de Cultura Mexicana, así como la Escuela de Bibliotecarios y Archivistas (Torres 296).

En 1946, el Departamento de Bellas Artes, perteneciente a la Secretaría de Educación Pública (SEP), se convirtió en el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Este cambio significó mayor autonomía para el organismo. A partir de ese momento, al INBA se le destinó la tarea de fomentar y estimular la creación y la investigación en las artes, el teatro, la danza, la arquitectura, la música y las letras. Una de sus atribuciones más importantes fue la consagración de los agentes que participaron en el campo cultural, a través de la entrega de premios. Uno de los primeros fue el Premio Nacional de Ciencias y Artes, creado en 1944.

Este premio se pensó como una distinción otorgada por el Estado a una personalidad consagrada por su trayectoria, es decir, miembros de la intelectualidad en la cúspide de su carrera (Camp 218). Esta instancia de consagración y legitimación temporal del campo cultural reconoció la producción de los miembros de las diversas generaciones y grupos culturales que ayudaron a institucionalizarlo, sin importar su inclinación por cualquiera de las dos corrientes en disputa durante ese periodo: el nacionalismo o el cosmopolitismo.<sup>3</sup>

Según Camp, una de las características de este premio es que no lo reciben intelectuales que tienen posturas políticas severamente críticas sobre el Estado, salvo algunas excepciones como fue el caso de Cosío Villegas y su toma de posición frente al régimen echeverrista (Camp 218) y el caso del propio Revueltas,

<sup>3</sup> De los años cuarenta a los años sesenta, este galardón lo recibieron Mariano Azuela, Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Silva Herzog, Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet, José Gorostiza, Silvio Zavala y Juan Rulfo.

quien ganó el primer certamen por la publicación de su novela *El luto humano*. La selección de los ganadores la realizaba una comisión integrada por los representantes de las instancias de consagración institucional: miembros del Instituto Politécnico Nacional (IPN), de la UNAM, del INBA, del Colmex, del Seminario Mexicano de Cultura, así como de la Academia Mexicana de la Lengua y de la Academia de Historia.

En este contexto, a finales de la década de los años cuarenta, y gracias al interés por construir un proyecto nacional, el Estado creó el Instituto Nacional Indigenista en 1948. En esos años se vivió un periodo donde se dio una serie de manifestaciones de afirmación nacional, el INAH hizo grandes descubrimientos arqueológicos en Palenque, Tulum y Tula (Cohn 150). La efervescencia nacionalista vivió momentos álgidos cuando en 1947, en vísperas del centenario de la intervención norteamericana, exhumaron supuestamente los restos óseos de los niños héroes en el bosque de Chapultepec; de igual manera, en 1949 se descubrieron aparentemente los restos del emperador Cuauhtémoc. La maquinaria del Estado buscó construir el mito nacional sobre dichos descubrimientos. En ambos casos se conformó una comisión de peritos con miembros del INAH, de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, historiadores y representantes de la Secretaría de la Defensa Nacional (Sedena), con el propósito de autentificarlos (Medin 141-142).

Otra institución clave para la consagración del campo cultural fue la Dirección de Difusión Cultural, perteneciente a la UNAM. Su director fue Jaime García Terrés y tuvo su apogeo entre 1953 y 1965. Este departamento se comprometió a llevar la cultura a un público masivo, patrocinando actividades culturales en distintos lugares de la ciudad, y mediante la publicación de libros económicos y la distribución de la *Revista de la Universidad de México*. En esta última, por ejemplo, participaron

los escritores hispanoamericanos más destacados de la época, alimentando el debate literario y rivalizando directamente con los escritores heterónomos, quienes mantenían una férrea defensa de la literatura nacional y sin “contaminaciones” de técnicas externas (Cohn 162).

Como parte del proyecto de difusión de García Terrés, se creó el centro cultural la Casa del Lago en 1959. Su periodo de mayor éxito fue en la década de los años sesenta, y sus directores fueron Juan José Arreola, Tomás Segovia y Juan Vicente Melo, respectivamente. El centro cultural tuvo como objetivo formar un público con un gusto estético más cosmopolita, proclamándose como una línea de defensa en contra de las corrientes nacionalistas impulsadas por el Estado y sus agentes heterónomos (Cohn 162-163). Con esa directriz se patrocinaron exposiciones novedosas y hubo presentaciones de teatro, ballet y conciertos de música alternativa a las convenciones del mercado; se proyectó cine de autor y se promovieron conferencias sobre temas poco comunes en la academia mexicana, como el psicoanálisis, el marxismo, el arte moderno y los autores que representaban el canon literario de la primera mitad del siglo xx (de Thomas Mann a Scott Fitzgerald). La Casa del Lago se convirtió en el punto de encuentro de intelectuales de la generación de Medio Siglo: Juan García Ponce, Eduardo Lizalde, José de la Colina, Inés Arredondo, Vicente Rojo, Manuel Felguérez, Fernando García Ponce, entre otros (Monsiváis s/p).

El Centro Mexicano de Escritores fue imprescindible para la formalización de alianzas entre escritores. Se fundó en 1951, con fondos de la Fundación Rockefeller, del México City College y del Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales. Los escritores beneficiados de esta institución obtuvieron una beca y participaron en talleres semanales donde compartían sus avances. Los maestros que dictaban los talleres

tuvieron un papel determinante en la formación del canon nacional, al sancionar y legitimar las obras escritas. Durante la primera década, el centro becó a los escritores Emilio Carballido, Homero Aridjis, Juan José Arreola, Jorge Ibargüengoitia, Juan Rulfo, Elena Poniatowska, Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Juan García Ponce, Alí Chumacero, Emmanuel Carballo, entre otros (Cohn 164-165). Las conexiones entre estos intelectuales concentraron el poder en manos de una pequeña élite cultural; por obvias razones la selección de los beneficiarios despertó la envidia de quienes no fueron seleccionados para recibir ese beneficio (Pérez 39). Esta sospecha, fundada en lo que Bourdieu denomina *principio de la dialéctica del resentimiento*, la cual “condena en otro la posesión que desea para sí” (*Las reglas del arte* 40), revela la presencia de la *illusio* en el campo cultural.

### Empresas culturales

El aparato cultural logró su consolidación gracias a la expansión de las empresas culturales, las cuales se vieron enormemente beneficiadas por dos factores: 1) el estímulo del Estado, a través de sus instituciones; y 2) inversión realizada por las editoriales privadas. La proliferación de revistas y suplementos culturales comenzó en la década de los años cuarenta, derivado de la paralización de la industria editorial española a raíz de la Guerra Civil y la disminución de las importaciones de revistas y libros europeos y norteamericanos en el marco de la Segunda Guerra Mundial. La industria editorial mexicana no desaprovechó el momento y abasteció el mercado ibérico e hispanoamericano con sus propios productos (Cohn 146-147).

En 1942, Silva Herzog fundó una de las revistas más prestigiosas que objetivan la efervescencia del periodo: *Cuadernos*

*Americanos*. Esta revista profesionalizó los trabajos académicos y literarios sobre la realidad de los países latinoamericanos, fomentando no sólo el fortalecimiento de la identidad mexicana, también buscó, de acuerdo con Cohn, convertirse en una plataforma con el objetivo de crear una identidad transregional latinoamericana entre intelectuales (148-149).

En cuanto al campo cultural mexicano, *Cuadernos Americanos* fue un espacio importante para intelectuales descontentos con los cambios y el rumbo que había tomado el país. Cosío Villegas y Silva Herzog, por ejemplo, usaron sus páginas para hacer un balance de la Revolución en la segunda mitad de la década de los años cuarenta. Ambos la consideraron terminada. El primero alertaba de una crisis gravísima, pues las metas de la Revolución se habían agotado, al grado de que el mismo término carecía de sentido. El segundo veía la Revolución como el fin de un ciclo histórico. La esfera política no aceptó esas visiones, apeló, en forma reiterada, al carácter *sui generis* de la Revolución que suponía un camino propio, pues no se apropió de corrientes europeas. En alguna medida, la búsqueda filosófica de lo mexicano en la década de los años cincuenta sostenía esa posición (Villegas 178-179). Dicha posición fue ampliamente difundida por intelectuales del grupo Hiperión como José Gaos, Leopoldo Zea, Jorge Carrión, Emilio Uranga y Silvio Zavala, quienes encontraron en *Cuadernos Americanos* el lugar para desarrollar periódicamente sus reflexiones. Como el resultado de sus interpretaciones concordaban con la apertura cultural del régimen de López Mateos, en 1960 Leopoldo Zea fue elegido para encabezar la Dirección General de Cultura de la Secretaría de Relaciones Exteriores (Cohn 158).

A partir de la década de los años cincuenta, la esfera intelectual contó con numerosos espacios para publicar sus productos culturales. De las publicaciones creadas en esta época

sobresalen: *América*, en la cual Rosario Castellanos publicó sus primeros ensayos sobre problemas literarios y feminismo; *Tierra Nueva*, donde destacan las colaboraciones poéticas de Alí Chumacero y ensayos de Leopoldo Zea y José Luis Martínez (Torres 300-301); la *Revista de Literatura Mexicana* dirigida por Antonio Castro Leal, trinchera de la literatura con rasgos fuertemente nacionalistas; y su opuesto la *Revista Mexicana de Literatura* de Carballo y Fuentes, en la cual se promovió y publicó por igual a escritores latinoamericanos, norteamericanos y europeos. Sus páginas se volvieron una afrenta hacia el nacionalismo cultural (Cohn 166).

A partir de 1947, los periódicos comenzaron a publicar suplementos culturales. En ese año, *El Nacional*, órgano informativo al servicio del priismo, creó la *Revista Mexicana de Cultura* dirigida por Juan Rejano. En sus páginas escribieron intelectuales como José Vasconcelos, Artemio de Valle Arizpe, Agustín Yáñez, Luis Cardoza y Aragón, Efraín Huerta, y un personaje decisivo en la consagración del campo literario a partir de la década de los años cincuenta, Fernando Benítez. Hasta 1957, José Luis González, Andrés Henestrosa, Enrique González Rojo y Salvador Reyes Nevares, colaboradores frecuentes de esta revista, mantuvieron una línea profundamente nacionalista (Pérez 47).

Fernando Benítez salió de la *Revista Mexicana de Cultura* en 1948 por un desencuentro con Uruchurtu, regente de la Ciudad de México. Durante el año que colaboró con Rejano, Benítez estableció relaciones con un buen número de intelectuales y se hizo a la idea de lo que debería ser un suplemento cultural. Con eso en mente, en 1949 aceptó la oferta de Rómulo O'Farril, dueño de *Novedades*, para dirigir su nuevo suplemento, el cual sería consumido principalmente por lectores pertenecientes a la clase media y alta del país. El 6 de febrero de ese año apareció *México en la Cultura* (Camposeco 99).

*México en la Cultura* se convirtió en un espacio beligerante del mundo intelectual. Desde su primer número se posicionó en contra de las corrientes que abanderaban el nacionalismo cultural. El suplemento se propuso recoger las manifestaciones más variadas de la cultura mexicana, ofreciéndole a sus lectores una amplia información sobre lo que se estaba haciendo en las artes, el teatro, la música, la filosofía, el cine y la literatura. En lo que respecta a este último, *México en la cultura* publicó regularmente ensayos, cuentos, poemas y fragmentos de novelas de los escritores consagrados del país, así como de los que luchaban por hacerse de un nombre en el mundo de las letras (Camposeco 101-102).<sup>4</sup> Gracias a esto, Benítez se convirtió en el descubridor de talentos.

A pesar de que en el primer editorial de *México en la Cultura* se estipuló que el suplemento no sería la expresión de un solo grupo, la realidad es que el equipo de Benítez lo conformaron jóvenes pertenecientes a la llamada Generación de Medio Siglo. Escritores como Fuentes, Castellanos, Pacheco y Carballo, por mencionar sólo algunos, hicieron del suplemento un tribunal que fijó los criterios estéticos con el poder de legitimar la calidad de la producción cultural, al decidir qué era lo que valía la pena en términos culturales, convirtiéndose en un bastión de la defensa del arte por el arte (Cohn 142-144). La toma de posición de este grupo privilegió a los escritores que se distan-

<sup>4</sup> El suplemento cultural de Benítez fue el lugar de lo que Bourdieu llama *iniciativa de cambio*. Dicha iniciativa pertenece a los recién llegados al campo cultural, es decir, los escritores e intelectuales más jóvenes que carecen de capital específico (Bourdieu, *Las reglas del arte* 355). Desde sus inicios, *México en la Cultura* permitió que agentes culturales lograran afirmar su identidad y consagrar su distinción, desconcertando a los agentes heterónomos por su ruptura con las técnicas y temáticas nacionalistas, imponiendo su propio estilo y con ello su visibilidad y su derecho a existir en ese espacio.

ciaban del nacionalismo cultural y experimentaban con nuevas influencias, las cuales contribuían a la formación de una identidad nacional más moderna. Para Cohn, esta posición tuvo implicaciones significativas en la canonización de la literatura, pues relegó a los márgenes del canon a escritores emergentes y autores de éxito comercial que no compartían esa sensibilidad cosmopolita (144). El caso más notorio fue el desprecio de la obra de Luis Spota, considerado como “un escritor para lectores” (Camposeco 277).

Bajo la dirección de Benítez, *México en la Cultura* vivió tres etapas. La primera de ellas fue de 1949 a 1953. Este periodo se distinguió por la ausencia de la crítica literaria. Se publicaron ensayos y reseñas sobre obras clásicas nacionales. Esto se explica por las condiciones del sistema literario, el cual sólo publicaba reediciones de autores consagrados. Llama la atención que en esa temporalidad no se hayan reseñado los libros de Arreola: *Varia invención* y *Confabulario* (Camposeco 167).

La segunda etapa va de 1953 a 1958. Fue la más importante para la consolidación del campo cultural. Fueron los años del inicio de la crítica literaria, y con ella el afianzamiento de Carballo como árbitro sancionador y legitimador de la literatura. En *México en la Cultura*, y posteriormente en *La cultura en México*, en *Revista Mexicana de Literatura*, en la *Revista de la Universidad de México* y como miembro del consejo editorial del Fondo de Cultura Económica (FCE), Carballo evaluó el estado de las letras mexicanas, capitalizó y promovió la popularidad de autores que privilegiaban la producción de obras que abordaran temas mexicanos con un estilo modernista y experimental, tal fue el caso de los jóvenes Gustavo Sáinz y José Agustín (Cohn 161-168).

De 1958 a 1961, *México en la Cultura* vivió su tercera etapa, la cual se caracteriza por ser la época en la que Benítez se con-

sagró como el líder de su grupo intelectual, y el suplemento se convirtió en un agente de publicidad de la producción cultural. En este contexto, tanto Benítez como los escritores que gravitaron bajo sus órdenes manejaron a su conveniencia el monopolio de la legitimidad literaria; es decir, estos agentes culturales asumieron su poderío que les permitía decir, con toda autoridad, quién estaba acreditado a llamarse *escritor* (Bourdieu, *Las reglas del arte* 331-332). En este contexto, una reseña positiva, una negativa o la simple falta de atención, impactaba directamente en la carrera de los escritores y en el posicionamiento de las ventas de sus productos en el mercado. De hecho, el núcleo de intelectuales que participaron constantemente en sus páginas recibió una promoción que lo afianzó dentro del canon (Cohn 159-161). Tal como ocurrió con Carlos Fuentes y las reseñas de *La región más transparente*.

En 1961, Benítez fue despedido de *México en la Cultura* por su apoyo abierto a la Revolución cubana. Todo el personal bajo sus órdenes renunció con él y lo acompañó en su nueva empresa: *La Cultura en México* de la revista *Siempre!*, de José Pagés Llergo. Este nuevo suplemento se posicionó como uno de los espacios más importantes dentro del debate intelectual en la década de los sesenta: la literatura y la actividad cultural mexicana fueron los elementos centrales. El contenido se puede interpretar como un esfuerzo para crear un público consumidor de la producción cosmopolita, pues hizo una evaluación del florecimiento de la industria editorial y sus columnas estaban dedicadas a revisar qué estaban haciendo los autores mexicanos, cómo eran recibidos sus libros tanto en el país como en el extranjero, y quién publicaba en las revistas y editoriales mexicanas (Cohn 158-161). Ambos suplementos culturales permitieron que algunos escritores tuvieran otras opciones de remuneración que no fuera la participación en dependencias del Estado.

## Producción editorial

Entre la década de los años cuarenta y los sesenta, el Fondo de Cultura Económica (FCE) tuvo un papel decisivo dentro de la producción cultural del país. Con el fin de acrecentar el capital literario, no sólo publicó grandes tirajes de la literatura occidental, también se convirtió en un medio de circulación que promovió las obras de escritores de diferentes naciones hispanoamericanas, con el propósito de establecer un vínculo regional con un pasado común y un destino compartido (Cohn 146-148). Siguiendo esta línea, en 1939, el FCE comenzó la publicación de su colección Tezontle, la cual fomentó la creación literaria, difundiendo principalmente la poesía de autores mexicanos como Pellicer, Reyes y Guadalupe Amor, además de autores españoles como Max Aub y León Felipe (Pérez 40-41).

Arnaldo Orfila fue nombrado director del FCE en 1948. En 1952, ordenó la creación de la colección Letras Mexicanas, la cual posicionó a autores mexicanos en el mercado hispanoamericano. La serie estaba integrada por diversos géneros, entre los que destacan la novela y el ensayo. El catálogo de Letras Mexicanas se convirtió en una guía para el lector, pues reunió las obras de autores desaparecidos, las cuales fueron presentadas y rescatadas por especialistas, además ayudó a iniciar la carrera de una generación de escritores que pronto formaron parte del canon mexicano (Pérez 41).<sup>5</sup> En la colección Letras Mexicanas están publicadas obras muy destacadas como *Confabulario* de Arreola, *El llano en llamas*

y *Pedro Páramo* de Rulfo, *Balún Canán* de Castellanos, *La región más transparente* de Fuentes, *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz (Cohn 156). Otros autores que también formaron parte de la colección fueron: Emilio Carballido, Antonio Castro Leal, Mauricio Magdaleno, Salvador Novo, Luis Spota, Jaime Torres Bodet y Agustín Yáñez (Torres 316). Como se puede observar, la editorial le abrió las puertas por igual a las tendencias en pugna: la nacionalista y la cosmopolita.

La llegada de Orfila no sólo fue benéfica para el campo de la literatura, el FCE comenzó a interesarse en otras áreas del conocimiento. Su actividad editorial también impulsó el estudio de la sociología. En este rubro se tradujeron las obras de Mannheim, Klein, Cole, además de los estudios de sociólogos mexicanos como Carrillo Flores y Rivera Marín. En el campo de la filosofía, se tradujo a autores entre los que se encuentran Dilthey, Hegel, Heidegger y Kant, y con la ayuda del Centro de Estudios Filosóficos de la UNAM, el FCE publicó *Dianoia*, un anuario que presentaba lo mejor del pensamiento hispanoamericano. En el área de la antropología, se publicaron las obras de Alfonso Caso y *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas* de Miguel León Portilla. En la rama de la psicología y el psicoanálisis, se tradujo la obra de Fromm, Jung y Piaget (Torres 315).

El campo de la historia también se benefició de las publicaciones del FCE. En este rubro aparecieron tres importantísimas colecciones: 1) Tierra Firme, 2) Fuentes y Documentos para la Historia de México y 3) Vida y Pensamiento de México. En la primera se publicaron los estudios de Braudel, Ranke, Burckhardt, O'Gorman, sólo por mencionar algunos. La segunda publicó planes políticos, manifiestos y otros documentos útiles para entender el proceso histórico mexicano. Y la tercera reunió los textos de Juárez, Zaragoza, Flores Magón, Bassols, Silva Herzog y Henríquez Ureña (Torres 315-316).

<sup>5</sup> En 1954, Orfila fundó la *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, la cual tenía como objetivo la promoción y publicidad de los libros que editaba dicha institución. Con la participación de Carballo se publicaron fragmentos de libros, notas sobre autores, noticias culturales, encuestas de opinión y entrevistas (Pérez 48).

El FCE también estuvo a cargo de las obras preparadas por El Colegio de México (Colmex). En este periodo, el Colmex produjo numerosos estudios sobre historia, filosofía y letras, de autores como González Casanova, Imaz, López Cámara, Imbert, Fernández Retamar, Valle Inclán, entre otros. También el Colmex comenzó la publicación de sus revistas *Historia Mexicana*, *Foro Internacional* y *Nueva Revista de Filología Hispánica* (Torres 317).

Entre 1950 y 1957, Juan José Arreola, con la ayuda de Jorge Hernández Campos, Enrique González Casanova y Ernesto Mejía, creó la editorial Los Presentes, la cual promovió obras innovadoras en cuanto estilo y temática, cultivando conscientemente una visión cosmopolita de la literatura mexicana contemporánea (Cohn 156-157). En esta empresa cultural publicaron por primera vez Fuentes, Carballo, Cortázar, además de escritores consagrados como Revueltas, Reyes, Zea, Aub, entre otros. Arreola fue muy criticado por parte del aparato cultural que se sentía marginado. Al igual que pasó con las becas que otorgaba el Centro Mexicano de Escritores, a Arreola se le acusó de sectario y parcial en la selección de los manuscritos (Pérez 42). Esta desconfianza, sin embargo, nos revela la constitución de la *illusio* bourdiana, así como la lucha de los posicionamientos estéticos que prueban no sólo la existencia, sino la consolidación del campo cultural.

Por último, el INBA publicó su revista *Las Letras Patrias* en 1954. Esta publicación, a cargo de Andrés Henestrosa, nació con el objetivo de difundir trabajos de historiografía literaria mexicana y el rescate de textos de autores del siglo XIX, por obvias razones tenía un perfil fuertemente nacionalista (Cohn 165-166). La revista buscó convertirse en el corpus institucional de la literatura mexicana. En su primer número se rescató la importancia de Salvador Díaz Mirón, con textos críticos de Castro Leal (Pérez 49-50).

Podemos concluir que un estudio de la estructura cultural del campo revela que su consolidación y su profesionalización están

estrechamente vinculados a los movimientos que ocurren dentro del campo político. El recuento de los índices de autonomía relativa de las instituciones específicas, que propongo en la exposición de este ensayo, nos permite observar cómo la estructura del campo cultural mexicano se consolidó gracias a un factor determinante: el alejamiento del proyecto cardenista hacia un polo más conservador a partir de la década de los años cuarenta. Este cambio de timón de los gobiernos poscardenistas ayudó al Estado a imponer, a través del consenso, cierta ilusión de estabilidad, que se fracturó a finales de la década de los años sesenta.

En el ámbito cultural, dicha estabilidad permitió dar el paso hacia la autonomización del campo, gracias al surgimiento de un nuevo público, potencial consumidor de la producción de una intelectualidad que, como ocurrió en el terreno político, se alejó de las ideas socialistas y del arte social, para reflexionar y cuestionar el nacionalismo cultural y su defensa por *lo mexicano*, abriendo el espacio para la irrupción de productos culturales más rupturistas, los cuales rivalizaban directamente con los agentes heterónomos-nacionales.

El camino hacia la autonomización del campo se dio gracias a la centralización del aparato cultural, el cual estuvo estrechamente ligado a causas externas como el fuerte nacionalismo cultural. Gracias a este factor se crearon, consolidaron y diferenciaron instancias de reproducción de productores, ya sea para fortalecer o para resistir la oleada nacionalista. La centralización del aparato cultural fue verdaderamente significativa por tres elementos: 1) fomentó la profesionalización, permitiendo que los agentes desarrollaran su potencial, alejados de las dependencias gubernamentales; 2) esas unidades espaciales posibilitaron la creación de redes entre los agentes y con ello el fortalecimiento de su identidad como productores; 3) la formalización de dichas redes impactaron directamente en el campo cultural porque permitieron la

concentración de poder cultural en pequeñas élites dispuestas a competir por el capital específico en juego.

En cuanto a la proliferación de la producción editorial y la expansión de sus empresas culturales, también obedece a factores externos derivados de la paralización de la industria editorial europea y norteamericana a raíz del contexto bélico, lo cual propició que el Estado y la iniciativa privada invirtieran en el campo cultural mexicano. En este rubro, tanto el FCE bajo la dirección de Orfila, la revista *Cuadernos Americanos* de Silva Herzog y los suplementos culturales de Benítez operaron como plataformas sancionadoras y legitimadoras de los productos culturales, convirtiéndose en una guía para el nuevo público consumidor, pues se distinguieron por capitalizar y promover la producción tanto de agentes consagrados como de los jóvenes recién llegados al medio. La acumulación del capital literario de dichas empresas rápidamente se convirtió en el corpus del canon nacional, porque abrieron el espacio literario al posicionar sus productos en el mercado hispanoamericano.

## Referencias

- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Anagrama, 1997.
- Camp, Roderic. *Los intelectuales y el Estado en el México del siglo XX*. Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Camposeco, Víctor Manuel. *México en la Cultura (1949-1961). Renovación literaria y testimonio crítico*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2015.

- Cohn, Deborah. "The Mexican Intelligentsia, 1950-1968: Cosmopolitanism, National Identity, and the State". *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, vol. 21, núm. 1, Winter, 2005, pp. 141-182.
- Krauze, Enrique. "Los templos de la cultura". *Los intelectuales y el poder en México. Memorias de la IV Conferencia de Historiadores Mexicanos y Estadonidenses*. R. Camp, C. Hale y J. Zoraida. El Colegio de México/University of California, 1981.
- Medin, Tzvin. *El sexenio alemanista: ideología y praxis política de Miguel Alemán*. Era, 1997.
- Medina, Luis. "Las fuentes de Paz". *Anuario de la Fundación Octavio Paz. Memoria del Coloquio Internacional "Por El laberinto de la soledad a 50 años de su publicación"*, núm. 3, Fundación Octavio Paz / Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Monsiváis, Carlos. "Un siglo de difusión cultural". *Revista de la Universidad de México*, marzo, 1997. <http://www.revistade-launiversidad.unam.mx>.
- Pérez Daniel, A. *Autonomía, universalismo y renovación. La primera época de la Revista Mexicana de Literatura (1955-1957)*. Tesis doctoral. El Colegio de México, 2008.
- Sánchez Prado, Ignacio. *Naciones intelectuales: la modernidad literaria mexicana de la Constitución a la frontera (1917-2000)*. Ph.D. in Hispanic Languages and Literatures. University of Pittsburgh, 2006.
- Torres Septién, V. "La lectura, 1940-1960". *Historia de la lectura en México*. El Colegio de México, 1997.
- Villegas, Abelardo. *El pensamiento mexicano en el siglo XX*. Fondo de Cultura Económica, 1993.

# María Zambrano. Primera etapa del exilio: México<sup>1</sup>

María Zambrano. The first stage of exile: Mexico

JOSÉ LUIS MORA GARCÍA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID, ESPAÑA

jose.mora@uam.es

Resumen: Este artículo trata de cumplir con dos objetivos. El primero de ellos muestra un panorama completo de las investigaciones realizadas sobre la opción de María Zambrano por México y sobre su estancia en Morelia, corrigiendo algunos tópicos que se habían convertido en lugares comunes. El segundo contribuye a mostrar las aportaciones fundamentales de nuestra pensadora en este periodo fundacional de su exilio cuando realizó un profundo análisis de la razón moderna y de su necesaria revisión para que contribuyera a una convivencia ajena a las exclusiones como la padecida por los propios exiliados.

Palabras clave: España, México, exilio, filosofía, poesía.

Abstract: This article tries to meet two objectives. The first of them shows a complete overview of the research carried out on María

<sup>1</sup> Una versión reducida de este artículo sirvió de base para la lección impartida en el curso “María Zambrano y América Latina”, organizado por la Universidad de Málaga (España), en su ciudad natal, Vélez, Málaga, los días 4 y 5 de julio de 2024, al cumplirse los ciento veinte años del nacimiento de la pensadora (1904-2024).

Zambrano's choice for Mexico and her stay in Morelia, correcting some topics that had become commonplace. The second contributes to show the fundamental contributions of our thinker in this founding period of her exile when she carried out a profound analysis of the reason for modernity and its necessary revision so that it contributed to a coexistence outside of exclusions such as that suffered by the people themselves, exiles.

Keywords: Spain, Mexico, Exile, Philosophy, Poetry.

Recibido: 12 de septiembre de 2024

Aceptado: 18 de octubre de 2024

DOI: 10.15174/rv.vi18i35.821

Contamos hoy con abundante documentación, tanto de archivos como de testimonios epistolares, para conocer bien el orden de los pasos que siguieron María Zambrano y Alfonso Rodríguez Aldave en su camino a América, y luego su estancia en el continente que les acogía. Y conocemos bien las huellas que dejaron. Sabemos, también, que antes de 1936 probablemente el interés por América era muy bajo. Así lo señala María Elizalde en la edición que publicó de las cartas de María Zambrano con el hispanista norteamericano Waldo Frank (Elizalde 115-139) de quien, por cierto, la revista segoviana *Manantial*, aquélla en que la joven Zambrano publicara “Ciudad ausente” (Zambrano (h) 1928) en 1928, recogía un fragmento sobre el acueducto tomado de *Virgin Spain* (Frank 1938).

Así lo indica Elizalde:

En esta primera carta le hace llegar Zambrano la petición de colaboración a Frank para el número de octubre de 1938, pues

los redactores de *Hora de España*, entre los que figuraba la propia María Zambrano, habían ‘pensado dedicar el número de octubre a América, a nuestra América española. Nos parece imposible hacerlo sin que vaya un ensayo de Ud.’ ¿Creyeron verdaderamente imposible [se pregunta María Elizalde] publicar en *Hora de España* sobre Hispanoamérica sin un ensayo de Frank? Por una parte, así podría deducirse del interés suscitado por las cuatro traducciones al español, publicadas entre 1927 y 1932 en España, entre los intelectuales de este grupo. Sin embargo, apostilla la propia autora, no parece que fuera así pues sólo hemos encontrado un artículo con alusiones a México en la revista. (Elizalde 115, 116-117).

Aun así, Zambrano, por entonces, ya había regresado de Chile y se había integrado en la Unión Iberoamericana y en su órgano de expresión que fue la *Revista de las Españas* reeditada de nuevo en Barcelona en 1937. No confundir con la revista *Las Españas* que se editaría en México (1946-1963), impulsada por Manuel Andújar y José Ramón Arana, y en la cual publicaría la propia Zambrano en 1948 un más que interesante artículo titulado “El problema de la filosofía española” (Zambrano (c)). En la editada en Barcelona publicó “La tierra de Arauco”, dedicado a Pablo Neruda. Es la propia Zambrano la que comienza preguntándose:

¿A qué negar que los españoles, vueltos de espaldas, como estábamos, a nuestro propio ser, lo estábamos también hacia América? Así era y, por otra parte, una amarga leyenda rodeaba nuestro nombre allá en las lejanas tierras transatlánticas: una sombra producida por el mundo moderno, tan injusto con

nuestro pasado como despiadado hoy con nuestro presente (Zambrano (m) 222).<sup>2</sup>

Antes de hablar del Pacífico y de la tierra de Arauco confiesa que “fue desde América cuando descubrí España”. Atrás quedaba su “Madre España” (Zambrano (n)), y la necesidad de estudiar la propia tradición española vinculada a las tradiciones americanas. Un programa que ella comenzó a desarrollar en *Hora de España*, editada primero en Valencia, luego en Barcelona, sin olvidar un artículo muy importante publicado en Valencia en la revista *Nueva Cultura* titulado “El nuevo realismo” (Zambrano (i)), tema central que luego retomaría durante su estancia en América ya como exiliada. Fue ésta una propuesta que en España tardaría en poder retomarse hasta bien avanzados los años sesenta con José Luis Abellán desde la revista *Ínsula*, luego en Salamanca con Antonio Heredia, en la Autónoma de Madrid con Diego Núñez y Pedro Ribas, en Málaga con Juan Fernando Ortega, Gregorio Gómez Cambres... (Mora García (b)). Y con tantos investigadores que se han ido incorporando a aquel programa que impulsaron los intelectuales que conocemos como Generación del 27, formados en la orientación europeísta de sus maestros que, de bruces, se dieron con una realidad que les obligó a saber por qué España había caído en la hoguera y cómo era necesario sacarla, no sólo por salvarla del color negro de leyendas construidas con potentes retóricas sino porque ahí se escondían valores imprescindibles para el mundo. Así lo reconocía en el epílogo a “Madre España”, firmado en Santiago de Chile en 1937, ya mencionado.

<sup>2</sup> Publicado inicialmente en *Revista de las Españas*, núm. 102, 1938, pp. 21-22. Cito por la edición moderna.

Este periodo es, pues, muy importante por la proximidad con Rodrigo Soriano, el embajador, quien, como buen galdosiano, casi con seguridad reforzó el aprecio por el autor canario que debía venirle a Zambrano ya de José Fernández Montesinos y del propio Lorca y ése era el puente para recuperar a Cervantes, clave en la revisión de la razón moderna. Y así habría de reconocerlo ya desde Morelia en 1939, cuando en el prólogo del que sería *Pensamiento y poesía en la vida española* confesaba con toda sinceridad que:

[...] hasta julio de 1936, en que España se lanza a la hoguera en que todavía arde con fuego recóndito, no me había hecho cuestión de la trayectoria del pensamiento en España. Absorbida enteramente en temas universales, resbalaba sobre mi atención, eludiendo muchas veces la naciente extrañeza que me producían las peculiaridades extremas del pensar español, es decir, de la función real y efectiva del pensamiento en la vida española (Zambrano (j)) .

Era un texto que figuraba como anexo a la carta que le envía a Alfonso Reyes el 14 de julio de 1939 (Enríquez Perea 192-193). Ahora bien, este impulso, aunque algo tardío, le condujo a recuperar el tiempo que no había dedicado al estudio de la historia de España. Mas es verdad que en esos años tan difíciles y en plena guerra realizó un esfuerzo que casi sobrecoge, para dar cuenta de las causas que habían conducido a esa hoguera y buscar en el hondón de la historia, desde el Renacimiento al menos, quizá desde el siglo xv, aquellos valores que la propia España había construido y destruido al mismo tiempo por aquella cercanía de la espada con la cruz, por el anacronismo en que cayó la monarquía al no comprender el “principio que informa la historia”, dicho con palabras de un novelista de la historia

como lo fue Benito Pérez Galdós. No obstante, la función de la filosofía y del arte, de la poética, de la novela, es rescatar aquel punto mejor en que la historia habría quedado interrumpida. Y al rescatarlo, recuperarlo para el presente y el futuro. María Zambrano comprendió, entonces, el verdadero valor de la historia y se puso a escribir aquellos “papeles” que luego le servirían en sus clases en Morelia y, sobre todo, en aquellas primeras publicaciones que contribuyeran a rescatar un modelo de unidad que no cayera ni en el totalitarismo político ni en el teocratismo religioso. Era su proyecto político para corregir el exilio, los exilios ocurridos en los finales del siglo xv, en el siglo xvii, en el siglo xix, el caótico siglo xix y, por supuesto, el que ella y los suyos padecían.

No olvidemos aquí las enseñanzas de su padre. Había dejado escritas cerca de trescientas cuartillas —no todas han podido ser recuperadas, pero sí una buena parte— en las que se recreaban las tertulias segovianas, ambientadas en 1921 cuando el teniente Medina sale destinado a Melilla y luego llegaría la noticia de su fallecimiento en el desastre de Annual. Comenzaba ese mismo año la hija sus estudios universitarios. En uno de esos diálogos, el alter de Blas Zambrano, como lo fue Mairena para Antonio Machado, cuyo famoso libro estaba listo ya en la etapa segoviana, Álvaro Venegas, responde al positivista Pedro Roca, emulando al Manolito Peña de la novela *El amigo Manso* de Pérez Galdós, y, a continuación, le pregunta:

‘¿Y qué es la poesía, sino la intención espiritual, henchida de emoción? Filosofía irracional, pudiera llamarse la poesía. Pero hay que tener en cuenta que lo irracional puede ser superrracional. ¿Y no es verdad, aunque sea poesía —o porque es poesía— que la cultura en cuanto a su intención laborante, es la religión de la humanidad consigo misma y para sí misma?’ Cuando Pedro Roca responde: ‘¿La unificación del mundo por la paz y

amor!... ¡Qué sueño!’ Álvaro le responde: ‘¿No ve Ud. los felices augurios —¿Qué digo augurios?— los comienzos efectivos de esa unificación. Sin contar la Sociedad de Naciones que sí debe contarse’ (Zambrano García de Carabantes 414).

Un año después, en 1922, María Zambrano tuvo ocasión de escuchar a quien era un ejemplo vivo de esa forma de pensar. Miguel de Unamuno habló en el teatro Juan Bravo de la ciudad segoviana en una mañana del mes de febrero. Nos dejó una crónica de aquella conferencia Moisés Sánchez Barrado (Mora (c) 197-219). Cuando cruzó la frontera guardaba ya sueños por realizar y por superar el fracaso.

La primera experiencia chilena fue, sin duda, muy importante, pero no creo corrigiera sustancialmente su orientación europea. Debieron ser las primeras experiencias negativas, nada más pasar la frontera camino del exilio, las que comenzaron, en situación extrema, a poner la mirada en América. Es la carta a José Prat, hombre próximo a Juan Negrín —tremenda carta manuscrita con letra temblorosa desde la ciudad de Salses en los Pirineos Orientales—, firmada el 4 de febrero, cuando ante la disyuntiva, “teniendo que elegir entre el campo de concentración o ir a que Franco me fusile”, le dice:

Mi deseo es ir a América —Argentina o Méjico [*sic*]— donde creo podré vivir. Mas, ¿cómo llego? ¿No sería posible que el Gobierno Mejicano se hiciese cargo de unos cuantos intelectuales? En fin, yo no sé. Si el Gobierno insiste, también por un cargo cualquiera puede enviarme a América, o a París. Yo le aseguro a usted que, sin entrar en comparaciones, sabré ser útil y dar rendimiento en lo que se estime necesario (Zambrano (g)).

Es el primer testimonio que poseemos donde América aparece ya voluntariamente en su horizonte. No consta que hubiera respuesta a esta carta.

Sabemos que llegaron a París y que fue en la capital francesa donde se tomó una decisión fundamental que debió ser muy dolorosa, pues supuso la separación de la madre, la hermana y de quien había sido director de Seguridad durante medio año, Manuel Muñoz Martínez, ya que este último, compañero de Araceli Zambrano, decidió quedarse en París confiando en que no pasaría lo que sí sucedió, y quizá por no alejarse mucho de su familia y disponer de la pensión que la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE) le hacía llegar regularmente. Pedro Chacón, que ha recreado esos años con bases documentales, pone en palabras de Araceli, en carta a su hermana de 25 de junio de 1942, cómo ésta, le da cuenta de sus esfuerzos fallidos por mantener la esperanza, pues:

[...] la carta que recibió de la Delegación de México en Vichy, en lugar de confortarle con la noticia de que él y los miembros de su familia estábamos autorizados a embarcarnos en Casablanca rumbo a tierras mexicanas, parece haberle sumido aún más en la desesperación [...] Ya es tarde para poder escapar, demasiado tarde. Nos equivocamos y estamos pagando por ello: Manolo en la cárcel y yo, sola, sin apenas recursos, cuidando de madre enferma (Chacón 119).

El propio Pedro Chacón recoge la orden de fusilamiento de Manuel Muñoz ya en Madrid, firmada el 30 de noviembre de 1942.

Está bien documentado por quienes se han ocupado, con rigor y un punto de emoción de estos temas, que desde 1936 en México se había puesto en marcha el proyecto de La Casa de España por iniciativa de Cosío Villegas, con objeto de recibir

y apoyar en calidad de “invitados culturales a hombres brillantes, atrapados en la guerra civil española”. Es difícil dar cuenta de todos los trabajos que han ido completando el proceso que siguió este proyecto desde su concepción hasta que María Zambrano y otros muchos fueron llegando a México. Recuerdo ahora el *Homenaje a María Zambrano* publicado en 1998, con prefacio de James Valender y que recoge trabajos que han sido de referencia; la magnífica edición de *Pensamiento y poesía en la vida española* de Mercedes Gómez Blesa, con un completísimo estudio introductorio (2004), ya mencionado; el libro *Días de exilio. Correspondencia entre María Zambrano y Alfonso Reyes (1939-1959)* compilado en 2006 por Alberto Enríquez Perea, igualmente ya citado. Solamente del periodo que aquí tratamos son unas cincuenta cartas. De 2010 es el libro coordinado por Antolín Sánchez Cuervo y Gerardo Sánchez Díaz, *María Zambrano. Pensamiento y exilio*, que recoge el trabajo de Beatriz Morán y Agustín Sánchez: “El exilio de Zambrano en México y sus primeras colaboraciones en revistas mexicanas”, y de Gerardo Sánchez: “Un exilio fecundo: María Zambrano en la Universidad Michoacana”. Los tres autores vinculados a la Universidad Michoacana (Sánchez Cuervo y Sánchez Díaz). Por último, la revista *Devenires. Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura*, de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, ha publicado un Dossier titulado “Vida compartida. Correspondencia de María Zambrano y sus destinatarios” (Pineda y Mora 41-44) con documentados comentarios a las relaciones epistolares que mantuvo nuestra pensadora con sus interlocutores durante estos años iniciales del exilio. La revista incluye el artículo de Guadalupe Zavala de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, “Morelia, ciudad de la luz y del silencio” (Zavala 45-95), que contiene una muy documentada información sobre esta estancia de María Zam-

brano en la ciudad y universidad que estaba a punto de cumplir quinientos años.

En estos textos se hallan recogidas las cartas cruzadas a lo largo de febrero de 1939 por María Zambrano y por Alfonso Rodríguez Aldave con Alfonso Reyes en México. También con el diplomático de origen cubano José María Chacón en La Habana, a quien había conocido en Chile y, seguramente, antes en España, pues el cubano residió un buen número de años en la propia España; se trata de una carta larga que da cuenta de muchos matices que tuvieron estas relaciones, así como las mediaciones de Maruja Mallo desde Argentina o Santiago de Chile.<sup>3</sup> Este último país se volvió muy difícil por las reticencias que mostraron a “la llegada masiva de refugiados” y excluyeron esta posibilidad.

Mientras, Alfonso Reyes había girado la orden de envío telegráfico de trescientos dólares con la invitación de que viajaran a México. Según Guadalupe Zavala, la mediación de Maruja Mallo fue decisiva, pues Zambrano no conocía personalmente a Alfonso Reyes. Así lo prueban las cartas que se recogen en el artículo ya mencionado de la profesora de la Universidad Michoacana. Éstas se prolongaron hasta el mes de abril, cuando el matrimonio estaba ya en México. La propia Maruja Mallo le dice a Alfonso Reyes: “no puede figurarse mi agradecimiento por lo que Ud. ha hecho por María Zambrano (24 de marzo)” (Zavala 66). En verdad, cuando escribe a la propia filósofa a París ésta no estaba allí; la carta se la remitirá más tarde Araceli, la hermana. Por su parte, Reyes, con fecha 6 de abril, le dice a Mallo: “todos los días veo a mis amigos de España. He hablado largamente con María Zambrano y su esposo. Ella va a trabajar

<sup>3</sup> Las cartas entre ambos, junto con las dirigidas a Menéndez Pidal, Marañón y otros, están recogidas en Chacón y Calvo.

a Morelia en un delicioso ambiente natural y tal vez haciendo vida monástica” (Zavala 67).

Contábamos ya sobre algunos de estos detalles con el testimonio de Zambrano en su autobiografía, escrita a comienzos de los años cincuenta. En el breve capítulo “Hacia un nuevo mundo” da cuenta de la toma de conciencia de ser apátrida: “no ser ciudadano de ningún país”, expresión que escuché personalmente de la onubense Carmen Rovira y su llegada a New York desde El Havre con sus apenas 15 años de vida.

Realmente, ¿dónde estaban?, realmente, ¿quiénes eran? [...] Se había despertado de aquella pesadilla que comenzaba a pesar un poco en aquel París en cuyo rostro leía la inminencia de un cerco también, de un terrible cerco que se apretaba, aunque sin precisarse todavía. Había recibido en una misma mañana dos cables, dos llamadas, dos ofrecimientos, de Méjico y de Cuba. Dos días después, otra para él, desde Chile. Responderían a la triple llamada de la América maternal, ¡tan ancha! (Zambrano (I) 257-261).

En verdad, el único documento que queda es la carta telegráfica nocturna dirigida al embajador Bassols: “Favor entregar María Zambrano giro telegráfico trescientos dólares enviado nombre de usted”. Firmado por Daniel Cosío Villegas.

Así pues, México era la mejor opción bajo la protección de La Casa de España, aunque esta institución no contara con muchos recursos ni tuviera local propio. Era, más bien, una institución de mediación para ayudar a los refugiados españoles a encontrar un puesto de trabajo. Según Guadalupe Zavala, llegó al puerto de Veracruz el 24 de marzo de 1939, y allí tomó el tren rumbo a Ciudad de México. La propia profesora Zavala ha hecho algunas averiguaciones para saber si habría llegado en el

yate Vita, que tenía miedo de ser incautado por las joyas que transportaba y que llegó el 22 de marzo. Señala que, después de múltiples pesquisas, no sabe en qué barco llegó. Por carta de Zambrano a Waldo Frank de 6 de julio sabemos que pasaron por New York y que no consiguieron encontrarle. Otras muchas cosas le cuentan al hispanista norteamericano ya de Morelia, cuando llevaban en esa ciudad tres meses. Ciertamente no he encontrado indicio de que en esta ocasión pasaran por La Habana, como señala explícitamente Jesús Moreno en su *Mínima biografía*, pues en el capítulo de su autobiografía Zambrano no dice nada expresamente, salvo que habían recibido invitación de Cuba. Moreno dice que “tras una breve estancia en New York, ella y su marido se dirigen de nuevo a la Habana donde María puede dar su segunda conferencia en aquella ciudad, lo que les alivia un tanto su penuria” (Morena 67). En sentido parecido se pronuncia Gerardo Sánchez en el capítulo ya mencionado anteriormente. Sin embargo, Guadalupe Zavala sostiene que en este viaje no dio conferencia en La Habana (correo personal del día 28 de junio).

Lo que sí parece cierto es que, ya lo señalábamos, llegaron al Puerto de Veracruz el 24 de marzo, que de allí viajaron a Ciudad de México mientras Cosío Villegas realizaba las gestiones con el rector de la Universidad Michoacana de San Nicolás, Natalio Vázquez Pallarés, quien acababa de tomar posesión. La carta es del 21 de marzo, y en ella le da cuenta detallada de quién es María Zambrano y de que llegaría con la “sugestión” (sugerencia) que ha hecho el Patronato de La Casa de España. Ahí le comentaba la inclusión como invitados del biólogo Enrique Rioja y de una tercera persona cuyo nombre no se menciona, pero que sabemos era Fernando de Buen, el hijo del gran oceanógrafo balear Odón de Buen, de la misma profesión que el padre, quien se incorporaría en julio. Ambos eran

científicos de prestigio. El salario sería de 450 pesos, según ha podido probar Guadalupe Zavala, superior al que cobraban los propios mexicanos, quienes “en su mayoría impartían clases por asignatura y sin contrato de tiempo completo con partida presupuestaria” (Zavala 73). Así puede corroborarse con la propia documentación de la universidad. En la respuesta que el rector trasmite a Daniel Cosío Villegas se pone a su disposición y le da cuenta de la aceptación como profesora de María Zambrano en el puesto que había desempeñado el argentino Dr. Aníbal Ponce, recientemente fallecido. Era, pues, una plaza estable. La profesora Zavala ha estudiado con detalle las condiciones y características de esta universidad y de la ciudad en tiempos del general Cárdenas, las Facultades que la componían y la orientación ideológica próxima al socialismo y al comunismo. Para mayores precisiones en estos apartados a su estudio autorizado me remito.

Es, a propósito de esta llegada a Morelia, sobre la cual las palabras del poeta Octavio Paz han “enredado”, digámoslo con lenguaje coloquial, como buen poeta, capaz de crear una visión sugerente y brillante, aunque no estuviera documentada, tema que sería abordado por la propia filósofa y por la cual éstos se habían convertido en sospechosos para el buen Platón. Así escribió Octavio Paz:

A principios de 1940 —fecha, pues, errónea según ya hemos indicado— la guerra perdida, María y Alfonso llegaron desterrados —término que podemos considerar discutible dado que hubo exilio, pero también hubo elección del país de acogida—, México. Daniel Cosío Villegas, por recomendación quizá de León Felipe, la había contratado para que formase parte de La Casa de España —La Casa de España no contrataba— (después transformada en El Colegio de México).

Pero hubo, según parece, cierta oposición entre algunos de sus colegas (¡una mujer filósofa!) y se decidió enviarla a Morelia. Sin darle tiempo a descansar y a conocer un poco de la ciudad, con aquella indiferencia frente a la sensibilidad ajena que era uno de los rasgos menos simpáticos de su carácter, Cosío la despachó inmediatamente a Morelia (Paz 23-25).

Por la fecha de publicación, se trata de un texto que ha precedido a las investigaciones más recientes que han completado epistolarios y han tenido la oportunidad de acceder a los archivos de la Universidad de Morelia y con ello corregir éstas que hoy podemos calificar de insinuaciones.

La propia profesora Zavala, nada sospechosa en su defensa de la mujer, sostiene que “es claro que no fue excluida ni relegada por ser mujer y filósofa, había una plaza como profesora residente de filosofía con contrato hoy diríamos definitivo. Reyes se había encargado de brindarles todas las seguridades laborales, además de un lugar de meditación y descanso que pensó convendría a su equilibrio emocional, años de guerra dejaban huellas profundas” (Zavala 78).

Sobre los estados de ánimo por los que Zambrano fue pasando a lo largo de su estancia en Morelia, expresados en cartas, debemos ser prudentes. No hace falta que aquí señale las razones.

Tras las cartas entre Cosío Villegas y el rector, el 4 de abril escribe la propia Zambrano a su interlocutor en La Casa de España, ya desde Morelia, dándole cuenta de otro de los puntos que han llevado a mostrar a nuestra pensadora como víctima de una imposición ideológica, pues le habría obligado a seguir una orientación comunista en sus clases. El rector le debió mostrar la orientación de la universidad y María Zambrano le habría expresado que ella nunca había sido comunista, lo que bien cierto

es.<sup>4</sup> La presencia del marxismo en España fue una opción minoritaria con un solo diputado comunista en las elecciones de 1933 y poco más de una decena en las de 1936. Los Zambrano, ni el abuelo ni el padre ni la propia pensadora, estuvieron cerca de la orientación marxista. Quede aquí esto apuntado, pues sería tema para otro momento. La España roja ha sido una imposición del franquismo.

Lo cierto es que tras la confesión de Zambrano, ésta fue contratada y no parece que hubiera ningún control sobre las clases. Es más, tras la visita de Recasén Siches a Morelia, éste le manifiesta a Alfonso Reyes que las autoridades académicas le habían elogiado la labor de nuestra pensadora. Al parecer, el propio Rodríguez Aldave habría sido propuesto para impartir la cátedra de Historia Universal y dirigir la revista de la universidad. Así se lo hace saber al cubano José María Chacón y Calvo en carta de 4 de mayo. Sin embargo, lo que parece más probable es que diera clases en la Escuela Normal (Chacón y Calvo 158-159).

Sencillamente, había condiciones objetivas difíciles de superar para los exiliados en el México de 1939, un año antes de las elecciones presidenciales que darían paso a Ávila Camacho y la restricción en la recepción de emigrantes y exiliados, una buena parte de los cuales hubo de pasar por República Dominicana. Para entender hasta dónde podía llegar la labor de Zambrano conviene leer las actas del Honorable Consejo Universitario que dan cuenta de las limitaciones que la universidad tenía, las limitaciones de los propios estudiantes y las circunstancias que rodeaban la vida cotidiana. Muchos estudiantes pedían exen-

<sup>4</sup> Carta fechada en Morelia el 4 de abril de 1939. Recogida por Zavala 75-76.

ción de exámenes por razones bien diversas. El grado de compromiso debía ser, pues, débil en aquel momento (Gutiérrez).<sup>5</sup>

Lo más importante, sin duda, fue la dedicación y el legado que María Zambrano desarrolló en aquella ciudad de provincias, sin grandes figuras intelectuales y sin una vida cultural como la que podía ofrecer la Ciudad de México. Quienes han estudiado con detenimiento su labor coinciden en que fue sobresaliente, pues llevaba el bagaje de una herencia española que, durante el periodo segoviano, madrileño y luego en Barcelona fue excepcional.

El semestre comenzó el 9 de abril y no terminaba hasta el otoño. En carta a Alfonso Reyes del 15 de abril, le dice:

Tengo dos clases diarias, pues explico Psicología, Sociología e Introducción a la Filosofía dentro de la cual he defendido Lógica, Ética y Doctrinas Filosóficas [...] Ya he tomado contacto con mis ‘papeles’ que traje de España. Entre ellos vienen temas sobre ‘pensamiento español’ que quiero ordenar para las conferencias que dé en Méjico por la Casa de España (Enríquez Perea 80).

Sin duda, se apoyó inicialmente en la ordenación que la filosofía tenía en la Universidad de Madrid, en la que ella misma había estudiado, y que era un programa muy abierto a las lenguas, a la historia y a las ciencias sociales y que adaptó según las necesidades de la propia Universidad de Morelia.

Gracias a los anexos que ella insertaba en sus propias cartas para conocimiento de los interlocutores que la habían apoyado, conocemos los programas que desarrolló Zambrano en

<sup>5</sup> He tenido acceso a las mismas gracias a la generosidad de la profesora Guadalupe Zavala.

Morelia, un esfuerzo ingente en las clases regladas. Guadalupe Zavala, la mayor autoridad que hay para conocer esta actividad de Zambrano en la Universidad de Morelia, en quien nos apoyamos, señala que ha comprobado las actas de evaluaciones y constan dos: “Sociología y Ética y Estética en bachillerato de Farmacia y ahí da cuenta de los nombres de las alumnas registradas. Y en los cursillos extraordinarios o “a petición de los alumnos” de los que dio cuenta a Alfonso Reyes en cartas del 2 y 10 octubre, aunque no parece que dieran lugar a evaluaciones. Dejemos aquí constancia del programa de las lecciones que figuran en estos anexos. En cuanto al programa de Psicología, está en la orientación del viejo “De anima et vita” de Juan Luis Vives, cuya obra sobre *Concordia et discordia in humano genere* estaba siendo traducida y prologada en esos años en México por Laureano Sánchez Gallego para la editorial Séneca.<sup>6</sup> Sobre Juan Luis Vives escribiría Rubén Landa un libro titulado *Luis Vives y nuestro tiempo*.<sup>7</sup> Los tratados sobre las pasiones forman parte de esta herencia del Renacimiento que luego tuvieron su extensión en grandes filósofos de la filosofía moderna como Descartes, Hume, etcétera. Y el programa de Filosofía Moderna que desarrolló, parte de la figura de Occam para dar cuenta de los grandes problemas: el cogito cartesiano, la introducción de la física, el racionalismo de Espinosa, Leibniz, el empirismo de Locke y Hume, Kant, Fichte para concluir con Hegel.

<sup>6</sup> Fue la editorial Séneca puesta en marcha por exiliados. Laureano Sánchez Gallego fue un “abogado, político y escritor” nacido en Salamanca y fallecido en Tijuana. Había sido rector de la Universidad de Murcia al comienzo de la guerra, exiliado tras la derrota republicana y, finalmente, profesor del Instituto Técnico Superior de Aguascalientes. La traducción mencionada se publicó en 1940.

<sup>7</sup> No se olvide que uno de los primeros colegios fundados por exiliados llevaba el nombre de este humanista valenciano.

Así pues, la principal atención a la vida de Zambrano en Morelia, a la que debemos hacer justicia, fue su labor como profesora, cuyas labores debió cumplir con gran dedicación. Seguramente, mayor repercusión han tenido los dos libros publicados y algunos de los proyectos en ciernes. Esto sí que da para un curso entero, pues ahí está buena parte del núcleo de la filosofía zambranianista gestada ya en Chile y alimentada en sus primeros pasos durante la guerra civil. Ahora encontraba en la ciudad de Morelia, en México, una expresión madurada. Fruto de las conferencias impartidas en junio en La Casa de España en Ciudad de México es su bien conocido libro *Pensamiento y poesía en la vida española*, publicado por la propia La Casa de España, que contó con la portada de Ramón Gaya. Su tesis sobre el realismo español es del mayor interés y lo desarrollaba ahora tras la propuesta formulada en Valencia en 1937 que ya mencionamos. Era, ni más ni menos, que revisar la posición de España y su filosofía durante los últimos seis siglos, al tiempo que contribuía a revisar, también, el desarrollo de la racionalidad filosófica desde su refundación a comienzos del siglo XVII. Este segundo punto está formulado de una manera reflexiva, en diálogo consigo misma en *Filosofía y poesía*, publicado por la propia Universidad Michoacana.<sup>8</sup> Tras revisar el modelo de unidad a que había dado lugar en su momento fundacional en Grecia, el capítulo que Zambrano tituló “Poesía y metafísica” me parece crucial para entender cómo han sido esas relaciones en los últimos casi cuatro siglos y la necesidad, a la altura de este siglo XXI, de una nueva refundación de aquella vieja unidad. Este punto, planteado ahora en un mundo que se construye transversal y transnacionalmente, que apuesta por

<sup>8</sup> Luego sería reeditada en 1997 por Fondo de Cultura Económica, cuando la editorial llevaba años establecida en España (Zambrano (e)).

retomar la diversidad como elemento sustancial del orden que se desee construir, es clave en la vigencia del pensamiento zambranianista.

Retomo aquí algunas reflexiones y recupero algunos párrafos que ya ofrecí hace un cuarto de siglo. Releídos ahora, en este contexto, nos ayudan a mostrar cómo la obra de María Zambrano, durante los pocos meses que pasó en Morelia, mantiene su vigencia y fue base fundacional del pensamiento del exilio que luego mantuvo su continuidad al tiempo que fue madurando y enriqueciéndose (Mora (a)).

Siempre me sorprendió que María Zambrano se ocupara de la filosofía y la poesía y la novela nada más comenzar su exilio, y que, como le reconociera en una carta a José Luis Abellán, fechada 1984, que “la expresión ‘razón poética’ brotara en una nota publicada en la revista *Hora de España* sobre el libro *La Guerra*, colección de artículos de don Antonio Machado... que quizá esa expresión había nacido ya antes y con dolor [...] (Zambrano (f)). Es decir, que cuando escribe *Filosofía y poesía* o *Pensamiento y poesía en la vida española* y realiza su reflexión sobre el sentido del realismo español con referencias nada ingenuas, entre ellas a Galdós, quien ocupa una posición puente inexcusable en nuestra historia, está llevando a cabo una reflexión política dentro del más hondo sentido del propio realismo español. Es decir, se plantea el sentido radical del filosofar, precisamente en un acto intelectual y moral por el que trata de poner en claro la propia historia de España. Y lo hace hablando de lo más útil: no redactando una crónica, ni haciendo historia positiva propiamente dicha, sino a través de un acto de conciliación que no elimina o reduce las diferencias con la filosofía europea.

María Zambrano analiza con minuciosidad sobre qué bases nació la filosofía clásica socrático-platónica orientada a estabilizar las perturbadoras apariencias, reduciéndolas a trasmundo y ha-

ciendo que el hombre se sintiera seguro en un orden estable: en ese equilibrio que se llama *razón*. Así, de Platón a Hegel.

En sus orígenes, pues, la filosofía, parmenídea, la filosofía del ser, se afirma no sólo frente a la poesía, sino también frente a la historia. Es decir, se instala sobre una doble escisión. Del lado de la filosofía quedan, pues, el ser, la moral ascética, la consolación y la cura, la aparente inutilidad, pero... no menos el poder y el Estado, la soberbia de creer que puede poseerse el todo frente a la humildad del pensamiento en época de crisis. Del lado de la historia quedan el tiempo, la contingencia, la irracionalidad de lo temporal y lo singular, la necesidad de reconciliación entre pasado y presente y su capacidad de guía, con lo que se acerca a la poesía al recuperar la vida, lo que precisamente le habría faltado a Hegel en su gigantesco esfuerzo por integrar la historia. La poesía heraclítica es el cambio, lo otro, la luz, los colores y la vida. No renuncia a hablar de la herida ni del fracaso, sencillamente se abraza y se hunde con él. Por esta vía se recupera el idealismo en la mística y la literatura.

En definitiva, que en el acto fundacional no hay menos violencia que admiración, unión que habría quedado plasmada en una Europa cerrada, sistematizada, ordenada, en un gran conjunto sometido a unidad, ya en el siglo XIII. De este afán de unidad serían herederos los sistemas de la modernidad.

Claro que España fue durante la Edad Media un lugar de guerras, pero también de convivencia, de intercambio, de relación, de universalidad de las tres grandes religiones (Ramón 17-32), y esa situación produjo un tipo de cultura diferente, de pluralidad y crisis permanentes, pero también de cotidianidad y sensualidad, como refleja *El libro del buen amor* del Arcipreste de Hita publicado en 1330, del que Carlos Fuentes dice que es “la primera gran mezcla española de realismo y alegoría, grosería y refinamiento, sinceridad autobiográfica y crítica social” (Fuentes

43). Y un poco más adelante afirma que “lo importante, me parece, es subrayar que este libro, por primera vez en español, baña la realidad cotidiana con un flujo erótico totalmente ajeno a la enajenación carnal típica de la épica cristiana[...] es un rechazo de la noción del pecado y una exaltación de la carne, la imaginación erótica y la sensualidad de la existencia” (Fuentes 43). Y de la época de transición es *La Celestina*, de la que afirma que es la “primera obra moderna en la cual cobra cuerpo la reflexión interior sobre las acciones humanas, que más tarde, en formas diversas, culminará en las obras de Cervantes y Shakespeare” (Fuentes 47). Es la parábola de un mundo que repudia la corte-sía, pone en tela de juicio la autoridad y genera situaciones humanas inciertas y vacilantes. Es el mundo de la realidad pedestre y la magia inasible, el de la tragedia y la comedia, dos elementos que forman ya parte permanente de nuestro pensamiento paradójico. Eso es básicamente lo que llamamos *realismo español*, mezcla de atención a las cosas, a las que nunca se renuncia, y de pretensión de proyectar sobre ellas imaginación para poseerlas, ¿ordenarlas quizá?, pero, desde luego, nunca mandarlas a ningún trasmundo. Además, no hay cosas sin sus apariencias, y puesto que no confiamos en que ninguna razón pueda con ellas, nos queda hacer otras cosas como jugar. Pero no se crea que es un juego inútil, es un juego compensador, alternativo en ocasiones, sugeridor y hasta educativo (siempre que esta palabra no se interprete en el contexto de nuestros manuales didácticos). A eso responden la novela, género de géneros, la comedia y el teatro popular, hasta el sainete, dos géneros más importantes de lo que nos creemos los filósofos.

A veces nos lo pasamos bien y a veces pagamos un alto precio por este juego. La historia así lo muestra. María Zambrano diría que nos quedamos en la admiración y descuidamos la fuerza de voluntad, es más, que nos volvemos perezosos para realizar cual-

quier sistema, que hemos optado por vivir la vida con la plenitud que permite el desorden.

Llegados aquí, y como señala la propia María Zambrano, hay que saber de qué y de quién se va a hacer la historia; señalar y esclarecer el sujeto de esa historia, “la estructura íntima de la vida, lo que podríamos llamar su historia esencial, fundamental, sobre la que luego se van a señalar, a insertar los acontecimientos históricos”.

Ella se remonta a la España anterior a los griegos y al cristianismo para explicar esta forma de conocimiento libre de violencia y de voluntad de poder y el predominio por lo espontáneo y lo inmediato; del hombre íntegro, de carne y hueso, entero y verdadero como dirá Unamuno.

La crisis de la primera parte del siglo XVII, periodo de conformación del pensamiento moderno, es clave para entender por qué España caminó básicamente por otros derroteros. Son conocidos los acontecimientos históricos, la crisis económica y política, la escisión entre los ideales y la realidad. Aún está por explicar cómo la gran escolástica de finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, con un pensamiento político importante, se desplomó. Probablemente el pensamiento de base teológica no estaba capacitado para seguir el proceso de secularización que iniciaban las ciencias naturales. De esta manera, el pensamiento político (nuestra versión tacitista de Saavedra Fajardo sería lo más interesante en este sentido), con el aristotelismo como sustento, se atrincheró en las universidades, quedando relegado a apologética y provocando que la literatura —entendida como pensamiento no reglado en el sentido filosófico, no unitario, libre, de formas no dogmáticas— fuera el vehículo de expresión de la crisis del hombre moderno desde el lado de acá, es decir, de los que comenzábamos a ser los perdedores. Es difícil ser metafísico de verdad más allá del modelo matemático.

Sabemos que Hegel ha realizado el otro modelo, pero con grandes constricciones. Pero, ¿y cuando el problema no es explicar el orden sino la supervivencia, no la estabilidad sino la crisis y el fracaso? Entonces cabe utilizar las otras dos vías:

a) La mística que desea recuperar la admiración fundacional, que apuesta por la inmediatez, bien en su forma panteísta (disolución en el Uno) o en la forma del realismo español: sensualidad y espiritualidad (nombre que toma aquí la imaginación), las cosas y Dios (o Dios entre los pucheros). Aquí las palabras se convierten en el lugar de la dignidad, pues se confía en que el nombre haga presente la cosa nombrada y los sentidos sean tan sólo una mediación física necesaria, en tanto sin sensaciones no hay ni contemplación ni éxtasis, espacio de la consumación del conocimiento.

María Zambrano ya ha llamado la atención de las diferencias entre la mística alemana, que califica de mística para agonizantes, y esta española, donde aparecen la misericordia y la presencia del mundo y las criaturas y la carne, con su palpitar la materia misma de las cosas. “En España, ni el místico quiere desprenderse por entero de la realidad, de la idolatrada realidad de este mundo [...] Este apego a la realidad tiene sus consecuencias: imposible viene a ser el sistema, imposible casi la abstracción, imposible casi la objetividad”. (Zambrano (j) 137). Y, además, para reforzar la unidad ni siquiera se pretende la ruptura con el saber popular.

b) O la poética (poesía y prosa) de Cervantes, de Quevedo o Gracián, que son, antes que todo, un pensamiento de las cosas (por ejemplo, sobre la historia principal de *El Quijote* hay otra novela donde los caminos, el paisaje, los mesones, etcétera, son los protagonistas); o de las circunstancias en el sentido expresado por Borges, cuando habla de las tensiones entre las

índoles: “una la obligatoria, de convención, hecha de acuerdo con los requerimientos del siglo y las más de las veces con el prejuicio de algún definidor famoso; otra la verdadera, entrañable, que la pausada historia va declarando y que se trasluce también por el lenguaje y las costumbres” (Borges 139). Es, sin duda, una forma inteligente de manifestar la importancia de las circunstancias. Lo que ocurre no es la razón geométrica, sino lo que hay entre la cuna y la sepultura, saber valerse en la vida y ser persona de bien en las argucias cotidianas, donde lo que Unamuno llamara la filosofía técnica, de poco vale. Aquí la vida es para vivirla y el saber tiene una función práctica en el mejor sentido del término. Es curioso que las mejores lecciones de cómo vivir en la Corte nos las hayan dado los clérigos. A estas alturas habíamos pasado del monasterio a la ciudad como espacio del filosofar. Al menos de esta forma de filosofar, pues ya nos dice Blanco White que en el último censo del siglo XVIII había 32 000 monjas en España.

Y, segundo, este pensamiento se convierte, como muy bien ha expuesto Ernesto Grassi en su *Filosofía del humanismo*, en “Filosofía de la palabra” (Grassi). Digámoslo en dos palabras con Gracián: “Es el hablar efecto grande de la racionalidad, que quien no discurre, no conversa” o “es el hablar, atajo único para el saber” (Gracián 69).

Confianza por desconfianza: si “la metafísica europea es hija de la desconfianza y del recelo —señala la propia Zambrano— y en lugar de mirar hacia las cosas, en torno de preguntar por el ser de las cosas, se vuelve sobre sí en un movimiento distanciador que es la duda”, los pensadores españoles tenían motivos para “querer apresar problemas vivientes, no teóricas delimitaciones” (Zambrano (e) 87).

Así pues, dos libros determinantes, concebidos en Morelia, que buscaban cobijo en proyectos que fue desarrollando después:

la crisis de la objetividad, la reducción de la razón a resignación estoica o la necesidad de abordar las relaciones entre filosofía y cristianismo o, incluso, hacer la historia de la mujer cuyo índice dejó formulado. Aquellos libros, sabemos por su propia autora, le causaron disgustos con algunos cofrades, como le comentará años después a Pablo de Andrés Cobos. “No me amilané —le dice— porque me sabía y aún me sé bastante ‘heterodoxa’” (Zambrano (a) 262-265). Nada casual esta confesión. Nos corresponde a los lectores interpretarla con cuidado.

Como no es casual que, después de abandonar México, no dejará de colaborar con México y de publicar en el país que la había acogido. Y ello a pesar de los proyectos de los que ya daba cuenta su marido al cubano Chacón en octubre de 1939. Por esas fechas recibió la invitación de Lezama Lima para dictar conferencias en La Habana y fue correspondida por la propia Zambrano (Zavala 87-88). Y a pesar, finalmente, de que no cumpliera con el contrato en la Universidad Michoacana que era permanente ni con la invitación aceptada para participar en la conmemoración del quinto centenario de la fundación de la universidad, cuya iniciativa había correspondido a Vasco de Quiroga y que ahora se quería recordar en la primavera de 1940. Según su propio testimonio, su nombre sería tachado en marzo de 1940 al no aceptar ella regresar a Morelia desde La Habana a donde se había desplazado a finales de 1939 pese a los requerimientos de Cosío Villegas. Los juicios son encontrados, a veces casi contradictorios, pero de lo que no hay duda es de que se trató de un periodo casi “fundacional” de su exilio con el doble horizonte de la España y la América. Esta intensa relación explica que continuara con sus colaboraciones con México y que mantuviera vivos sus recuerdos casi hasta el final de sus días.

Así, por ejemplo, bien interesante es la colaboración con Carlos Fuentes en la *Revista Mexicana de Literatura* (1956) como

respuesta a la encuesta que pasó a la propia Zambrano, a Américo Castro y a Ku Mo-Jo, miembro de la Academia China de las Ciencias. Fue nuestra pensadora la que ofreció una más profunda reflexión sobre la imperiosa necesidad de la literatura para impedir los totalitarismos. Merece ser leída su respuesta con detenimiento (Fuentes (a) 33-37).

Pasados los años, bastantes años, mantenía en su memoria aquella etapa fundacional con sentimientos encontrados que trataban de convivir más en su corazón que en su cerebro, pues ya le diría a Ullán, muchos años después, regresada a España, que eso de que el entendimiento reside en el cerebro es cosa muy moderna, que su lugar es el corazón. Así, por ejemplo, las palabras que puso “A modo de prólogo” para la edición de *Filosofía y poesía*, publicado precisamente por Fondo de Cultura Económica (FCE) en 1987 (editado en México, pero impreso en España cuando era director de FCE España Arturo Azuela, antecesor de Margarita de la Villa, que lo sería de 1995 a 2001). Creo que algunas afirmaciones de María Zambrano, escritas muchos años después de su estancia en México, han motivado la confusión a propósito de su paso por La Habana. Muchos años, decimos, habían transcurrido ya, de regreso en España, y parece claro que mezcló la experiencia del primer viaje camino de Santiago de Chile y de aquel primer regreso a España —“meses después, cuando fue llamada a filas la quinta de mi compañero, decidimos regresar a España”—, con el que siguió ya en 1939 —“a los finales de la guerra”— camino de México, país al que dice “había ido de un modo inverosímil”. “E inverosímilmente también —añade— esta edición la preparó para ser publicada en una colección mexicana”. Tras estos recuerdos alude al origen de este libro: “*Filosofía y poesía* fue escrito cuando, después de la derrota, fuimos a México”. En su texto “A modo de prólogo”, firmado en Madrid el 15 de febrero de 1987, señala:

Y tiene que ver íntimamente porque mi libro lo escribí en aquel otoño mexicano como homenaje a la Universidad de San Nicolás de Hidalgo, descendiente directo de los estudios de Humanidades, fundado por Don Vasco de Quiroga no lejos de las orillas del lago Patzcuaro, que fue allí desde España, a la región de los indios Tarascos para fundar la Utopía de la República Cristiana de Tomás Moro. Utópico para mi el escribir este pequeño libro pues que, siendo irrenunciable en mi vida la vocación filosófica, era perfectamente utópico el que yo escribiera, y aun explicara, como lo hice, en la Universidad de San Nicolás de Hidalgo, Filosofía (Zambrano (e), 7-11).

Muy recordadas han sido también sus palabras, leídas con motivo de la entrega del Premio Cervantes en 1988. Cito por la edición del profesor Enrique Baena:

Por amor a tales recuerdos y vuestra generosa compañía, seguidme hasta una hermosa ciudad de México, Morelia, cuyo camino no busqué, sino que él mismo me llevó a ella, igual que a tantos otros españoles recién llegados al destierro. Allí me encontré yo, precisamente a la misma hora que Madrid, —mi Madrid, caía bajo los gritos bárbaros de la victoria. Fui sustraída a la violencia al hallarme en otro recinto de nuestra lengua, el Colegio de San Nicolás de Hidalgo, rodeada de jóvenes y pacientes alumnos. Y ajena desde siempre a los discursos, ¿sobre qué pude hablarles aquel día a mis alumnos de Morelia? Sin duda alguna, acerca del nacimiento de la idea de libertad en Grecia (Zambrano (b)).

No menos recordadas han sido sus palabras, escritas al cumplirse los treinta años del fallecimiento de Alfonso Reyes, “Entre violetas y volcanes” (13 de mayo de 1989), recogido por

Mercedes Gómez Blesa en su edición nunca suficientemente celebrada de *Las palabras del regreso*:

Ya profesora de Filosofía como lo era en España, comencé a impartir clases —el mismo día que cayó Madrid en manos de los autollamados salvadores— en la Universidad de Morelia, una Universidad que tenía, como toda la ciudad, el color de Salamanca, dorada [...] Comencé a dar mi clase en medio de ese silencio del indito mexicano. Y cómo me escucharon, cómo me arroparon. Su silencio fue para mí como un encaje, como una envoltura o una mantilla de esas que les ponen a los niños que tiemblan. Porque yo temblaba por todo y me quitaron el temblar (Zambrano (d)).

En varias ocasiones había recordado a su mentor Alfonso Reyes. Lo hizo desde Roma (febrero de 1960) para *El Nacional*: “La muerte de Alfonso Reyes”; en la revista *Semana* con su “Recuerdo de Alfonso Reyes”, firmado en Roma (30 de noviembre de 1963) (Gómez Blesa 41-42); y dejaría su testimonio “Alfonso Reyes, mexicano universal” con una confesión sacada de las entrañas. El texto de María Zambrano da cuenta con emoción de su llegada México, “invitada por La Casa de España”:

Era un gesto inusitado. Ningún país quería a los refugiados españoles. Sólo México —¡no me cansaría de decirlo, como una oración!— solo México nos abrazó, nos abrió camino. Y una vez allí, claro, la vida comenzaba y la vida tiene sus dificultades; pero nos permitían vivir. Pero elegimos México, aceptando la invitación de La Casa de España, que llegó inmediatamente a vuelta de correo y aun con los medios económicos para hacer el viaje. Y con delicadeza infinita pensaron también en mi madre; pero ella prefirió quedarse al lado de mi hermana

en Francia, con esa intuición que tienen las madres, que era a esa hija a quien habría de hacer falta (Zambrano 13-17).

Tras dar cuenta de su primera experiencia, ofrece una confesión profunda:

Y en México resultaba más duro, porque México era en cierto modo España, pero otro modo de ser España, otra versión de España. Se sentía uno ser español, pero serlo de otra manera, como si ser español fuera un inmenso órgano con varios registros y uno de ellos, o quizá el órgano principal, era precisamente México. No se trataba de trasponerse, sino de transportarse; era pues una cuestión musical, es decir, total (Zambrano 13-17).

Tampoco olvidó a Octavio Paz. Cuando vino a recoger el premio Cervantes (23 de abril de 1982), María Zambrano publicó en el diario *El País* su “Saludo a Octavio Paz” con estas palabras: “Un sutil racionalismo alimenta, más que sostiene, el paso entre la realidad. El infierno de la razón a solas no le toca porque poéticamente juega con ella. Y poéticamente ha servido a la razón sin descanso. No ha abdicado nunca” (Paz).

Interesante la entrevista que le hizo Silvia Lemus en la revista *El Centavo* (Lemus 9-12), recordando aquéllos ya lejanos meses en la ciudad de Morelia. Al preguntarle sobre su experiencia en México, respondió, tras afirmar que su exilio mexicano fue breve:

Después volví por segunda vez, pero por un tiempo más corto todavía. Pero ese segundo y más corto, me dio lugar a una especie de revelación de los dioses mexicanos. Porque yo les tenía miedo, a los dioses mexicanos y a México, porque México se parece demasiado a España, país de sacrificios.

Todo este número es bien interesante, pues César Antonio Molina da cuenta de los republicanos españoles que allí dieron cursos y todos ellos fueron nombres de prestigio. Zambrano aún era recordada por antiguos alumnos. De ellos recuerda a Alfonso Espita, quien le habría dicho: “Vino a enseñar con el prestigio de ser discípula de Ortega, diciéndonos que la mente va donde el amor la lleva y afirmando apasionadamente que el conocimiento es una forma de amor y también una forma de acción” (Molina 6).

Quizá convendría recordar, tras estas reflexiones, el texto que publicó en la revista *Semana* bajo el título “El descubrimiento de América” y que termina así:

En materia de duda que descubrimiento alguno pueda ofrecer al hombre esta impresión de *haber encontrado* [enfaticado en el texto] que aquellos hombres tuvieron. Aquel grito “tierra, tierra”, dado en español una mañana de octubre, quería decir muchas cosas; quería decir todo; todo lo que el hombre espera y anhela de encuentro de la patria prometida, del jardín donde cielo y tierra sin disensión, respiran en armonía; el lugar donde el hombre va por fin, poder él también respirar (Gómez Blesa 68-70).

Quizá las palabras que James Valender recogiera de la temprana carta enviada por Luis Cernuda a José Luis Cano (1951), quien apoyó a Enrique Canito en el proyecto de la revista *Ínsula*, refugio que fue para tantos exiliados, nos ayudan a una última reflexión porque reflejan el verdadero sentimiento que los exiliados guardaban en su corazón:

Algunos me preguntan si no echo de menos mi tierra, después de una ausencia de más de doce o trece años. Esa gente no comprende todavía algo que yo comprendo ya: que España, México,

Cuba, y probablemente cualquier país de lengua española, forman una unidad, y no me siento extraño ni pierdo mi cariño a España, por vivir en otra tierra de mi lengua. Antes bien, siento, veo mejor a España, así como yo, andaluz, comprendía mejor Andalucía, sin nostalgia, desde Castilla (Valender 173-174).

## Referencias

- Borges, Juan Luis. *Inquisiciones*. Seix Barral, 1994.
- Chacón y Calvo, José María. *Diario íntimo de la Revolución española*, Jorge Ferrer (ed.), Verbum, 2009.
- Chacón, Pedro. *Víctima de la piedad. Araceli Zambrano*. Pre-Textos, 2022.
- Elizalde, María. “Dieciséis cartas inéditas de María Zambrano a Waldo Frank”. *Revista de Hispanismo Filosófico*, núm. 17, 2012, pp. 115-139.
- Enríquez Perea, Alberto (ed.). *Días de exilio. Correspondencia entre María Zambrano y Alfonso Reyes 1939-1959*. Taurus/El Colegio de México, 2006.
- Frank, Waldo. “Carteles de Segovia. El acueducto”. *manantial*, II, mayo, 1938.
- Fuentes (a), Carlos. “Respuesta a la encuesta que pasó a María Zambrano, a Américo Castro y a KU MO-JO, miembro de la Academia China de las Ciencias”. *Revista Mexicana de Literatura*, núm. 8, noviembre-diciembre, 1956, pp. 33-37.
- \_\_\_\_\_ (b). *Cervantes o la crítica de la lectura*. Biblioteca de Estudios Cervantinos, 1994.
- Gómez Blesa, Mercedes (ed.). *Con dados de niebla*, núm. 21-22, “María Zambrano. Artículos de la revista *Semana*”, Huelva, 2002.

- Gracián, Baltasar. *El Criticón. Crisi primera*, Elena Cantarino ed.), Austral, 1998.
- Grassi, Ernesto. *La filosofía del humanismo. Preeminencia de la palabra*, Manuel Canet (trad.), Anthropos, 1993.
- Gutiérrez Legorreta, Monika. Catálogo documental. Fondo: Consejo Universitario, Sección: Secretaría, Serie Actas, años: 1918-1960.
- Landa, Rubén. *Luis Vives y nuestro tiempo*. Instituto Luis Vives, 1969.
- Lemus, Silvia, “María Zambrano, una pensadora en español”. *El Centavo*, vol. xiv, 1990, pp. 9-12.
- Molina, César Antonio. “La presencia de María Zambrano en Morelia”. *El Centavo*, vol. xiv, 1990.
- Mora García (a), José Luis. “La modernidad del pensamiento español”. *Modernidad y posmodernidad*, Antonio Hernández y Javier Espinosa, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 1999, pp. 83-102.
- \_\_\_\_\_. (b). “La importancia de las historias nacionales de la filosofía y su dimensión transnacional. Los estudios filosóficos y su mediación en las relaciones hispano-mexicanas del último medio siglo (1975-2021)”. *Monográfico: España y México: Monarquía y Reino. Trescientos años de intercambios transatlánticos*, Alicia Mayer, 12, julio-diciembre, 2021 (aparecido en octubre 2022), pp. 108-120.
- \_\_\_\_\_. (c). “Sombras de sueño en tiempos del destierro hendayés”. *Unamuno en Hendaya*, Gabriel Insausti, Pre-textos, 2021, pp. 197-219.
- Moreno, Jesús. *María Zambrano. Mínima biografía*. Ed. La Isla de Siltolá, 2019.
- Paz, Octavio. “Una voz que venía de lejos. María Zambrano (1904-1991)”. *Homenaje a María Zambrano. Estudios y co-*

- rrespondencia*, James Valender *et al.*, El Colegio de México, 1998, pp. 23-25.
- Pineda, Víctor Manuel y José Luis Mora, “Presentación”. *Devenires. Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura*, dossier titulado “Vida compartida, Correspondencia de María Zambrano y sus destinatarios”, núm. 44, julio-diciembre, 2021, pp. 41-44.
- Ramón Guerrero, Rafael, “La cultura de las tres grandes religiones”. *Guía Comares de Historia de la Filosofía Española*. José Luis Mora y Antonio Heredia, Comares, 2022, pp. 17-32.
- Sánchez Cuervo, Antolín y Gerardo Sánchez Díaz (eds.). *María Zambrano. Pensamiento y exilio*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (Biblioteca Nueva), 2010.
- Valender, James, “Luis Cernuda y María Zambrano”. *Homenaje a María Zambrano. Estudios y correspondencia*, James Valender *et al.*, El Colegio de México, 1998, pp. 173-174.
- Zambrano García de Carabantes, Blas J. *Artículos, relatos y otros escritos*, José Luis Mora (ed.), Diputación de Badajoz, 1998.
- Zambrano, María, “Alfonso Reyes, mexicano universal”. *Alfonso Reyes en Madrid. Testimonios y homenaje*, Alfonso Rangel, Monterrey, 1991, pp. 13-17.
- \_\_\_\_\_. (a). “Carta a Pablo de Andrés Cobos 26.12.1971, discípulo de su padre”. *De ley y corazón*, Marisol Andrés y José Luis Mora. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2011, pp. 262-265.
- \_\_\_\_\_. (b). “Discurso del premio Cervantes”. *Cervantes (ensayos de crítica literaria)*, Enrique Baena, Fundación Málaga, 2005, pp. 155-170.
- \_\_\_\_\_. (c). “El problema de la filosofía española”. *Las Españas. Historia de una revista del exilio (1946-1963)*, James Valender y Gabriel Rojo, El Colegio de México, 1999, pp. 608-622.

## Dirección espiritual y tanatología filosófica en las cartas de Séneca a Lucilio

### Spiritual Direction and Philosophical Thanatology in Seneca's Letters to Lucilius

JORGE ANTONIO BÁRCENA REYNOSO  
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA, MÉXICO  
barcenareynoso@gmail.com

Resumen: El presente artículo es un análisis de la preparación para la muerte a la luz de la práctica de la dirección espiritual estoica en las cartas de Séneca a Lucilio. Mi objetivo es examinar los componentes filosóficos y terapéuticos de la tanatología de Séneca en el marco de su *psicagogía*, es decir, del arte de “conducir el alma”,<sup>1</sup> de guiar al otro hacia el desarrollo de una nueva disposición ante la vida y la muerte. En vista de esto, analizo los recursos en la dirección y el progreso filosóficos encaminados a dos horizontes tanatológicos: 1) el valor de la muerte y 2) la transitoriedad de la vida. En el fondo, son recursos psicagógicos que Séneca emplea con la finalidad de enseñar al otro a liberarse del miedo a la muerte y a vivir de forma coherente una vida mortal y plena.

Palabras clave: Estoicismo, muerte, tanatología, psicagogía, terapia.

Abstract: The present article is an analysis on the preparation for death in light of the practice of Stoic spiritual direction in the let-

<sup>1</sup> Gr. *ψυχαγωγία*. Para el significado general del concepto, ver Platón, *Fedro*, 261a-b.

- \_\_\_\_\_ (d). “Entre violetas y volcanes”. *Las palabras del regreso*, Mercedes Gómez Blesa, Cátedra, 2009, pp. 223-226.
- \_\_\_\_\_ (e). *Filosofía y poesía*, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- \_\_\_\_\_ (f). “Carta a José Luis Abellán fechada en Ginebra, 1 de febrero de 1984”. Archivo Fundación María Zambrano. Donación del propio José Luis Abellán, 2 de octubre de 2015.
- \_\_\_\_\_ (g). “Carta a José Prat firmada el 4 de febrero (1936)”. Copia manuscrita. Archivo Fundación María Zambrano.
- \_\_\_\_\_ (h). “Ciudad ausente”. *manantial*, núms. iv y v, julio-agosto, 1928.
- \_\_\_\_\_ (i). “El nuevo realismo”. *Nueva Cultura*, octubre 1937, p. 432.
- \_\_\_\_\_ (j). “Propósito”. *Pensamiento y poesía en la vida española* (La Casa de España, 1939). V. edición de Mercedes Gómez Blesa, Biblioteca Nueva, 2004, p. 91.
- \_\_\_\_\_ (k). “Saludo a Octavio Paz”. *El País*, 23 de abril de 1982, p. 11.
- \_\_\_\_\_ (l). *Delirio y destino. Los veinte años de una española*. Horas y Horas, 2011, pp. 257-261.
- \_\_\_\_\_ (m). María. *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*. Trotta, 1998, pp. 222-227.
- \_\_\_\_\_ (n). *Madre España. Homenaje de los poetas chilenos*. Santiago de Chile, enero, 1937.
- Zavala, Guadalupe. Morelia, ciudad de la luz y del silencio”. *Devenires. Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura*, Universidad Michoacana, Dossier titulado “Vida compartida, Correspondencia de María Zambrano y sus destinatarios”, núm. 44, julio-diciembre, 2021, pp. 45-95.

ters to Lucilius. The main intention is to examine the philosophical and therapeutic tenets of Seneca's philosophical thanatology within the framework of his *psychachogy*, that is, the "art of leading the soul" through the development of a new disposition towards life and death. On account of this, I will examine the resources employed by the spiritual director in an effort to guide the apprentice through a progressive understanding of two thanatological horizons: 1) the value of death and 2) the transience of life. These are psychagogical resources that Seneca uses with the purpose of teaching others to free themselves from the fear of death and to live coherently a mortal and full life.

Keywords: Stoicism, death, thanatology, psychagogy, therapy.

Recibido: 6 de septiembre de 2024

Aceptado: 11 de noviembre de 2024

DOI: 10.15174/rv.vi8i35.820

## Introducción

De acuerdo con Séneca, la mayoría de las personas teme a la muerte y se aferra a la vida: huyendo vanamente de la muerte viven como si fueran inmortales y aplazan lo importante mientras la vida transcurre. Detrás de esta paradójica actitud hay una representación de la muerte, basada en opiniones, creencias y juicios falsos, que genera tormento y confusión. Según los estoicos, es posible corregir esta concepción de la muerte —así como los miedos, deseos y conductas derivados—, aceptar nuestra mortalidad y disponernos a salir de la vida con tranquilidad. La preparación para la muerte es un aspecto integral del estoicismo y de la práctica de dirección espiritual de Séneca.

El objetivo de este artículo es el análisis de la meditación sobre la muerte en el ámbito de la psicagogía de Séneca. En la primera parte, describo y analizo las bases de la dirección en las cartas de Séneca a Lucilio: ¿en qué consiste?, ¿cómo se practica?, ¿cuál es su fin?, ¿cuáles son los recursos principales?, ¿para qué es necesario un director? y ¿cómo saber si hay progreso? En la segunda parte, ofrezco un examen de la tanatología filosófica de Séneca a la luz de la dirección y a partir de dos horizontes de comprensión: 1) la muerte es indiferente y 2) la vida es efímera.

## La dirección espiritual<sup>2</sup>

Aunque se sabe muy poco acerca de la dirección espiritual en el estoicismo antiguo (Hadot 1998, 235-236),<sup>3</sup> gracias a las *Disertaciones* de Musonio y Epicteto, pero, sobre todo, a las cartas a Lucilio, tenemos un conocimiento claro de esta práctica filosófica en el periodo romano. De acuerdo con Séneca, la filosofía necesita de un guía que muestre el camino no sólo con sus palabras, sino también con su vida, su ejemplo y sus acciones.

La psicagogía —conducción del alma o dirección espiritual— es una actividad de orientación y progreso, encaminada a la sabiduría y a la virtud, que presupone la relación entre un director y un aprendiz. Sobre el asunto, las cartas de Séneca no

<sup>2</sup> En el caso de las citas de las cartas de Séneca a Lucilio utilizo la abreviatura ep., seguida del número de la epístola y la sección. Para otras obras de Séneca, como en el del resto de obras antiguas, recorro a la convención de abreviar los títulos, por ejemplo: Séneca, *de Brev. vit.* = *De brevitae Vitae (Sobre la brevedad de la vida)*.

<sup>3</sup> Me refiero tanto al estoicismo de la primera generación (Zenón de Citio, Cleantes, Aristón de Quíos, Crisipo de Solos) como al estoicismo medio (Panecio de Rodas, Posidonio).

sólo constituyen un testimonio, sino, además y sobre todo, una verdadera problematización. En este sentido, a lo largo de las *epistulae* se plantean cuatro problemas fundamentales: 1) el objetivo de la dirección, 2) la necesidad de un guía, 3) la cuestión del método y 4) la medida del progreso. Antes de comenzar el análisis, conviene, por un asunto de contextualización, definir la relación de la filosofía con la dirección.

Según la tradición, el estoicismo se divide en tres ámbitos filosóficos: la ética, la física y la lógica (ep. 89, 9). El primero “configura el alma”, el segundo “investiga la naturaleza” y el tercero estudia las reglas del razonamiento (ep. 89, 9). Más que los componentes de un sistema teórico, son las partes del discurso de la filosofía que se divide con la finalidad de facilitar su *enseñanza*, pero que debe unirse, es decir, integrarse, en la *práctica*. Como otros estoicos, Séneca insiste en que la filosofía no es sólo un discurso, sino, sobre todo, un camino hacia la sabiduría (ep. 89, 6-8), en cuyo tránsito se implican mutuamente el “saber” (*scientiam*) y el “hábito del alma” (*habitus animi*), es decir, el conocimiento y la doctrina, la prudencia y el ejercicio (ep. 94, 48-49). Puesto que la meta del director es encauzar el *ordenamiento del alma* a través del disciplinamiento del valor, el impulso y la acción, el fin de la dirección espiritual estoica es ético.

Para definir el objetivo de la dirección, Séneca recurre a la analogía médica (ep. 120, 5). En el centro de su planteamiento está la comparación de la “enfermedad” (*morbus*) con las pasiones y los vicios, raíz del diagnóstico y tratamiento de las llamadas *enfermedades del alma*. Sobre la base de esto, los razonamientos y ejercicios filosóficos son descritos en términos de *remedia* y *cūratiōnēs*; se concibe al director como médico del alma, al esclavo de las pasiones como *enfermo*, al que empieza a dominarse como *paciente*, al que se ha liberado como *sano*. Sin embargo, consideremos que los estoicos llaman “pasiones”

(*affectūs*) a los impulsos irracionales —como la ira y el miedo— que provienen de creencias, opiniones y juicios falsos, y no a cualquier clase de respuesta emocional. Dicho esto, el objetivo del director es guiar a otro a través de un proceso terapéutico: la curación del alma, es decir, la liberación de los males, las pasiones y los vicios<sup>4</sup> perturbadores que impiden la tranquilidad.<sup>5</sup>

Ahora bien, proclamar que la consecución del *fin* de la filosofía necesita de un guía constituye una afirmación polémica que debe matizarse. Séneca no concibe la dirección espiritual como *conditio sine qua non* de la filosofía, sino como práctica complementaria y útil. En consecuencia, reconoce que algunos han sido capaces de lograr el máximo bien sin ayuda y por su propio esfuerzo y, sin embargo, considera que la mayoría “precisa de alguien que le alargue la mano, que le empuje hacia afuera” (ep. 52, 2). En otras palabras, más que imprescindible, la dirección es conveniente: lo verdaderamente necesario es la razón<sup>6</sup> y la filosofía. De aquí surgen dos consideraciones fundamentales: ¿por qué es necesario un guía? y ¿por cuánto tiempo?

Ante todo, arguye Séneca, se necesita un director que ayude a combatir la “insensatez”,<sup>7</sup> obstáculo principal de la sabiduría. Insensata es la persona de voluntad débil, confusa y vacilante, que desea ir en un sentido, pero se ve arrastrada en la dirección opuesta. A menudo, a pesar del deseo por mejorar, el paso del aprendiz es inconstante: no persevera, se contradice, reincide en los mismos errores. La primera función del director está en la

<sup>4</sup> De acuerdo con los estoicos, la pasión (τὸ πάθος) es “un movimiento irracional del alma en contra de la naturaleza (ἄλογος καὶ παρὰ φύσιν ψυχῆς κίνησις), o un impulso excesivo (ἡ ὀρμὴ πλεονάζουσα)” (D. L., VII, 110).

<sup>5</sup> *Tranquillitās* o *securitas* (sosiego).

<sup>6</sup> *To hēgemonikón*: “el “principio rector”, capaz de mover al entendimiento y a la acción.

<sup>7</sup> *Stultitia*. En griego *aphrosúnē*, lo contrario de la *sōphrosúnē*.

liberación de la insensatez y el disciplinamiento de la voluntad; su objetivo es enseñar a querer de forma libre, perfecta y constante el bien supremo.<sup>8</sup>

La segunda función se deriva de lo anterior. La insensatez entraña un conflicto de fuerzas, una tensión que, por un lado, se representa con la dicotomía moral del placer y la virtud, y, por el otro, con la contraposición de las opiniones vulgares y la filosofía. De acuerdo con Séneca, no hay peor intérprete de la realidad y guía que el pueblo (Séneca, *Vit. beat.* 2, 2), que va detrás del poder, la riqueza y la fama, por considerar que son los bienes más preciados; en contraste, los estoicos afirman que *los bienes de la fortuna* son indiferentes, y para la felicidad basta con la virtud. Para superar la tensión entre el bien y el placer,<sup>9</sup> se necesita un “guía” (*monitor*) que señale el camino de la naturaleza; un “abogado” (*advocātus*) que dé órdenes contrarias a las del vulgo; un “preceptor” (*custōs*) que inste a rechazar las falsas creencias.

De este modo, tenemos necesidad de un guía 1) para liberarnos de la insensatez, la irresolución y la inconstancia; 2) para dirigir la atención a la sabiduría, y replantearnos el valor y la búsqueda del bien. Pese a nuestra capacidad, casi nadie tiene la fuerza suficiente para salir por sí mismo de esta disposición, modificar su pensamiento y disciplinar su voluntad. Sin embargo, advierte Séneca, la relación de dirección no debe ser permanente. Guiar por el “camino recto” no significa impartir órdenes y someter a una voluntad, sino orientar a otro en tanto que comienza a saber guiarse.<sup>10</sup> Eventualmente, el aprendiz debe,

<sup>8</sup> En una palabra, a ejercer la *voluntad* (*voluntatem*). Ver Cicerón, *Disp. Tusc.* IV, 12.

<sup>9</sup> *I. e.* entre el *deber* de hacer lo honorable y la *inclinación* a lo que promete el disfrute.

<sup>10</sup> A través de la *libertas*, es decir, la libertad de palabra, que los griegos llamaban *παρηρησία* y la *exhortatio* o *παραινεσις*. Ver ep. 94, 51.

por sí mismo, alejarse del vulgo, saber en qué consiste el bien y cuál es la mejor conducta. En otras palabras, debe abandonar el estado de tutela, no depender del director ni de los pensamientos de otros, incorporar y poner en práctica lo aprendido; lo importante, dice Séneca, no es *recordar* la enseñanza aprendida sino *saber*: “saber es hacer suya cualquier doctrina sin depender de un modelo, ni volver en toda ocasión la mirada al maestro” (ep. 33, 8).

Como puede observarse, la libertad es fundamento y condición de la dirección espiritual. En principio, es necesaria como medio de liberación, porque el aprendiz, esclavo de opiniones, pasiones y deseos, no se pertenece a sí mismo. Entonces, el director debe guiar al otro con vistas a liberarlo, guiarlo en la medida en que se libera de las mociones que le impiden ser dueño de sí (ver ep. 20, 1. *Cf.* eps. 19, 12; 42, 10; 62, 1; 71, 36). Los directores no son amos, sino guías, cuyos preceptos deben exhortar, y no mandar. La relación de dirección se justifica por su función emancipadora, por la intención de llevar al otro a la autonomía, la autosuficiencia y el “dominio de sí mismo”.<sup>11</sup> Se trata de orientarlo en el desarrollo de esa disposición que los estoicos llamaron *apatía* o inteligencia libre de pasiones, de entrenarlo para resistir los golpes de la fortuna (ep. 51, 9).

Este camino de liberación y disciplinamiento se rige por actitudes y técnicas que definen un modo de proceder. Séneca compara al director con un arquero que busca dar siempre en el blanco, fallar lo menos posible, es decir, acertar en la dirección (ep. 29, 3). Para dirigir de forma oportuna es necesario adoptar

<sup>11</sup> “El dominio de uno mismo es el máximo dominio (*imperare sibi maximum imperium est*)” (ep. 113, 30). *Cf.* “Whom will you admire more than the man who commands himself (*imperat sibi*), who has himself in his own power (*se habet in potestati*)?” (Séneca, *De ben.* V, 7, 5). En gr. ἐγκράτεια.

una perspectiva pedagógica: se debe elegir *el modo* de dirigir en función del aprendiz. Ante todo, el remedio debe ser útil al paciente y, por ello, la elección de la estrategia dependerá de una determinada condición psicológica y moral. La cuestión del método, ¿cómo practicar la dirección?, se relaciona, entonces, con dos elementos indispensables: 1) los recursos psicagógicos y 2) la disposición de los aprendices.

¿Cuáles son los recursos principales de la dirección seneciana? Los *preceptos* (*praecepta*) y los *principios* (*decreta*). En las cartas 94 y 95, Séneca explica en qué consiste la esencia, la función y el valor de estos recursos en la búsqueda de la sabiduría y la virtud. A partir de una discusión con Aristón de Quíos (ep. 89 y 94),<sup>12</sup> defenderá la utilidad de los preceptos y el preceptor, intercediendo a favor de la dimensión *parenética* de la filosofía; después, reconocerá los límites de los preceptos morales y abogará por la necesidad de principios filosóficos.

A diferencia de Aristón, Séneca afirma que la parte preceptiva de la filosofía, en la que uno se sirve de mecanismos de persuasión y disuasión para advertir a otro sobre el camino recto, es útil. Aunque por sí mismos los *preceptos* no sirven para disipar los errores de la mente,<sup>13</sup> pueden ser de gran provecho, siempre y cuando atiendan los *principios*<sup>14</sup> de la filosofía. Dicha afirmación se basa en el siguiente razonamiento. Tanto los preceptos como los principios *preceptúan*, es decir, orientan a

la acción, sólo que los primeros lo hacen de forma particular, y los segundos, de forma general. El principio señala el *fin* de la filosofía; el precepto, la conducta sensata. De modo que la utilidad de los preceptos depende de su relación con los principios, vale decir de su concordancia.<sup>15</sup> No se oponen a los principios, sino que, perfilados hacia el horizonte de la filosofía, refrescan la memoria y aclaran las enseñanzas, a través de la exhortación y la admonición.

Como Aristón, Séneca entiende que sólo mediante los principios de la filosofía y el conocimiento del bien supremo se puede alcanzar la sabiduría y el buen juicio, aprender a distinguir el bien y el mal de aquello que no lo es (ep. 90, 28). Sin embargo, su perspectiva pedagógica lo lleva a reconocer la utilidad de los preceptos en el progreso filosófico, considerando la disposición actual y concreta del aprendiz (ep. 94, 30). Al respecto, en las cartas a Lucilio encontramos más de una forma de ubicar la situación de los aprendices. Una clasificación que Séneca atribuye a Epicuro, distingue los caracteres *flexibles y bien dispuestos* de aquellos que son *difíciles y laboriosos*. Asimismo, reconoce tres clases de hombres: 1) los que son capaces de abrirse el camino de la sabiduría por su propio esfuerzo; 2) los que necesitan la ayuda de los demás, pero se muestran dispuestos a seguir el camino; 3) los que sólo bajo presión se les puede empujar por la senda del bien y necesitan un guía, un colaborador y un corrector (ep. 52). Otra clasificación habla de las clases de proficientes: 1) los que han escapado a las enfermedades del alma, pero todavía no a las pasiones; 2) los que libres de las enfermedades del alma y las pasiones

<sup>12</sup> En lo fundamental, Aristón considera que la parte preceptiva de la filosofía es superflua y, por lo tanto, despreciable, porque los preceptos no sirven ni al insensato ni al sabio.

<sup>13</sup> Se refiere a las opiniones erróneas y a las pasiones irracionales, es decir, las mociones y tormentos que manejan la voluntad titubeante del insensato.

<sup>14</sup> 1) Vive en conformidad con la naturaleza, la razón y la virtud. 2) El único bien es la virtud/ el único mal es el vicio. 3) Lo que no es bueno ni malo es indiferente.

<sup>15</sup> Ejemplos de preceptos son: “recógete en tu interior cuanto te sea posible” (ep. 7, 8); “es preciso que descubras tu falta antes de enmendarte” (ep. 28, 9); “recuerda qué cosas debes realizar y qué cosas evitar” (ep. 103, 3).

pueden recaer en los mismos defectos; 3) los que se han librado de muchos y grandes vicios, pero no de todos (ep. 75).

Del reconocimiento de las clases de aprendices se deriva la siguiente conclusión. No se puede recurrir a las mismas técnicas en todos los casos porque los proficientes son psicológica y moralmente diferentes. Entre la disposición del proficiente, digamos, de la primera clase y el que pertenece a la segunda existe una diferencia de *grado*; en cambio, la diferencia entre el sabio y el proficiente es de *tipo*: “la diferencia, lo repetiré, entre el varón de sabiduría consumada y el proficiente, es la que existe entre el sano y el paciente que mejora en una enfermedad grave y prolongada” (ep. 72, 6). A partir de su propia condición y con ayuda del guía, cada aprendiz tendrá que avanzar paulatinamente por el camino de la sabiduría; la cuestión entonces es, ¿cuál es la medida del progreso?

En las cartas a Lucilio, la cuestión del *progreso* (*prōfectus*) en la filosofía gira en torno a la relación de la sabiduría y la virtud con los actos. De acuerdo con Séneca, no debe medirse el progreso por la sola comprensión de los discursos filosóficos, sino, ante todo, por la *concordancia* de las palabras y los hechos, del saber y la rectitud del alma. De aquí se desprende una exhortación indispensable para todo proficiente: esfuérate en hacerte mejor cada día y “comprueba tu progreso no por lo que dices o escribes, sino por la firmeza del alma y por la disminución de los deseos. Demuestra las palabras con los hechos” (ep. 20, 1; cf. ep. 20, 2).

La filosofía —insistirá Séneca una y otra vez— ni es filología ni es retórica: “no se funda en las palabras, sino en las obras” (ep. 16, 3); no debe enseñarnos a disputar, sino a vivir, pues su verdadero propósito es perfeccionar el alma, no cultivar el ingenio. En otros términos, el deber del filósofo es contemplar y actuar a la vez. La exigencia de “que las obras concuerden con las palabras” (ep. 20, 2), de que el sabio sea congruente, es

una exigencia moral; tanto la comprensión como las decisiones deben concordar con la virtud, es decir, con *la recta razón* (ep. 66, 32), lo cual quiere decir, en último término, “obrar rectamente”. Desde luego, esta concepción de la filosofía determina las condiciones del *verdadero* progreso hacia la sabiduría.

Para Séneca, ni el arreglo personal, la barba sin cortar y el cabello desaliñado, ni la declaración de desprecio hacia los objetos, símbolos de la opulencia y el poder, son, necesariamente, señales de progreso filosófico (ep. 5). Tampoco lo son la comprensión del discurso teórico, la memorización de máximas y la destreza en los silogismos. La medida del progreso está en lo que señala que uno ha comenzado a enmendar la disposición de su alma: comprueba tu progreso por la firmeza de tu alma, la moderación de los deseos y la extirpación de las pasiones, ¿te has liberado de alguna opinión que oprimía tu ánimo?, ¿has comenzado a practicar lo aprendido?, ¿te has vuelto más fuerte ante los golpes de la fortuna?

Una última palabra sobre todo esto. La congruencia es una exigencia que interpela tanto al proficiente como al director. En el primer caso, como medida de progreso; en el segundo, como condición de elegibilidad. Se han de elegir como guías del arte de vivir únicamente “a los que aleccionan con su vida, que, una vez han dicho lo que se debe hacer, lo demuestran con sus obras, que enseñan lo que se debe evitar, sin que se les sorprenda jamás realizando lo que ellos han aconsejado rehuir” (ep. 52, 8).

### La preparación para la muerte

¿Qué es la muerte? La concepción objetiva, precisa y verificable, en términos estoicos, la *representación comprehensiva* (D. L., VII, 46), se limita a señalar que la muerte es la “conclusión” (*exitus*)

de la vida: “el final que la naturaleza determinó” (ep. 70, 14).<sup>16</sup> Esto significa que estamos ante un acontecimiento necesario y universal, en otras palabras, que, sin distinción alguna, a todos nos espera la muerte inevitable (ep. 91, 16; 123, 16; 78, 6. Cf. Séneca, *Nat. Quaest.* II, 59, 5). A la mayoría de las personas saber que va a morir le produce un temor profundo que perturba su mente y llena su vida de angustia. La constante incitación de Séneca a combatir esta pasión irracional y aprender a morir descubre las bases de una preparación para la muerte en el ámbito de la dirección espiritual. Para abordar esta cuestión en las cartas, tomo como punto de partida el precepto más general “medita sobre la muerte” (*meditare mortem*):<sup>17</sup>

‘Medita sobre la muerte’, o si tal pensamiento puede ser interpretado por nosotros con mayor elegancia así: ‘Es una gran cosa aprender a morir’. Piensas, quizá, que es superfluo aprender aquello que nos ha de ser útil una sola vez: es ésta precisamente la razón que nos impulsa a meditar; hay que aprender continuamente aquella lección que no podemos saber si la hemos aprendido o no.

‘Medita sobre la muerte’. Quien esto dice, nos exhorta a que meditemos sobre la libertad. Quien aprendió a morir, se olvidó de ser esclavo; se sitúa por encima o, al menos, fuera de toda sujeción. ¿Qué le importan la cárcel, la guardia, los cerrojos? tiene abierta la puerta. Una sola es la cadena que nos mantiene sujetos: el amor a la vida; este sentimiento, aunque no lo debemos rechazar, hay que reducirlo de tal manera que, si alguna vez las circunstancias lo exigieren, nada nos detenga

<sup>16</sup> *esse exitum quem natura decrevit.* Cf. Ep. 66, 43; 77, 10.

<sup>17</sup> Séneca atribuye el precepto a Epicuro, pero ofrece su propia interpretación.

ni nos impida que estemos preparados a realizar al instante lo que algún día es preciso que realicemos (ep. 26, 9-10).

Para Séneca, el aprendizaje de la muerte es tanto comprensión como liberación. Por un lado, “medita sobre la muerte” equivale a decir “*comprende* que debes morir”; por el otro, “*libérate* del miedo a la muerte” y del apego a la vida. Tomar conciencia de la mortalidad debe conducir a una revaloración de la muerte: no puedes *escapar* (*effugere*) a la muerte, solamente *despreciarla* (*contemnere*) (ep. 107, 3), esto es, aprender a tenerla en poco. En cuanto a liberarse de esas inquietudes que oprimen el espíritu y someten la voluntad, hay una diferencia importante: mientras el miedo a la muerte es una pasión angustiante que es necesario *expulsar* (*expellere*), el amor a la vida es un sentimiento irrevocable que sólo podemos y debemos aprender a *reducir* (*minuere*).<sup>18</sup> En último término, la exhortación se dirige al desarrollo de una nueva disposición ante la vida (ep. 24, 25) y la muerte (ep. 78, 5).

Ante la vida, el desprendimiento; ante la muerte, la indiferencia. Estas actitudes deben ser interdependientes y complementarias, formar esa armonía entre la razón y la voluntad que los estoicos llaman *sensatez*. El uso de principios, preceptos y ejercicios para guiar a otro por el camino de la liberación del miedo y la disminución del apego, del desprecio de la muerte y, en consecuencia, de la disposición a salir de la vida, constituye la parte tanatológica de la dirección espiritual. Desde mi punto de vista, Séneca se propone encauzar los pasos del proficiente en función de dos horizontes de comprensión: 1) la muerte es una de las cosas indiferentes y 2) la vida es bre-

<sup>18</sup> Las actitudes contrarias a la tanatología de Séneca son *huir* (*effugere*) de la muerte, *mesurar* (*temperare*) el miedo a morir y *rechazar* (*abicere*) el amor a la vida.

ve. El primer horizonte presenta dos desafíos: por un lado, comprender que la muerte no es un mal y que no depende de nosotros; por el otro, examinar y corregir la concepción perturbadora de la muerte. Posteriormente, el desafío del segundo horizonte está en comprender que no sólo no depende de nadie morir, tampoco depende de nosotros cuánto vamos a vivir. En conjunto, la preparación para la muerte es una condición necesaria del arte de vivir, pues sólo podemos aprender a vivir de forma plena nuestra vida mortal.

*Primer horizonte tanatológico: la muerte es indiferente*

El primer horizonte tanatológico pertenece a la parte de la ética que consiste en asignar el valor a cada cosa (ep. 89, 14). El problema en cuestión es el siguiente: ¿cuál es el verdadero valor de la muerte? Mientras la tradición juzga que “la muerte es el mayor de los males” (Séneca; Cf. Platón, *Apol.* 29a, 40a-b; *Fed.* 68d; D. L., X, 125; Lucrecio, *DRN* III, 915), los estoicos argumentan que se trata en realidad de un asunto indiferente. En este contexto, el precepto de Séneca “desprecia la muerte” significa tanto apreciar como depreciar, ya que “estimar” el “valor” de la muerte supone la revaloración y desvaloración de un juicio moral que infunde terror. Justamente porque esa convicción desencadena un miedo que todo lo vuelve deplorable, *modificar el valor de la muerte* —es decir, comprender que es cosa indiferente— es una de las condiciones necesarias de la tranquilidad, la virtud y el dominio de sí.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> “Este nunca se elevará hacia la virtud si tuviere la convicción de que la muerte es un mal; se elevará si pensare que es cosa indiferente. La naturaleza

Lo fundamental de la valoración de Séneca sobre la muerte está en los siguientes pasajes de la carta ochenta y dos:

[...] nosotros clasificamos la muerte entre las cosas indiferentes que los griegos llaman *adiáphora*. (§10). [...] Existe también, Lucilio, entre aquellas cosas que denominamos neutras una gran diferencia. En efecto, la muerte no es indiferente como lo es tener un número par o impar de cabellos: la muerte se cuenta entre aquellas cosas que, en verdad, no son malas, pero que tienen apariencia de mal. (§15) [...] Por ello, aunque la muerte sea una cosa indiferente, no es de tal condición que pueda fácilmente desdeñarse: con asiduos ejercicios debe robustecerse el ánimo, a fin de que soporte la presencia y la proximidad de aquella. La muerte debe menospreciarse más de lo que se acostumbra; porque nos hemos creído muchas historias sobre ella [...] (§16).

Como puede observarse, hay en estos pasajes cuatro afirmaciones relevantes: 1) la muerte es “indiferente” (*indifferēns*); sin embargo, 2) tiene “apariencia de mal” (*mali speciem*); por esta razón, 3) no es fácil despreciarla, sino que 4) es necesario fortalecer el ánimo con constantes ejercicios y perseverar en su desprecio. El fundamento teórico de esta revaloración está en el principio fundamental del estoicismo; el fundamento ascético, en dos ejercicios: el examen de las representaciones y la premeditación sobre los males.

De acuerdo con los estoicos, hay cosas que son *buenas*, otras *malas* y otras *indiferentes*. La función de este principio es la de distinguir dos ámbitos de la vida: el de la moralidad y el de la

no permite que alguien se acerque con noble impulso a aquello que considera malo: se aproximará con pereza y vacilación” (ep. 82, 17).

naturaleza. El ámbito del bien y el mal se determina por la libertad, es decir, por la elección del agente que se resuelve a hacer algo que depende de sí y, por lo tanto, es imputable.<sup>20</sup> De ahí la segunda regla vital: nada es bueno sino *el bien moral*<sup>21</sup> y nada es malo sino *el mal moral*,<sup>22</sup> o, para usar otra fórmula, bueno y malo sólo puede ser lo que depende de nosotros, pues lo que no depende de nadie<sup>23</sup> carece de responsable. En contraste, el ámbito de la naturaleza se determina por la necesidad, es decir, por aquello que no podemos cambiar: lo forzoso, lo inevitable, lo que ocurre según las causas del orden universal. Frente al reino de la necesidad y el destino los estoicos cultivan la indiferencia, pero, ¿qué significa esto? Las cosas “indiferentes” (D. L., VII, 61; Estobeo, *Ecl.* 2, 18) son 1) moralmente “neutras” (D. L., VII, 92, 102) y 2) “no dependen de nosotros” (Epicteto, *Enq.* §1). En el primer sentido, son *indiferentes* porque no benefician ni dañan, porque no contribuyen a la felicidad ni a la desdicha (D. L., VII, 102, 104); en el segundo, porque son ajenas a la voluntad.

La sabiduría práctica<sup>24</sup> de los estoicos consiste en distinguir lo bueno y lo malo de aquello que no lo es, y en cultivar, a partir de esto, una disposición racional: ocuparte de lo que está en tus manos, despreocuparte por lo que está fuera de tu

control.<sup>25</sup> A la luz de este principio, sitúan a la muerte entre las cosas *indiferentes*, ya que morir es un acontecimiento natural y necesario al margen de la voluntad y, como tal, no puede ser bueno ni malo, no depende de nosotros. A pesar de esto, la muerte es una de las cosas indiferentes que provoca rechazo por su apariencia de mal, como el poder y la riqueza provocan atracción por su apariencia de bien. Por esta razón, Séneca afirma que despreciar la muerte no es un asunto trivial y simple, como lo puede ser el desinteresarse por tener o no pelos en la cabeza (ep. 82, 15. *Cf.* D. L., VII, 104), sino “una de las mayores gestas del espíritu humano” (ep. 82, 17).

Tanto el *examen de las representaciones* como la *premeditación de los males futuros* ocupan un lugar determinante en el desprecio de la muerte. De acuerdo con Séneca, la muerte nos angustia por una “prolongada creencia” (*longa persuasio*: ep. 82, 17) que aceptamos sin cuestionar. Frente a esto, el primer ejercicio consiste en someter a examen las falsas opiniones o desenmascarar a la muerte; el segundo, en representarse sin prejuicios y anticipadamente la llegada de la muerte como algo inminente que no tiene nada de temible.

El trasfondo psicológico y terapéutico de estos ejercicios es la concepción cognitiva de las pasiones de la Stoa.<sup>26</sup> Desde Zenón de Citio, los estoicos han definido las pasiones como movimientos irracionales del alma que involucran juicios de valor (D. L., VII, 110-111. *Cf.* Cicerón, *Disp. Tusc.* III 6, 12). En una pasión, como la ira y el miedo, el desencadenante de la agitación del ánimo y el impulso a la acción, de la emoción y la conducta, es un juicio que formamos a partir del “asentimiento”, es decir, de aceptar y aprobar como verdadera una

<sup>20</sup> Es decir, moralmente elogiabile o reprochable: un acto justo o injusto, sensato o insensato, etcétera.

<sup>21</sup> El “bien” (ἀγαθός, *bonum*), es decir, la “virtud” (ἀρετή, *virtūs*) que describen en términos de “lo bello moral” / “lo honorable” (καλός, *honestum*).

<sup>22</sup> El “mal” (κακός, *malum*), es decir, el “vicio” (κακία, *vitium*) que describen en términos de “lo feo moral” / “lo vergonzoso” (αἰσχρός, *turpis*). Ver Cicerón, *Acad.* I, 7; II, 130. *Cf.* *Disp.* V, 27, 73; *De fin.* IV, 79.

<sup>23</sup> Me refiero a la conocida fórmula que Arriano atribuye a Epicteto (*Enq.* §1).

<sup>24</sup> Φρόνησις, *prudentia*. “Así que la prudencia es el conocimiento de los bienes y los males y las cosas indiferentes” (D. L., VII, 92). *Cf.* ep. 82, 28; 90, 28.

<sup>25</sup> La necesidad, la naturaleza, el destino, el azar.

<sup>26</sup> La pasión (τὸ πάθος), en el lenguaje de Séneca, *affectus, passio*.

determinada “impresión”. En este sentido, más que impulsos involuntarios o *propensiones naturales*, las pasiones son respuestas afectivo-cognitivas o *disposiciones irracionales* que depende de nosotros modificar.<sup>27</sup>

En este sentido, los estoicos consideran que el origen del *temor*, la pasión que paraliza el ánimo y provoca la huida, es asentir a la impresión aparente de un daño: suponer que estamos ante un mal. El miedo a morir no proviene del conocimiento puro de la mortalidad —*i. e.* el hecho de saber que moriremos algún día<sup>28</sup>—, sino de aceptar como verdadera la opinión de que la muerte es el más terrible de los males. De aquí la conocida fórmula de Epicteto, no nos perturba la muerte, sino la opinión sobre la muerte;<sup>29</sup> o, para decirlo con Séneca, no nos asusta la muerte, sino sus máscaras y atuendos, es decir, su apariencia de mal (ep. 24, 13). Aclarado el diagnóstico, pasemos a la exhortación:

Examina primero si hay indicios seguros del mal venidero, porque a menudo nos angustian las suspicacias y nos engaña aquel mismo rumor que suele acabar con ejércitos enteros y, mucho más, con los individuos. Así es, querido Lucilio: fácilmente nos sumamos a la opinión pública; no sometemos a crítica los motivos que nos impulsan al miedo, ni los ponemos en claro, sino que temblamos y volvemos las espaldas como aquellos soldados a quienes el polvo levantado por

los rebaños, en su huida, ahuyentó del campamento o a quienes atemorizó algún rumor esparcido sin fundamento (ep. 13, 8).

¿Cuáles son los motivos, las opiniones y los juicios que impulsan el miedo a morir? Principalmente, afirmar que la muerte nos traerá grandes sufrimientos y nos privará de grandes bienes. Lo primero y lo más decisivo es retirar el consentimiento y disponerse a razonar si la muerte es capaz de hacernos daño o se trata sólo de un mal aparente. En las cartas a Lucilio, hay más de un razonamiento que se dirige al cuestionamiento de las opiniones sobre la muerte; consideremos lo siguiente a manera de ejemplo: 1) “la muerte es el final de los males” (ep. 4, 3) y 2) “no hay nada más lejos de ser un mal que la muerte” (ep. 30, 6). Ambos se utilizan con la intención de guiar el rechazo de falsas opiniones sobre la muerte. Si la muerte es la conclusión de la vida y, como tal, constituye el límite de toda experiencia sensible, no puede ocasionarnos ningún mal ni privarnos de ningún bien. Todo lo que juzgamos como bueno y malo se refiere a unas determinadas vivencias, que los ignorantes atribuyen al concurso de la fortuna y los estoicos restringen al ámbito de la libertad. Por oposición, “la muerte es el no ser” (*mors est non esse*: ep. 54, 4) y el no sentir: la interrupción definitiva de la sensibilidad que hace imposible el bien y el mal. A partir de esto, el aprendiz debe comprender que está muy lejos de ser un mal lo que no afecta ni a los vivos ni a los muertos.

En el estoicismo, la “reflexión anticipada sobre los males futuros” (*praemeditatio futurorum malorum*<sup>30</sup>) se apoya en dos tesis. Según la primera, hay una relación entre la falta de meditación, el juicio y la experiencia del mal: “todos los infortu-

<sup>27</sup> Por ejemplo, la ira nace del asentimiento a una impresión aparente de ultraje. Ver Séneca, *De ira* II, 1, 3; 5, 1.

<sup>28</sup> Ep. 77, 10: “debemos morir” (*debemus mori*).

<sup>29</sup> “Los hombres se ven perturbados no por las cosas, sino por las opiniones sobre las cosas. Como la muerte, que no es nada terrible —pues entonces también se lo habría parecido a Sócrates— sino que la opinión sobre la muerte, la de que es algo terrible, eso es lo terrible” (Epicteto, *Enq.* §5).

<sup>30</sup> Ver Cicerón, *Disp. Tusc.* III, 29, donde se atribuye el origen de este ejercicio espiritual a los cirenaicos.

nios resultan más penosos por la novedad” (ep. 107, 4).<sup>31</sup> La segunda advierte que nadie puede evitar las vivencias que la mayoría llama *males*, *infortunios* y *desgracias*, ya que pertenecen al dominio de la naturaleza y la necesidad, pero sí reducirlas, debilitarlas y despreciarlas con ayuda de la filosofía. En el fondo, este ejercicio es una previsión sobre el “destino” (*fatum*) y la *providentia*, es decir, el orden inamovible dispuesto por la divinidad (ep. 107, 7-9).

Se trata de una preparación del alma para afrontar, evaluar y combatir los acontecimientos adversos que no dependen de nosotros, y que tarde o temprano se presentan en la vida (ep. 53, 12). Podría decirse que el ejercicio consta de tres momentos: 1) reconocer que los infortunios son inevitables; 2) examinarlos para comprender que no son males; 3) disponer al espíritu para resistirlos y menospreciarlos. Séneca afirma que para despreciar los males es necesario pensar en ellos con frecuencia y presuponer que ocurrirán (ep. 107, 3). Lo primero, entonces, es convertir al mal en objeto de meditación, “reflexionar anticipadamente” (*praemeditāre*) acerca de los golpes de la fortuna y las pruebas de la naturaleza; “pensar con anticipación” (*praecōgitāre*) que vendrán los infortunios para que no nos tomen por sorpresa, desprevenidos, indispuestos.

Entre los acontecimientos por venir que nos angustian por su expectación y por su falta de previsión nos resultan más penosos, la muerte es el *mal futuro* por antonomasia. Según lo antes señalado, la *praemeditatio mortis* consiste en contemplar y razonar anticipadamente la muerte, con la intención de prepararse para aceptar con serenidad el final que la naturaleza ha determinado. En la carta 24, vemos a Séneca utilizar la premeditación de los males como

<sup>31</sup> Cf. “[...] todos los males imprevistos nos parecen más graves” (Cicerón, *Disp. Tusc.* III, 28).

recurso de dirección, para ayudar a Lucilio a liberarse de una preocupación angustiante, debida a la incertidumbre sobre el resultado de un proceso judicial, promovido por un enemigo furioso:

Si quieres liberarte de toda preocupación, imagínate, sea cual fuere el acontecimiento que temes, que se ha de realizar indefectiblemente; y este mal, no importa el que sea, tú mismo sopesalo mentalmente y evalúa tu temor; comprenderás, sin duda, que o no es grave, o no es duradero lo que te asusta (§2).

En concreto, Séneca pide a Lucilio que considere la peor sentencia posible: la cárcel, el destierro, la tortura, la ejecución. Por tanto, si lo peor que puede ocurrir es la muerte, debe prepararse para recibir la sentencia de muerte. A continuación, sopesar la muerte racionalmente y evaluar las causas de su temor; suprimir la confusión, determinar si es un mal o algo indiferente. Finalmente, fortalecerse para soportar la muerte, comprender que no hay nada malo en la muerte inevitable (ep. 24, 12). Además de esto, Séneca une a la premeditación sobre la muerte un conjunto de razonamientos y ejemplos. La función de los primeros es la de robustecer el espíritu para soportar la muerte;<sup>32</sup> la de los segundos, infundir confianza. Hay tres preguntas que trazan la relación de la premeditación con el ejemplo: ¿qué es lo peor que puede pasar?, ¿a quién le ha ocurrido algo semejante?, ¿cómo lo soportó? Hay que servirse del ejemplo de aquéllos que han sido capaces de menospreciar la muerte y morir con valentía para

<sup>32</sup> “[...] tan poco hemos de temer la muerte que, gracias a ella, nada debemos temer” (ep. 24, 11); “moriré: es decir, abandonaré el riesgo de la enfermedad, el riesgo de la prisión, el riesgo de la muerte” (ep. 24, 17); “la muerte o nos destruye o nos libera”; “la muerte no viene de una vez, sino que es la última la que se nos lleva” (ep. 24, 18).

comprender que ningún infortunio es insuperable (ep. 98, 12), o ¿caso puede ocurrirme algo más grave que lo que ocurrió a Sócrates o a Catón?

### *Segundo horizonte tanatológico: la vida es efímera*

De acuerdo con Séneca, aprender a vivir y a morir es una sola tarea que debe practicarse de forma constante y permanente. En verdad, el desprecio de la muerte y la preparación para salir de la vida son ejercicios indisociables, como lo son la expulsión del miedo a morir y la disminución del afán de vivir. Desde este punto de vista, el estoicismo es a la vez *ars vivendi* y *ars moriendi*, “ciencia de vivir y morir” (Séneca, *Brev. vit.*, 19, 2) que involucra aprendizaje y progreso en la filosofía: “a vivir hay que aprender durante toda la vida y, cosa que quizá te extrañe más, durante toda la vida hay que aprender a morir” (Séneca, *Brev. vit.*, 7, 3).

Con segundo horizonte tanatológico me refiero a la comprensión y aceptación del carácter transitorio de la existencia y a la búsqueda de la vida plena, que presupone la conciencia de la muerte. Podría resumir el asunto del siguiente modo: el hombre no puede escapar de la muerte ni saber cuándo va a morir, pero sí alcanzar la *vida feliz* en los términos limitados de la existencia. La cuestión de la *vida plena* se relaciona tanto con el problema del valor de la vida<sup>33</sup> —i. e. ¿en qué consiste la

<sup>33</sup> Cuando los estoicos dicen que es posible servirse bien y mal de *la vida*, que de suyo no es honorable ni deshonrosa, que, por su posición intermedia, está entre la virtud y el vicio (ver D. L., VII, 103. Cf. *ibid.* 105, 160, 165), se refieren al hecho biológico, a la condición del ser vivo (ζωή), y no a la forma de vivir (βίος), que es lo propiamente humano. A la luz del principio estoico, la vida orgánica es *indiferente* (ver D. L., VII, 189. Cf. *ibid.*, 102.), es

vida buena?— como con el de la óptima disposición a vivir y a morir. En el ámbito de la dirección espiritual, esto se manifiesta a través de tres exhortaciones: 1) ten presente la muerte; 2) ocúpate de cómo vivir; 3) vive todos los días de tu vida como si fuera el último.

La primera exhortación tiene su expresión más general y breve en el dicho latino *memento mori*: recuerda que vas a morir. Sin embargo, cuando Séneca habla de “tener la muerte a la vista” (*mortem ante oculos habere*: ep. 12, 6), no se refiere únicamente a pensar en el final, sino también y sobre todo a hacer presente la muerte en la vida. Vivir *como si siempre fueras a vivir* (Séneca, *De vit. brev.* 3,4) o *como si fueras a vivir muchos años* (ep. 26, 7) te lleva a aplazar lo importante y a malgastar el tiempo, alejándote del presente y de la vida plena. Contra estas actitudes, la exhortación se dirige a transformar la manera de ver y encarar la vida: debes comprender que has nacido para morir y que la muerte puede llegar en cualquier momento; en otras palabras, debes vivir hoy (Séneca, *De brev. vit.* 9, 2).

Pero la exhortación “vive al día” (*protinus vive*) no es una invitación a la vida desordenada, imprevista y vana, sino a concentrarse en el momento presente y comenzar a vivir del mejor modo posible. “Vive hoy” quiere decir “comienza a vivir hoy”, ejércitate en vivir, porque vivir de acuerdo con la natura-

---

decir, moralmente ambivalente, sin valor intrínseco, en sí misma ni buena ni mala. En contraste, la vida humana no está en un estado de indeterminación moral; su valor, negativo o positivo, se define por la libertad o capacidad de elegir cómo vivir. Aún más, el valor de la vida está en los actos y, por implicación, en la “disposición del alma” que nos mueve a actuar. La raíz de una vida “deshonrosa” (*turpis*) y miserable, caracterizada por el mal y la insatisfacción, es la disposición irracional que ambiciona los bienes de la opinión y la fortuna; la de una vida “honorable” (*honestus*) y feliz, según los estoicos, la disposición a vivir en conformidad con la naturaleza.

leza, la razón y la virtud requiere esfuerzo y perseverancia. Por un lado, la presencia de la muerte debe conducir a vivir inmediatamente, a esforzarse hoy por dar pasos hacia la sabiduría y la plenitud, no dejar nada en manos del futuro incierto. Por el otro, hay que apresurarse a vivir si queremos estar listos para morir, ya que “no puede estar preparado para la muerte quien apenas si comienza a vivir” (ep. 23, 10).

La segunda exhortación se centra en el valor de la vida. Según Séneca, vivir en el sentido humano de la palabra no consiste tanto en “existir” como en “obrar” y, por ello, el valor de la vida<sup>34</sup> no está en vivir mucho, sino en vivir bien:

‘Ha vivido ochenta años’. Mejor, ha existido ochenta años, a menos que digas que ha vivido como decimos que viven los árboles. Te suplico, Lucilio, que obremos de modo que, como los objetos preciosos, así también nuestra vida no tenga mucha extensión, sino mucho peso. Valorémosla por su actividad, no por su duración (ep. 93, 4; Cf. eps. 22, 17; 49, 10; 93, 2. *Brev. vit.*, 7.10).

Nadie se preocupa de vivir bien, sino de vivir mucho tiempo, cuando en poder de todos está vivir bien, vivir largo tiempo en poder de ninguno (ep. 22, 17).

La distinción entre la *duración* (*aetās*) y el *uso* (*ūsus*) —i. e. el empleo y aprovechamiento del tiempo— es una expresión de la dicotomía del control que señala el camino de la vida mortal y plena: “cuánto tiempo viva no depende de mí, pero que viva plenamente todo el tiempo de mi existencia depende de mí” (ep. 93, 7). No sólo no está en nuestras manos vivir mucho tiempo, sino que una vida larga no es necesariamente una vida

buenas; a veces sucede que vive poco quien ha vivido largo tiempo y mucho, en cambio, “aquel que ha empleado debidamente el tiempo de que ha dispuesto, por breve que sea” (ep. 93, 5; Cf. 92, 25). Podría decirse que la exhortación busca provocar un replanteamiento de los valores: no es plena la vida si es larga, sino que “la vida es larga si es plena” (*long est vita si plena est*: ep. 93, 2).

Pero, ¿qué significa precisamente “vivir bien”? Vivir con sabiduría, justicia, valentía y templanza, vivir tranquila y sosegadamente. Estamos hablando de la forma de vivir que se dirige a la felicidad —o el bien supremo (Séneca, *Vit. Beat.* 3, 2-3)— que Séneca llama *vida plena*: una vida buena y completa que depende de nosotros vivir. Ahora bien, esa vida no es más que la vida filosófica y, en este sentido, la exhortación “ocúpate de vivir” significa aprende la filosofía en la práctica y ejercítate verdaderamente en ella (ep. 98). Como arte de vivir y ordenar el alma, la filosofía es la condición suprema del valor de la vida: “¿quieres conocer cuál es la vida de más larga duración? La que dura hasta la consecución de la sabiduría. El que la ha alcanzado no ha llegado al término más lejano, sino al mejor” (Séneca, ep. 93, 8).

Finalmente, la exhortación sobre la disposición estoica hacia la muerte: vive como si cada día fuera el último. Porque cada día podría ser el último, un día vale como cualquier otro, y debe ser apreciado y vivido como la vida entera. En general, esto quiere decir, olvídate del tiempo, vive rectamente y disponte a salir de la vida —hoy, si fuera necesario—, pero tiene un sentido más concreto: “hay que organizar cada jornada como si cerrara la marcha y terminara y completara la vida” (ep. 12, 8). No sólo organizar el día de modo que podamos satisfacer nuestros propósitos, sino reconocer que no hace falta nada más, que la vida está satisfecha. En la epístola 12, Séneca convierte esta exhortación en un ejercicio cotidiano: “en el momento de entregarnos al sueño

<sup>34</sup> El “bien de la vida” (*bonum vitae*).

digamos alegres y contentos *he vivido, he consumado la carrera que me había asignado la fortuna*” (ep. 12, 9).

Éste es el objetivo de la tanatología de Séneca, aceptar nuestro destino y salir de la vida mejor que como entramos. Así lo demuestran las cartas, que descubren una intención por guiar a otro por el camino del bien vivir y la muerte digna. Así lo atestigua el discurso parenético de Séneca: “Que hayamos vivido lo suficiente no lo consiguen ni los años ni los días, sino el alma. He vivido, Lucilio carísimo, todo el tiempo que era suficiente. Satisfecho aguardo la muerte” (ep. 61, 4).

## Conclusión

A lo largo de estas páginas he querido analizar la meditación sobre la muerte a la luz de la dirección espiritual en el estoicismo de Séneca. La necesidad de guía y acompañamiento en la comprensión de la muerte y la aceptación de la mortalidad es, en el fondo, una expresión de la condición humana. Sacudirse el miedo a la muerte y disponerse a salir tranquilamente de la vida “sin ayuda de nadie” (*sine ullus adiūtōrium*: ep. 52, 3) es una feliz excepción a la regla de la debilidad: la mayoría necesita ayuda. No somos por naturaleza autosuficientes, pero si alguien nos muestra el camino y nos ayuda a comprender podemos aprender a vivir rectamente y a morir con entereza.

Hoy en día, en la era de la edición genética y las antropotécnicas, el discurso del transhumanismo,<sup>35</sup> que, entre otras co-

<sup>35</sup> “El transhumanismo propone superar los límites naturales de la humanidad mediante el mejoramiento tecnológico y, eventualmente, la separación de la mente del cuerpo humano” (Galliano, 2019).

sas, ha reanimado el deseo de prolongar la vida y alcanzar la inmortalidad, parece confirmar una vieja perogrullada: no hay relación causal entre el progreso científico y tecnológico y el desarrollo social y psicológico de los seres humanos. Cabe la posibilidad de que el transhumanismo sea uno de los síntomas más visibles de una civilización tecnológicamente avanzada, pero, profundamente “tanatofóbica”, que enseña y refuerza la cultura del miedo a la muerte. Una civilización que aconseja no pensar en la muerte y, a la vez, promueve el anhelo de inmortalidad a través de relatos mitológicos, religiosos y científicos, rehúye de la conciencia de la muerte y no se molesta en preparar a sus miembros para afrontar con serenidad lo inevitable.

Tomando en cuenta lo anterior, ¿qué tan lejos estamos de la descripción de Séneca acerca de la actitud cultural y convencional hacia la muerte? Parece que no mucho. Seguimos huyendo de la muerte, como niños asustadizos tras ver la máscara de un demonio. La *meditatio mortis* de Séneca es una fuente de valiosa sabiduría acerca del arte de vivir y morir y, como tal, tiene el potencial de contribuir a consolidar una necesaria educación para la muerte, que fomente el reconocimiento de la finitud y la aceptación de la muerte como un aspecto natural y necesario de la vida.

## Referencias

- Bartsch, Shadi y Alessandro Schiesaro (eds). *The Cambridge Companion to Seneca*. Cambridge University Press, 2015.
- Cappelletti, Ángel. *Los estoicos antiguos*. Gredos, 2017.
- Cicerón. *Obras filosóficas I. Del supremo bien y del supremo mal*. Gredos, 2016.

\_\_\_\_\_. *Obras filosóficas II. Disputaciones tusculanas*. Gredos, 2016.

Epicteto. *Manual para la vida feliz*. Errata Naturae, 2015.

\_\_\_\_\_. *Manual. Fragmentos*. Gredos, 1995.

\_\_\_\_\_. *Disertaciones por Arriano*. Gredos, 1993.

Inwood, Brian. *Reading Seneca. Stoic Philosophy at Rome*. Oxford University Press, 2005.

Hadot, Ilsetraut. *Sénèque: direction spirituelle et pratique de la philosophie*. Librairie Philosophique J. Vrin., 2014.

Hadot, Pierre. *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Siruela, 2006.

\_\_\_\_\_. *¿Qué es la filosofía antigua?* Fondo de Cultura Económica, 1998.

Laercio, Diógenes. *Vida y opiniones de los filósofos ilustres*. Alianza, 2013.

Lucrecio. *La naturaleza*. Gredos, 2003.

Sellars, John (ed.). *Routledge Handbook of the Stoic Tradition*. Routledge, 2016.

Séneca. *Sobre la providencia. Sobre la ira. Sobre la vida feliz. Sobre la clemencia*. Alianza, 2023.

\_\_\_\_\_. *Sobre la tranquilidad del alma. Sobre la brevedad de la vida. Sobre el ocio. Sobre la firmeza del sabio*. Alianza, 2021

\_\_\_\_\_. *Diálogos*. Gredos, 2008.

\_\_\_\_\_. *Epístolas morales a Lucilio II*. Gredos, 1989.

\_\_\_\_\_. *Epístolas morales a Lucilio I*. Gredos, 1986.

\_\_\_\_\_. *Cuestiones naturales I*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979.

\_\_\_\_\_. *Ad Lucilium epistulae morales*. Vol I, II & III. G. P. Putnam's Sons, 1979.

Sharpe, Mathew. Ilsetraut Hadot's Seneca: Spiritual Direction and the Transformation of the Other en Dennis & Werkhoven. *Ethics and Self-Cultivation. Historical and Contemporary Perspectives*. Routledge, 2018.

Platón. *Diálogos I. Apología de Sócrates*. Gredos, 2015.

\_\_\_\_\_. *Diálogos III. Fedón. Banquete. Fedro*. Gredos, 2015.

DOSSIER

DESAFÍOS CONTEMPORÁNEOS DEL LATINOAMERICANISMO:  
CRÍTICA LITERARIA, CRISIS Y ARCHIVOS

# Repensar el latinoamericanismo: tres intervenciones contemporáneas

## Rethinking Latin Americanism: Three Contemporary Interventions

FACUNDO GÓMEZ  
CENTRO DE HISTORIA INTELECTUAL,  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES, ARGENTINA  
gomezefacundo@gmail.com

Resumen: Hacia 2018 y 2019, se enuncian tres operaciones críticas que vuelven sobre el término *latinoamericanismo* para indagar y reformular sus principales hipótesis y tensiones. El *latinoamericanismo de la descomposición* plantea una mirada que deconstruye los dispositivos de la tradición crítica regional; los *latinoamericanismos vernáculos* apuestan a una revisión de los textos fundadores del linaje; el latinoamericanismo extraterritorial capta el impacto de las migraciones en el imaginario de la crítica y postula nuevas inflexiones para el estudio de las letras latinoamericanas. La indagación de los tres casos permite identificar un malestar sobre conceptualizaciones previas, conjugado con la recuperación de una inquietud central sobre los desafíos de la crítica literaria en la región, que se reinventa y busca responder así a los desafíos contemporáneos. En cada uno de estos latinoamericanismos, entonces, se trazan operaciones cruciales para revisar el pasado en común. Su examen permite identificar acuerdos mínimos e interrogantes abiertos sobre la actualidad y proyección de la crítica literaria latinoamericana.

Palabras clave: Latinoamericanismo, crítica literaria, literatura latinoamericana, giros teóricos, teoría literaria.

Abstract: By 2018 and 2019, three critical approaches emerge that revisit the term *Latin Americanism* in order to interrogate and reformulate its main hypotheses and tensions. The *Latin Americanism of decomposition* offers a perspective that deconstructs the frameworks of regional critical tradition; the *vernacular Latin Americanisms* advocate for a reappraisal of the founding texts of the lineage; and the *extraterritorial Latin Americanism* captures the impact of migration on the critical imaginary and introduces new inflections into the study of Latin American literature. The analysis of these three approaches reflects dissatisfaction with earlier conceptual frameworks, alongside a renewed engagement with the challenges facing literary criticism in the region as it seeks to reinvent itself in response to contemporary demands. Thus, each of these Latin Americanisms carries out key operations aimed at revisiting a common past. Its examination enables the identification of foundational points of consensus and enduring questions concerning the present condition and prospective developments of Latin American literary criticism.

Keywords: Latin Americanism, Literary Criticism, Latin American Literature, Theoretical Turns, Literary Theory.

Recibido: 26 de febrero 2025

Aceptado: 24 de marzo 2025

doi: 10.15174/rv.vi18i36.843

### Introducción: nuevos y viejos latinoamericanismos

En los últimos años, se ha publicado una serie de libros que abordan las transformaciones de la crítica literaria latinoamericana desde distintos puntos de vista —Pistacchio, Mondragón, Perus, Pineda Buitrago, Corral (*Peajes*), entre otros—.

Las obras coinciden en la relectura de textos y autores fundamentales de la producción crítica en la región y la constatación de una gran ruptura entre la tradición filológica y las nuevas inflexiones dadas tras el giro lingüístico y la teoría literaria. El abanico de posiciones es amplio: algunos autores denuncian tales cambios y otros celebran los esfuerzos renovadores. En todo caso, lo que el conjunto de las obras expresa es la necesidad de revisar los modos de pensar la literatura latinoamericana y producir una crítica que resulte significativa en un contexto global muy disímil al que solía atravesar los proyectos previos.

De esta forma, la emergencia del concepto *latinoamericanismo* en trabajos académicos recientes puede funcionar como un índice sobre cómo el campo de estudio lidia con un concepto sustancial del discurso crítico sobre las letras de la región. En ese sentido, construimos un breve corpus, compuesto por tres intervenciones, que ensayan disímiles apropiaciones del término: el *latinoamericanismo de la descomposición*, de Mary Luz Estupiñán Serrano, Clara Parra Triana y Raúl Rodríguez Freire; los *Vernacular Latin Americanisms*, de Fernando Degiovanni; el *latinoamericanismo extraterritorial*, de Alejo López. Cada una de las proposiciones supone un balance, un debate y un posicionamiento frente al latinoamericanismo a secas. Sus aportes presentan puntos en común: fueron enunciados casi al unísono, entre el 2018 y 2019, por investigadores que pertenecen a una promoción de especialistas cuyos trayectos formativos y áreas de desempeño se despliegan en un horizonte académico plenamente transnacionalizado. Los cinco han construido sus carreras y formulado sus conceptualizaciones tras los giros teóricos y la hegemonía de los medios audiovisuales en el contexto de una cultura global contemporánea.

Nos proponemos analizar propuestas, problematizar operaciones, sopesar significaciones y contrastar formulaciones, con

el objetivo de iniciar una reflexión general acerca de los sentidos actuales del latinoamericanismo y postular ciertos puntos que inviten a un diálogo colectivo sobre los desafíos en común. El foco está puesto tanto en la recuperación, reformulación o impugnación de conceptualizaciones, proyectos y obras del pasado, como en las formas de afrontar la escena contemporánea y plantear posibles caminos para el trabajo crítico regional. El artículo se divide en seis apartados: luego de la presente introducción, se traza un panorama sobre la cuestión del latinoamericanismo en debates académicos entablados desde mediados de la década del noventa. Las tres partes siguientes están dedicadas al análisis particular de cada una de las propuestas. En la última sección se presentan las conclusiones y ciertos interrogantes abiertos tras la indagación.

### Latinoamericanismos después de los giros: un breve esquema de posiciones

En la apertura del ciclo de conferencias virtuales titulado “Arquifilias contemporáneas”, Guido Herzovich, uno de los coordinadores del proyecto, planteó una pregunta de suma relevancia para los estudios literarios latinoamericanos: qué se ha ganado y qué se ha perdido en el constatable reemplazo de la noción de *tradición* por la de *archivo*. En su presentación, el investigador señalaba los diferentes sentidos de *pasado* y *comunidad* disparados por cada uno de los conceptos: si para la tradición lo pretérito es visto como síntesis y su postulación implica una inscripción en ella, para el archivo las realizaciones previas configuran un compendio de documentos ante el cual se opera desde una perspectiva distanciada. La presentación concluía con una

inquietud: qué idea de futuro, qué tipo de aspiración común era invocada por ambas nociones.

Debido a su trascendencia en el campo de los estudios literarios latinoamericanos, la idea de *tradición* puede ser un buen inicio para el recorrido que proponemos. Desde los textos fundacionales de José Martí hasta la constatación de Ángel Rama (“América Latina sigue siendo un proyecto intelectual vanguardista que espera su realización concreta”, 24), se corrobora una tendencia a pensar lo latinoamericano como una empresa colectiva, que se sostiene sobre el pasado en común (la tradición como legado) y se invoca con una mirada hacia el futuro. Tal inflexión supo ser reconocida, al menos en el ámbito literario y académico regional, como latinoamericanismo (a secas). Consistió en la lectura, organización e interpretación de un conjunto de textos, autores y movimientos que fueron religados y postulados como la expresión estética de una configuración cultural determinada. Hacia la década del ochenta, gran parte de ese discurso fue desestabilizado por las radicales transformaciones teóricas, culturales y geopolíticas dadas a nivel global. La noción de literatura latinoamericana, en estrecha asociación con las ideas de integración y emancipación regional, propia de este latinoamericanismo, se fue debilitando hasta su dispersión casi total.

Por supuesto, este ínfimo repaso histórico y conceptual no pretende liquidar la cuestión. La definición no es cerrada ni categórica. Mucho menos, única. En las últimas décadas, sobre todo en el ámbito de la academia estadounidense, la noción ha sido objeto de sucesivos debates y apropiaciones. El acercamiento al corpus puede continuar entonces con la revisión de enunciados propios de este espacio intelectual. En una definición muy citada, Alberto Moreiras ha explicado al latinoamericanismo como “la suma de conocimientos, opi-

niones recibidas, hipótesis de trabajo y metodologías científicas que configuran para el saber occidental todo un aparato discursivo-representacional sobre el bloque geopolítico hoy llamado América Latina” (48). Vale la pena resaltar dos aspectos de la cita: el carácter cuantitativo del conocimiento, que parece nutrirse de la mera acumulación de trabajos, y la idea de saber occidental, que indica no sólo un único destinatario para todas las investigaciones invocadas, sino un punto de vista concreto. Lo que se fundamenta de este modo es una producción epistemológica occidental, que mira su objeto de estudio a la distancia. Su observación se vincula con la de Juan Poblete, quien, de manera aún más categórica, señala en el *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* que el sentido contemporáneo del término se origina en los esfuerzos y debates desarrollados en el ámbito académico estadounidense (159). El autor apenas concede que el concepto “no es ajeno a los intereses de los intelectuales de la región”, como si la historia, las aspiraciones y los debates que invoca el latinoamericanismo no tuvieran casi nada que ver con las elaboraciones y los procesos desarrollados al sur del río Bravo.

Lo arbitraria manifestada en los dos fragmentos de los recortes resulta iluminadora. Permite pensar varias transformaciones en el campo de estudio y la producción de saberes sobre América Latina acaecidos desde finales de la década del ochenta. Entre otros, la transnacionalización en la producción y el intercambio de saberes y el ascenso de la academia norteamericana como arena de debate privilegiada con proyección para toda la región. Por otro lado, se puede anotar la subsunción de la crítica literaria en los estudios culturales, que aquí aparece naturalizada.

La operación de Moreiras rubricada por Poblete motiva la búsqueda de otras definiciones posibles. La exploración re-

vela la existencia de respuestas alternativas. El ejemplo más claro es la intervención de Nelly Richard, quien ha planteado que toda discusión sobre el latinoamericanismo (1998) debe tener en cuenta los *locus* de enunciación, para evitar caer en una estrategia geopolítica que simula cierta “desterritorialización” pero que, finalmente, se apoya en instituciones, subsidios económicos y alianzas concretas para legitimar su propia producción ante las que se formulan fuera de su órbita. La posición no es ingenua: sostiene que, en la actualidad, resulta imposible concebir una teoría latinoamericana que sea independiente del entramado conceptual metropolitano. No hay añoranza de un pasado mejor ni un afán reivindicativo, sino la doble captación de una situación problemática. Mientras se corrobora que los estudios culturales (poscoloniales, subalternos) han transformado en el campo y producido innegables aperturas, también se advierte su constitución como un dispositivo teórico que amaga con borrar diferencias, pero que en verdad consolida un sistema de legitimación asentado sobre las usuales asimetrías que atraviesan la historia de la región en su inserción con el mundo y los centros geopolíticos de poder. Sobre esta constatación se fundamenta la apuesta de Richards en pos de “una pregunta por las condiciones y situaciones de contexto: por las diferencias entre hablar desde y hablar sobre Latinoamérica como dos situaciones enunciativas atravesadas institucionalmente por una relación desigual de saber-poder” (198).

El panorama de debates sobre el latinoamericanismo es mucho más amplio. Confluyen sobre él aportes de varias disciplinas sociales y humanísticas, abrevia en textos y obras emblemáticas, incluye la producción de múltiples áreas culturales de América Latina y del mundo y se extiende hasta el presente. La detención en las posiciones de Moreiras y Poblete, por un lado,

y de Richard, por el otro, obedece a la posibilidad de pensar sus enunciados como los dos polos ordenadores de un polémico proceso de exploración y discusión. A pesar de la existencia de entrecruzamientos, intercambios y matices que impiden pensar en bloques homogéneos, lo cierto que es que se trata de dos perspectivas distintas que han entrado en conflicto desde finales del siglo xx.

Entre estos dos polos ordenadores se establecen las intervenciones elegidas como objeto de análisis. Los tres consideran las posturas reseñadas y proponen una lectura de las querellas recientes, así como también de las tradiciones más longevas.

*Latinoamericanismo de la descomposición:*  
cuestionamiento, deconstrucción, invocaciones

Mary Luz Estupiñán Serrano, Clara Parra Triana y Raúl Rodríguez Freire han argumentado en torno al *latinoamericanismo de la descomposición* en un artículo de 2019. Sobre las coordenadas de enunciación, cabe aclarar que los tres especialistas trabajan en la academia chilena y han editado hacia 2015 una antología de la crítica literaria latinoamericana. El texto seleccionado, entonces, puede ser pensado como una reflexión que se nutre de lecturas sobre la tradición crítica regional y que apunta a conceptualizar algunos de sus procesos y tendencias más relevantes.

Los autores diagraman un esquema polémico del latinoamericanismo, con dos vertientes del mismo fenómeno que discuten entre sí. El primer elemento de la oposición es el *latinoamericanismo metropolitano*, que es descrito como heredero del modo eurocéntrico del conocimiento, consolidado en la academia estadounidense y enunciado frecuentemente en inglés. A través de una ficción epistemológica ilusionada con sujetos

universales que transforman en objetos distinguibles y homogéneos los elementos de un mundo caótico, desde la década del ochenta esta inflexión fundamenta el ingreso de América Latina como área de estudios en las universidades del Norte global y tiende a pensar lo latinoamericano como un “otro” de la racionalidad occidental. El segundo latinoamericanismo resulta todavía más cuestionado. Es el denominado, en este texto, como *latinoamericanismo vernáculo*, que se expresa en español y asciende como una enunciación de corte criollo. Los cargos en su contra son contundentes. Los autores le asignan, en principio, “una línea restrictivamente masculina, criolla y letrada” (193). Luego, resaltan un anclaje basado en las ideas de la identidad, la homogeneización y lo propio, a lo que se suma un anhelo de representación y el combate contra el imperialismo cultural, lo que coloca a sus cultores como intelectuales que legitiman sus propias palabras con el aura de lo local.<sup>1</sup>

El juicio a las dos vertientes abreva en las transformaciones del mundo contemporáneo. Desde su perspectiva, la transnacionalización académica, los flujos migratorios y la acción del mercado han corroído las diferencias que configuraban cada corriente, por lo que apuestan por una alternativa: el *latinoamericanismo de la descomposición*, que devela el agotamiento de la representación moderna de América Latina y deconstruye las categorías de temporalidad, espacialidad, lengua, nación, representación, subalternización e identidad. Además, cuestiona el estatuto político de la lengua escrita y apela a las artes plásticas, escénicas y gráficas, así como a formatos literarios y poslitera-

<sup>1</sup> En un volumen sobre el legado de Antonio Cornejo Polar, Raúl Rodríguez Freire profundiza estas críticas y cuestiona el carácter eurocéntrico de propuestas conceptuales como transculturación, heterogeneidad o culturas híbridas (“La quimera”).

rios como estrategias que lo diferencian de las operaciones más tradicionales de las vertientes perimidas. A juicio de los autores, algunos exponentes de esta inflexión son Silvano Santiago, Josefina Ludmer, Nelly Richard y Julio Ramos. Los cuatro comparten una crítica a los dos latinoamericanismos, ciertas coordenadas interpretativas derivadas de su comprensión cabal de la crisis de los paradigmas modernos y una atención lúcida por lo omitido, marginado o silenciado hasta entonces por la crítica literaria latinoamericana.

Varios elementos de la proposición merecen ser repensados. Más allá de las diferencias entre los proyectos críticos invocados, vale la pena detenerse en las últimas atribuciones. Desde una mirada histórica, se puede decir que los cuatro críticos participan de los cuestionamientos a la tradición denominada *latinoamericanista*. Pero, ¿cuál es el valor del gesto en la actualidad?, ¿cuál era en el momento de publicación del artículo?, ¿hay posibilidades de pensar la literatura y la cultura latinoamericana sin tener en cuenta la crisis de las nociones de *identidad* o el desmantelamiento del ánimo antiimperialista que había caracterizado el linaje “vernáculo”? Por otro lado, al hablar de *coordenadas interpretativas*, los autores se refieren a la teoría literaria de manera implícita. Sin decirlo, apuestan a la deconstrucción como herramienta de desmonte de dicotomías, de juegos de sentido que corroan toda ilusión identitaria, todo anclaje conceptual o territorial. ¿Las operaciones de deconstrucción alcanzan para pensar la producción literaria contemporánea? ¿Son suficientes para trabajar con los fenómenos culturales más recientes? ¿Cómo se articula esta teoría con otros aportes posteriores que abren nuevos problemas y entreven otras metodologías? En tercer lugar, ponderar la sensibilidad a lo marginal como si los trabajos previos estuvieran confinados a las creaciones cultas y canónicas niega el ingente trabajo de la crítica latinoamericana

na en torno a la representación, el agenciamiento, el impacto de los sujetos populares en la historia y la cultura de la región.

Tal latinoamericanismo se revela como un dispositivo de deconstrucción sostenido sobre un aparato teórico específico, desde el cual se levanta la obra de autores que marcan rupturas con escrituras y disquisiciones previas. La refutación hacia la tradición crítica previa parece ser total: todas las obras forjadas en la modernidad parecen quedar contaminadas por la homogeneización, el esencialismo, la impostura ideológica. Por otro lado, el texto no avanza sobre las actuales nociones de *literatura* ni sobre cuáles pueden ser los desafíos del discurso crítico hoy, más allá del gesto metatextual deconstructivo. La relación entre el latinoamericanismo de la descomposición y la actualidad del trabajo crítico queda implícita.

No obstante, el gesto deconstructivo revela una estrategia crítica bien delineada: el cuestionamiento al legado moderno de la crítica latinoamericana deviene disonancia intransigente, una suerte de negatividad programática que con el sólo gesto de desprenderse de la tradición revela imposturas y aporías.

#### *Latinoamericanismos vernáculos:* relecturas, archivos, locus

Fernando Degiovanni, un investigador argentino que se desempeña en la academia estadounidense, publicó en 2018 *Vernacular Latin Americanisms: War, the Market, and the Making of a Discipline*, un libro de gran impacto y de suma importancia para entender la construcción del discurso crítico latinoamericano. La obra original está escrita en inglés y ha sido editada por la Universidad de Pittsburgh. Las características del texto se entrelazan con su objeto de estudio: el autor ensaya una notable

investigación de archivo para reconstruir cómo la disciplina se ha consolidado en Estados Unidos a través de intervenciones y proyectos que se disputaban su sentido, condicionados por las guerras e interpelados por la necesidad de construir mercados internacionales.

Degiovanni reúne los trabajos sobre la literatura latinoamericana de Jeremiah Ford, Alfred Coester, Federico de Onís, Américo Castro, Luis Alberto Sánchez, Pedro Henríquez Ureña y Enrique Anderson Imbert para detenerse en momentos claves en la construcción del campo de estudios. Su intención es leer a contrapelo textos fundacionales de la tradición, que no suelen ser relacionados con la política exterior estadounidense o con sus necesidades comerciales. Desde su perspectiva, el latinoamericanismo como disciplina no procede de la tradición del ensayo de fin de siglo, sino de una red de intelectuales e instituciones que, desde la escena norteamericana, buscaron otra cosa: otorgar un lugar a la cultura latinoamericana en la consolidación de nuevos modelos de cooperación económica regional.

Al momento de definir su objeto de estudio, el autor se distancia de la apreciación de Alberto Moreiras y postula que el latinoamericanismo consiste en una serie de saberes articulados en torno a la idea de América Latina como un espacio unificado, con la integración continental como su objetivo último. Es trascendental aquí subrayar este ánimo de unidad, que aparece borroneado en los debates de los años noventa y en el llamado *latinoamericanismo de la descomposición*. Ahora bien, es ante esta conceptualización inicial que Degiovanni emprende su aventura de archivo, que lo lleva a reformular el término. Al indagar en los modos en que la guerra y el mercado operan en los proyectos fundacionales de la disciplina, el latinoamericanismo deja de ser un discurso militante sobre la integración continental apoyado en un ideario y un conjunto de impera-

tivos abstractos. Se transforma, en cambio, en una forma de conocimiento vinculada a escenarios políticos específicos y demandas económicas.

Así se llega a la noción de *latinoamericanismos vernáculos*. Degiovanni indica que el adjetivo designa aspectos situacionales que resultan de una perspectiva teórica contemporánea cifrada en el giro transnacional. Es decir, una mirada que concibe obras y fenómenos en términos globales y que hace énfasis en los juegos de sentido dados entre los múltiples flujos e intercambios de sujetos, espacios, coordenadas, lenguas, agendas. En este punto se pueden captar los aspectos más polémicos del planteo: el libro refuta de forma explícita cualquier asociación con las ideas de Nelly Richard sobre el *locus* de enunciación. Para el autor, tales posturas esencializan los espacios, dicotomizan los esquemas y cubren de un aura romántica a los sujetos que hablan en nombre de lo local. Los intelectuales que coinciden con esta idea clasificatoria ejercen una recuperación de las posturas americanistas del ensayismo finisecular que simplifica y generaliza el significado de lo latinoamericano. Según se lee en el mismo texto, este cuestionamiento a las reflexiones de Richard y de otros colegas afines retoma el tajante posicionamiento de Abril Trigo, quien manifiesta que la oposición “adentro/afuera” implica una “inversión de la mistificación”, en la cual tanto lo local como lo metropolitano quedan supeditados a una geopolítica determinista que levanta un espacio en descrédito del otro (Degiovanni 6).

De esta manera, en la expresión *latinoamericanismos vernáculos*, el adjetivo supone una reacción contra las narrativas que Degiovanni denomina *nativistas, identitarias* (2): textos y prácticas culturales que tienden a pensar el latinoamericanismo como una aspiración integradora de cuño antiimperialista. El libro entero parece conjurar esa ecuación a través de la lectura

a contrapelo de obras clave de la tradición, en las que descubre adscripciones más o menos programáticas a la política exterior para América Latina de los Estados Unidos. El calificativo exorciza el sustantivo y lo despoja de idealizaciones para resaltar el carácter situado de cada una de las intervenciones.

La obra se propone entonces como otra forma de abordar el problema del latinoamericanismo. Esta particular reconstrucción del linaje tiende a diluir los esfuerzos de la crítica literaria latinoamericana para pensar su propia literatura en una serie de intervenciones panamericanistas que funcionan como correas de transmisión de la política exterior estadounidense. Aunque varios capítulos versan sobre las tensiones entre las intervenciones puntuales y esta estrategia geopolítica general, el libro termina por postular que la consolidación de la disciplina, hasta los años cincuenta, es el subproducto de una cultura imperialista ávida por cooptar aliados y anexar nuevos mercados.

Si el latinoamericanismo es reemplazado por el panamericanismo como orientación general para comprender los textos y operaciones claves de la tradición, ¿cuál es el sentido de llamar vernáculos a estos proyectos?, ¿por qué denominar *vernáculo* el trabajo de Jeremiah Ford y Alfred Coester? En este punto es posible captar una ironía que adquiere cierto sentido sarcástico. Como vimos, el adjetivo no sólo denota situacionalidad, sino (y, sobre todo), una distancia radical hacia el anhelo integrador, bolivariano, utópico del linaje. Quizás esta acepción tan opaca de lo vernáculo sea lo que ha impulsado el cambio de la palabra en las versiones en español del libro. Tanto en su edición mexicana de 2023 como en la argentina de 2024, *Vernacular Latinoamericanisms* se tradujo como *Latinoamericanismos situados*. El texto en inglés refería a la etimología latina de la palabra *vernáculo* para ahondar en las sutiles y complejas relaciones entre autoridad, espacio y cultura; la edición más reciente parece

evitar tales matices y resaltar la intención de alejarse de postulaciones “ejemplares y principistas” (Degiovanni, 18). En todo caso, el cambio da cuenta de la incomodidad del término y de lo problemático que resulta su uso en el campo de los estudios literarios desarrollados en la región.

### *Latinoamericanismo extraterritorial:* migraciones, globalización, tradiciones

Una alternativa distinta de repensar el latinoamericanismo desde la contemporaneidad es la ensayada por Alejo López, docente e investigador argentino. El autor estudia actualmente las fronteras e imaginarios de la literatura latinoamericana en el siglo XXI, con eje en las transformaciones teóricas e institucionales motivadas por la experiencia migratoria hacia Estados Unidos y la producción literaria formulada por la comunidad latina allí establecida.

Para captar mejor las modulaciones de su propuesta, es posible revisar su tesis doctoral, focalizada en la obra del poeta niuyorriqueño Tato Laviera. En su investigación, López ha desarrollado un detenido trabajo de análisis sobre las estrategias desplegadas por el escritor para construir una poética que se instale en la tradición latinoamericana, pero que a la vez problematice los anclajes identitarios de la lengua y el territorio. El abordaje teórico y crítico enlaza la lectura del corpus literario con aportes conceptuales contemporáneos. Además de la apropiación crítica de ciertos términos de la teoría literaria, como las nociones de *extraterritorialidad* —elaborada por George Steiner— o *transculturación* —en la inflexión planteada por Ángel Rama a partir del trabajo antropológico de Fernando Ortiz—, el autor tiende su mirada hacia proposiciones teóricas del pen-

samiento caribeño, como la de *diasporicidad*, del sociólogo jamaquino Stuart Hall, y los conceptos de *détour* y *relation*, del intelectual martiniqueño Édouard Glissant. El vocabulario teórico se despega de certezas identitarias y se reformula en un trabajo de análisis literario cifrado en desplazamientos, juegos y negociaciones entre espacios, experiencias, lenguajes, culturas.

La idea de un *latinoamericanismo extraterritorial* es expuesta en el VI Congreso Interoceánico de Estudios Latinoamericanos, realizado en Mendoza, Argentina, hacia 2018. Su ponencia se titula “Hacia un latinoamericanismo extraterritorial: transformaciones del campo disciplinar latinoamericanista a partir de los fenómenos migratorios contemporáneos”. En ella, el autor retoma la división, ya vista en los trabajos de los investigadores chilenos, entre las dos vertientes del latinoamericanismo: la metropolitana y la vernácula. A su vez, considera que uno de los principios rectores del término, en su acepción clásica y regional, es la aspiración integradora y el impulso antiimperialista, una observación que aparecía también en el trabajo de Degiovanni.

Ahora bien, en contraposición al *latinoamericanismo de la descomposición* o a los *latinoamericanismos vernáculos*, el *latinoamericanismo extraterritorial* manifiesta una inquietud acerca de cómo reinventar la tradición sin impugnar de lleno sus hipótesis ni inscribirlas en una política cultural neocolonial. La propuesta parte de una revisión de debates en las humanidades y las ciencias sociales centrados en las transformaciones culturales acaecidas en América Latina y el mundo a partir de la década del ochenta, así como también de las perspectivas teóricas que ascienden en la agenda académica transnacional, tales como los estudios culturales y el poscolonialismo. La ponencia repasa los cuestionamientos más importantes realizados sobre nociones bastante sólidas para el linaje latinoamericanista hasta

entonces, entre las cuales se incluye el propio concepto de *literatura latinoamericana*. En ese panorama, se destaca cómo los fenómenos migratorios impactan en la producción de saberes. El tránsito incesante de personas, ideas, capitales y lenguas latinoamericanas hacia Estados Unidos y otros destinos, dentro y fuera del continente, motiva la acuñación de conceptos que sugestivamente incorporan el prefijo *trans* para dar cuenta del peso significativo de los desplazamientos y la inestabilidad de los fenómenos, objetos y nociones. La reflexión de López orbita, entonces, sobre los modos en que los movimientos migratorios y la dispersión de sujetos y comunidades afectan tanto la cultura contemporánea de la región como la totalidad del campo de los estudios literarios latinoamericanos.

López dialoga con la interpretación de Julio Ramos sobre la última ponencia de Antonio Cornejo Polar, leída *in absentia* en el XXXI Congreso de LASA, en abril de 1997, que fue luego publicada como texto con el título de “Mestizaje e hibridez. Los riesgos de las metáforas”. La intervención, que ha devenido un artículo clave para pensar las transformaciones del campo de estudios, es vista por Ramos como un cierre del proyecto crítico latinoamericanista de los setenta. López capta en las proposiciones del puertorriqueño cierto margen de maniobra para avanzar hacia la constitución de un latinoamericanismo posible, que se reconozca a sí mismo ya por fuera de categorías territoriales identitarias y que participe de una refundación del campo de estudios. La noción de extraterritorial, en este sentido, cumple un rol clave en la propuesta. La aportación de George Steiner sobre la dubitación y errancia, que se desprende de las obras de los grandes autores migrantes y exiliados del siglo XX, permite una focalización en las escrituras literarias como creaciones que buscan inventar, a través de diversas operaciones simbólicas, una red de filiaciones, linajes, intercambios por fuera del mero

anclaje lingüístico o geográfico. La apelación al clásico ensayo de Steiner no traslada mecánicamente sus razonamientos al plano latinoamericano, sino que toma nota de la particularidad del fenómeno migratorio en la región y detecta un sentido trágico de lo extraterritorial, ligado al desarraigo, a la pérdida y a la conciencia de las asimetrías globales de poder que condicionan las partidas del lugar de origen.

De resultas, el latinoamericanismo extraterritorial se distingue de los anteriores por este gesto de restitución, pero también por su estrecho vínculo con lo literario. Se podría decir que su condición de posibilidad es la lectura de las letras latinoamericanas contemporáneas. La captación de sus desafíos estéticos y culturales es lo que impele las búsquedas de nuevos acercamientos y lo que anuda la necesidad de abrir nuevos horizontes con la atención puesta por las elaboraciones previas desarrolladas dentro y fuera la región. En este sentido, cabría preguntarse hasta qué punto, en la argumentación, lo extraterritorial resulta un punto de vista renovador y hasta qué punto confluye con el ánimo deconstruccionista y metacrítico que sobredetermina las aporías conceptuales y borra las huellas de luchas, debates y proyectos bien insertos en territorios, historias y legados. Algo similar se podría predicar acerca del devenir diaspórico de la cultura latinoamericana y la tendencia a enfatizar el carácter nómada de las sociedades antillanas y periféricas. Alejandro Grimson, en un libro publicado a la par de la enunciación de López, advierte acerca de cómo la generalización de la idea de *diáspora* para caracterizar comunidades y fenómenos interculturales se ha convertido en una moda académica (Grimson 22). El fenómeno exige, por lo tanto, una constante sospecha epistemológica ante la posibilidad de esencializar y homogeneizar una circunstancia histórica y geopolítica concreta, con matices particulares en cada caso.

## A modo de conclusión: finales abiertos tras los giros

Las tres propuestas analizadas pueden ser pensadas como “latinoamericanismos después de los giros”, para subrayar una recuperación del concepto que se realiza luego de las grandes transformaciones en la teoría literaria y el pensamiento contemporáneo. A los tres casos se podrían sumar otros. Resulta menester incluir al menos los trabajos sobre latinoamericanismo enunciados por John Beverley (*Latin Americanism*), desde posiciones poscoloniales y aún poshegemónicas; Wilfrido Corral (*El error*), desde perspectivas que cuestionan desde adentro ciertas intervenciones metropolitanas sobre el tema; Marcela Croce (*Latinoamericanismo*), desde una entonación antiimperialista que revisa a la vez procesos históricos y elaboraciones culturales.

Más allá de sus diferencias, las tres intervenciones vistas convergen en captar la crisis del proyecto latinoamericanista secular en el contexto actual. En conjunto, postulan un debate que remite a la oposición entre tradición y archivo; el primero, entendido como la sucesión de elaboraciones previas, seleccionadas y jerarquizadas como legado normativo, y el segundo, como un dispositivo de acumulación de materiales heterogéneos, menos ajustado a las nociones de *prestigio* y *trascendencia*. Si se recuperan las consideraciones de Guido Herzovich citadas previamente, se puede afirmar que estos trabajos, que parecen situados entre un pasado cada vez más lejano y un presente cada vez más inasible, sugieren de manera implícita una pregunta por el futuro y lo común, la utopía y lo compartido, pero se abstienen de formulaciones asertivas o entonaciones programáticas. El *latinoamericanismo de la descomposición* apuesta a una impugnación de la tradición y un trabajo de revisión teórica sobre el archivo, abierto a la contemporaneidad y distante de proyectos aglutinadores. En los *latinoamericanismos vernáculos*, la opera-

ción se traza sobre el archivo y supone una estrategia de lectura renovadora, que tiende puentes entre las experiencias del pasado y las coyunturas recientes y que plantea una agenda de investigación transnacional. El *latinoamericanismo extraterritorial* toma la tradición como elemento constituyente y catalizador de creaciones en la producción literaria y en la conceptualización misma de la crítica latinoamericana.

El análisis y el contraste entre las tres alternativas indican la existencia de puntos en común que evidencian un acuerdo mínimo sobre el cual se puede trazar diálogos y elaboraciones futuras. El primero es la certidumbre de que todo latinoamericanismo posible hoy debe dejar atrás las ideas de identidad, modernización, representación y mediación letrada. Ninguno de los autores piensa a la literatura o a la crítica como discursos responsables de expresar una subjetividad colectiva, modernizar la cultura, interpretar los procesos sociales o alzarse como vanguardia sobre otros sujetos o colectivos. El segundo es la dislocación territorial del latinoamericanismo como proyecto, lo que desmonta la separación entre un adentro y afuera que se desprende de la ecuación dependentista de un centro imperialista y una periferia sometida. Eso no implica que las lógicas simbólicas y sentidos políticos derivados de las coordenadas geopolíticas de enunciación no tengan peso en las formulaciones. Más bien, todo lo contrario: los latinoamericanismos después de los giros declaran abiertamente la significación de cada gesto de legitimación asociado a espacios, instituciones, desplazamientos.

Por último, al recuperar el término mismo de *latinoamericanismo*, los trabajos invocan un conjunto de debates, obras, discursos —ora concebidos como tradición, ora pensados como archivo— que indican a las claras la voluntad de rediseñar orientaciones y programas para los estudios literarios

latinoamericanos. De las tres propuestas, el latinoamericanismo extraterritorial es la que resulta más fértil para enriquecer el debate ya abierto entre los especialistas interpelados por el tema, ya que aborda en conjunto las principales problemáticas de la época y las enlaza con los esfuerzos previos. López, al recuperar el ánimo integrador del *latinoamericanismo* a secas, plantea una mirada a futuro que adquiere mayor anhelo programático y que lidia —con más o menos fortuna, con más o menos tensiones— con los cambios sociales y epistemológicos de las últimas décadas.

Para concluir, se podría agregar un último interrogante, tendiente a explorar nuevos enfoques ante los desafíos actuales del discurso crítico sobre las letras de América Latina. Se trata de la cuestión del objeto de estudio: ¿cómo se fundamenta hoy la vigencia y pertinencia de aquello que, hasta tiempos recientes, se ha denominado *literatura latinoamericana*?, ¿cómo dialogan estos nuevos latinoamericanismos con la producción literaria contemporánea, sus desafíos y potencialidades?, ¿cómo se lee, en la coyuntura actual, un objeto que ya no se define por la identidad, la lengua ni el territorio?

Tales cuestiones exceden con creces tanto las posibilidades como los propósitos del presente artículo, dedicado más bien a detectar, vincular y contrastar miradas contemporáneas sobre un concepto central, blanco de debates y disputas. Las preguntas derivadas del análisis y la reflexión acerca de cada uno de estos “latinoamericanismos después de los giros” buscan ser pensadas como una inquisición disparadora para convocar, interpelar y construir.

## Referencias

- Beverley, John. *Latin Americanism after 9/11*. Duke University Press, 2011.
- Corral, Wilfrido. *El error del acierto. Contra algunos dogmas latinoamericanistas*. Quito, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Peajes de la crítica latinoamericana*. Punto de vista, 2023.
- Croce, Marcela, et al. *Latinoamericanismo. Historia intelectual de una geografía inestable*, editado por Marcela Croce. Simurg, 2010.
- Degiovanni, Fernando. *Vernacular Latin Americanisms: War, the Market, and the Making of a Discipline*. University of Pittsburgh Press, 2018.
- Estupiñán Serrano, Mary Luz, et al. “Latinoamericanismo de la descomposición: una lectura de su crítica y de su crisis”. *Pléyade*, núm. 24, diciembre de 2019, pp. 191-214. <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-36962019000200191>.
- Estupiñán Serrano, Mary Luz, et al. *Crítica literaria y teoría cultural en América Latina. Para una antología del siglo xx*. Ediciones Universitarias de Valparaíso/Dársena, 2015.
- Grimson, Alejandro. *Los límites de la cultura: crítica de las teorías de la identidad*. Siglo XXI, 2011.
- Instituto de Literatura Hispanoamericana. “Archivofilias contemporáneas. Juan Cárdenas y José Alejandro Restrepo”. *Youtube*, 26 de septiembre de 2023. [https://www.youtube.com/watch?v=DvILFn-T\\_y0&t=516s](https://www.youtube.com/watch?v=DvILFn-T_y0&t=516s).
- López, Alejo. “Hacia un latinoamericanismo extraterritorial: transformaciones del campo disciplinar latinoamericanista a partir de los fenómenos migratorios contemporáneos”. *Actas VI del Congreso Interoceánico de Estudios Latinoamericanos: Recorridos alternativos de la modernidad en nuestra América*. Universidad Nacional de Cuyo, noviembre de 2018. <https://bdigital.uncu.edu.ar/15615>.
- Mondragón, Rafael. *Un arte radical de la lectura: constelaciones de la filología latinoamericana*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- Moreiras, Alberto. “Epistemología tenue (sobre el latinoamericanismo)”. *Revista de Crítica Cultural*, núm. 10, mayo de 1995, pp. 48-54.
- Perus, Françoise. *Transculturaciones en el aire (en torno a la cuestión de la forma artística en la crítica de la narrativa hispanoamericana)*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- Pineda Buitrago, Sebastián. *La crítica literaria hispanoamericana (una introducción histórica)*. Instituto Juan Andrés de Comparatística y Globalización, 2022.
- Pistacchio, Romina. *La aporía descolonial. Releyendo la tradición crítica de la crítica literaria latinoamericana*. Iberoamericana, 2018.
- Poblete, Juan. “Latinoamericanismo”. *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin (eds.), Siglo XXI / Instituto Mora, 2009, pp. 160-163.
- Rama, Ángel. “Prólogo”. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*, Universidad Alberto Hurtado, 2008, pp. 17-27.
- Ramos, Julio. “Genealogías de la moral latinoamericanista: el cuerpo y la deuda de Flora Tristán”. *Nuevas perspectivas desde sobre América Latina*, Mabel Moraña (ed.), Cuarto Propio, 2002, pp. 185-208.
- Rodríguez Freire, Raúl. “La quimera del origen o sobre los límites idealistas de la crítica ‘latinoamericanista’”. *Cornejo multipolar. Antonio Cornejo Polar y la crítica latinoamericana*, editado por José Antonio Mazzotti, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 2018, pp. 246-234.

# El eterno retorno de la filología

## The eternal return of Philology

LEO CHERRI

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO / CONICET, ARGENTINA

lcherri@untref.edu.ar

Resumen: Este trabajo se propone realizar un pequeño recorrido por el tópico del *retorno de la filología* en los estudios literarios, al tiempo que sintetiza los principales conceptos y movimientos críticos de esta filología que ha vuelto a la vida tras el “fin” de todo. El trabajo merodea los diversos “orígenes” de la filología al tiempo que presenta algunos de los textos más emblemáticos del tópico. Además, señala caminos alternativos, igual de centrales e importantes para nuestras epistemologías del sur: es el caso de las filologías latinoamericanas.

Palabras clave: Filología, estudios literarios, literaturas comparadas, archivo.

Abstract: This paper aims to make a brief overview of the topic of the *return of philology* in literary studies, while summarizing the main concepts and critical movements of this philology that has come back to life after the “end” of everything. The work explores the various “origins” of philology while presenting some of the most emblematic texts on the topic. In addition, it points out alternative paths, equally central and important for our epistemologies of the south: this is the case of Latin American philologies.

Keywords: Philology, Literary Studies, Comparative Literatures, Archives.

Recibido: 1 de marzo de 2025

Aceptado: 27 de marzo de 2025

DOI: 10.15174/rv.vi8i36.846

## Umbral

Desde hace algunos años, por aquí y por allá, se ha venido insistiendo en un retorno o renovación de la *filología*. En varias oportunidades se ha hecho el *racconto* de los calificativos que acompañan el retorno que, por cierto, no paran de proliferar.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Compilo calificativos, autores y fechas. Para las fuentes completas ver el texto de Antelo, el más exhaustivo a mi juicio, y el de Warren (“Relating”). El retorno de la filología o esta nueva filología del presente ha sido definida como antifundacional (Culler 1990), reciclada (Knapp 1993), disyuntiva (Robins 2004), cosmopolita (Paulson 2001; Horta 2013), posfilología (Warren 2003; Link 2014), radical (Gurd 2005; Warren 2023), futura (Pollock 2009), relacional y radiante (Warren 2010, 2014), archifilología (Antelo 2013), en nueva clave (McGann 2014), poshumana (Kay 2014), salvaje (Naithani 2014), tartamuda y retardada (Link 2015). Antelo recuerda que en castellano contamos con “el libro de Hans-Ulrich Gumbrecht, *Los poderes de la filología. Dinámicas de una práctica académica del texto* (2007, originalmente 2003), de controversial recepción, pues, aunque Gumbrecht demonice la *high-tech philology*, la lectura desafortunada de Jan M. Ziolkowski, en su reseña *Metaphilology* (2005), duda en definir el libro de Gumbrecht como un auténtico aporte a la filología o al *philo-blogging*, ya que su escritura postal estaría más cerca de la *paraphilology*, la *hypophilology* o incluso la *pseudophilology*. Otro es el caso del inobjetable Werner Hamacher (1948-2017), con sus seminales *95 tesis sobre la Filología* (2011) o *Lingua amissa* (2012)” (Antelo, “Introducción”, 1-2).

¿Qué es lo que retorna de aquella disciplina antiquísima que alguna vez fue considerada la ciencia del texto? ¿Cuál es el semblante de la filología en el presente? ¿Con qué imagen se nos presenta esa filología renovada que algunos llaman posfilología? Y, por último, ¿qué es lo que se juega en ese proceso de readquisición de la filología?

## El tópico del retorno

Paul de Man inauguró el tópico en 1982 con su célebre texto “El retorno de la filología” que aparecerá en su también célebre libro *La resistencia a la teoría* unos años después.<sup>2</sup> Para De Man, desde que la enseñanza de la literatura se convirtió en un campo académico autónomo, “se ha justificado como disciplina humanística e histórica, aliada pero distinta de las ciencias descriptivas como la filología y la retórica” (21). Sin embargo, como leer un texto nunca es meramente describirlo sino también establecer o determinar su significado, en la enseñanza de la literatura reside una función hermenéutica que la emparenta con la teología (22): el establecimiento de cánones y valores (estéticos, humanistas, éticos, morales). En ese sentido, su texto está atravesado por una coyuntura particular: De Man critica a la lectura y a la literatura como dispositivos de reproducción

<sup>2</sup> La primera versión de ese texto fue “Professing Literature: A Symposium on the Teaching of English” publicada en *The Times Literary Supplement* en 1982. Luego el texto integra el célebre *Resistance to Theory* de 1986. Hay muchos textos homónimos sobre el tópico, además de los que trabajaremos aquí, se encuentra el de Jonathan Culler que data del 2002 (*The Journal of Aesthetic Education*, vol. 36, núm. 3). En 2023, la revista *Publications of the Modern Language Association of America* publicó otro “retorno de la filología” a cargo de Merve Emre (vol. 138, núm. 1).

estético-culturales (que en su escenario institucional asocia con las disciplinas de estética) y, así, propone retornar a la filología no en su carácter positivista (como ciencia que persigue una verdad del texto, sea histórica o lingüística), sino como un método de lectura que se preocupa más por las estructuras de producción de significado que por el significado en sí mismo.

De Man ejemplifica la extraña fórmula y recupera la experiencia personal del profesor Reuben Brower y su curso “Humanities 6” en la década del cincuenta, que proponía a los alumnos leer lentamente, concentrándose en el lenguaje (retórica, estructuras sintácticas) y no en la interpretación hermenéutica o en la opinión. De Man da un paso más y asocia este método de lectura con el posestructuralismo, formulando una similitud “práctica”, ya que “el giro de la teoría se produjo como un retorno a la filología” (24). *Las palabras y las cosas* de Michel Foucault, que justamente aborda la relación entre lenguaje y realidad, dice De Man, no se aproxima a la cuestión a través de una especulación filosófica sino, de manera más pragmática, a través de las innovaciones tecnológicas de las ciencias sociales y los filólogos. Incluso Jacques Derrida, en apariencia más “filosófico”, en *De la gramatología* destaca los poderes empíricos del lenguaje antes que los de la intuición y el saber. Y, por último, Nietzsche, cuando es recuperado en este tipo de escritos, aparece no tanto como el filósofo nihilista sino como el filólogo.

Es interesante lo que De Man plantea. No obstante, como dice José Manuel Cuesta Abad, su “resistencia a la teoría tiene algo de sentimiento anti-filológico”, infiltrado subrepticamente claro, bajo “el aspecto de una reacción antihermenéutica” (59).<sup>3</sup> ¿Acaso leer no es producir sentido? El problema, en todo

caso, es la noción de *verdad* o de *universalidad* que maneje esa práctica de lectura (llámese hermenéutica o estética). Y, por lo tanto, ninguna interrogación por la “estructura” de producción de sentido puede desentenderse de los sentidos producidos. Ninguna teoría puede juzgarse sólo por su método o postulados con independencia de los enunciados que produce. Incluso, es más sensato un radicalismo inverso: sólo hay teoría en la lectura, sólo hay teoría en la escritura. La deriva es borgeana: En “Notas sobre (hacia) Bernard Shaw”, dice el escritor, “si me fuera dado leer cualquier página actual —ésta, por ejemplo— como la leerán el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura del año dos mil” (Borges 747). Sin embargo, esta enseñanza viene de dos filólogos, de la noción de *modos de leer* de Josefina Ludmer formulada en una clase de 1987 y de una noción similar convertida en interrogación por Daniel Link en 2003: ¿*Cómo se lee?* Como puede advertirse desde los títulos, sin impugnar hermenéutica alguna, tanto Ludmer como Link ponen un énfasis especial en los modos, en el cómo de la lectura. Sí, quiero sugerir que los *modos de leer* son un eco anticipado del retorno de la filología como posfilología.<sup>4</sup>

Volvamos al tópico de retorno, más bien ubicado en el escenario global, y el norteamericano en particular. Sin aludir directamente a De Man, pero disputando el “retorno de la filología” desde el título, Edward Said también ha intervenido en el tópico del retorno para sostener que “una verdadera lectura filológica

<sup>4</sup> Por cuestiones de espacio no puedo detenerme en este punto. Sin embargo, puede servir para reponer este entramado el recorrido que realicé sobre estos temas en un ensayo titulado justamente “Los modos de leer y sus ventosas” (2016). Hace poco hallé un recorrido muy similar, y anterior al mío, sobre este corpus (cfr. Capdevila, “La enseñanza”). Para explorar las formulaciones de Ludmer en sus clases de los años ochenta, ver los trabajos de Analía Gerbaudo (“Algo más”).

<sup>3</sup> Ver el texto de Cuesta Abad para su exhaustivo análisis de la tradición de la filología filosófica.

ca es activa; se trata de adentrarse en el proceso del lenguaje que ya está ocurriendo en las palabras y hacerlo desentrañar lo que puede estar oculto o incompleto o enmascarado o distorsionado en cualquier texto que tengamos ante nosotros” (59). Volver a la filología, para una de las figuras más representativas de la crítica poscolonial, implica afrontar un camino *revisionista* y *perspectivista*. Su método lejos está del árbol filogenético que la filología histórico-comparada heredó del darwinismo, sino que se presenta como un análisis en contrapunto entre “el espacio de las palabras y sus diversos orígenes y despliegues en el lugar físico y social” (83). El término *contrapunto* atraviesa toda la obra de Said desde *Orientalismo* (1978). Si bien el crítico sostiene que se trata de una figura musical, Erich Auerbach —maestro de Said, eminente filólogo— define la *interpretación figural* como una estructura contrapuntística en su artículo de 1938, “Figura” (publicado en español recién en 1998).

La filología para Said implica una revitalización del humanismo. Si en el pasado la cultura humanista y la práctica filológica fueron los ejes del más alto positivismo y consolidaron las narrativas de los nacionalismos coloniales, hoy sus técnicas “pueden criticar los orígenes y la coherencia con la misma facilidad con la que las construyeron” (Warren, “Introduction” 283). El retorno de la filología es, por tanto, pospositivista y poscolonialista. Se trata de la creación de un nuevo humanismo que, según Said, debe excavar el silencio, el mundo de la memoria, de los itinerantes, de los apenas supervivientes, de los lugares de exclusión e invisibilidad.

Cuánta distancia hay entre lo que retorna de la filología para De Man y para Said. Eso sí, podríamos señalar una coincidencia no menor: Foucault. Pero el eco de Foucault en la filología de Said nada tiene que ver con *Las palabras y las cosas*, sino que evoca *La vida de los hombres infames*. Ese Foucault que se acercó

al archivo policial para encontrar lo que allí quedaba de vida, para comprender cómo la vida de los marginales fue puesta en juego, pero también ejerció una resistencia a la muerte, chispa de vida que todavía centellea en los bordes y borraduras del archivo judicial. Pensar en este momento foucaulteano, no sólo como anarchivístico sino como posfilológico, es crucial para comprender el aspecto más radical del retorno filológico y su impacto en nuestro presente.<sup>5</sup>

### La “nueva” filología

En 1994, Michel Warren ya hablaba de una “nueva filología”, y por 2003 escribió su “Post-Philology”, cuya traducción al castellano se publicó recientemente en *Chuy* (núm. 15, diciembre de 2023). Antes de detenerme en las ideas de Warren —que propone pensar el futuro de la filología en alianza con los estudios contemporáneos de literatura y cultura— me gustaría señalar que ella es una medievalista que trabaja en Dartmouth College, es decir, una “auténtica filóloga”. Este señalamiento no es menor. ¿Quién calificaría a De Man o Said como “filólogos” en vez de “críticos” o “teóricos” literarios o culturales? ¿Por qué vemos a una medievalista como alguien más cercana a la filología? ¿Y por qué la visión de Warren, en tanto medievalista, posee cierto valor agregado?<sup>6</sup> Y, finalmente, ¿cómo es que podemos pensar

<sup>5</sup> Sobre *anarchivismo* ver el volumen colectivo *Archivar, desarchivar, anarchivar* (Cherri y Link), y el ya clásico *Anarchivismo* de Tello.

<sup>6</sup> Es interesante contraponer la intervención de Warren con la de otro medievalista. Por ejemplo la de Carlo Giunta, profesor en la Universidad de Trento, que cuestiona la idea de un retorno de la filología y ataca con virulencia a Said y Agamben. Disponible en <https://www.leparoleelecose.it/?p=34505>.

a Link o Antelo, a Kafka o Pasolini, a Benjamin o Barthes, a Schiller o Dante como filólogos?

El “retorno” de la filología no puede terminar de comprenderse sin un paneo general por los derroteros filológicos. Sin detenernos en las primeras menciones filosóficas a la filología (la platónica, como amor por la *palabrallogos*, pues *legein* es el ejercicio del *logos* en la palabra), podríamos decir que el conflicto moderno de la filología supuso su reducción a filología clásica, es decir, a una ciencia del pasado o macrociencia de la Antigüedad (*Altertumswissenschaft*), lo que acabó por degradarla en ciertos espacios institucionales, convirtiéndola en herramienta de la historia, de la arqueología, de la gramática comparada, etcétera. ¿Recuerdan el *Curso* de Ferdinand de Saussure? En sus primeras páginas, el relato histórico de cómo la lingüística general se independiza comienza nombrando, justamente, la filología de Wolf.

Más allá de los pormenores del asunto y de la diferencia de cada caso, podríamos decir que ese proceso inicia con Giambattista Vico, autor de *Ciencia nueva* (1725/1744), y August Wolf, el autodesignado filólogo (*studiosus philologiae*) en 1777, famoso por sus tesis homéricas de 1795.<sup>7</sup> En ese proceso, Nietzsche fue una gran voz disidente. Insistió en que la filología y la antigüedad clásica no eran cosas del pasado o mera materia de verdad histórica, sino algo que vivía todavía, que chisporroteaba en el presente y, por culpa de ciertos filólogos, la filología no era sino una máquina de generar falsedad (*Nosotros*, t. 18, 37,

<sup>7</sup> En *Nosotros, los filólogos*, dice Nietzsche: “el 8 de abril de 1777, en el que F. A. Wolf inventó para sí mismo el nombre stud. philol., es la fecha de nacimiento de la filología” (133). Recordemos que ni siquiera existía la denominación de *Facultad de Filología* cuando Wolf se matriculó.

49).<sup>8</sup> Nietzsche fue el primero en hacer retornar a la filología con un semblante renovado, como *filosofía* (histórica, ética y estética).<sup>9</sup> En *Homero y la filología clásica*, texto de 1869, leemos “philosophia facta est quae philologia fuit”. Más allá de que Nietzsche advirtiera en *Aurora* que en el origen no hay más que el disparate (es decir, la extrañeza de las cosas), el rechazo a los planteos nietzscheanos fue categórico,<sup>10</sup> y la filología clásica se institucionalizó bajo una máscara técnica y no teórica, ofreciendo las certezas para elucidar las leyes de la evolución de los pueblos a partir del examen del archivo de las lenguas (cf. Ennis, “Los tiempos”).<sup>11</sup> Se cristaliza, así, la imagen del filólogo, a medio camino entre las lenguas y la historia, como una suerte de erudito universal especializado en la edición y en el

<sup>8</sup> Ejemplarmente, la tesis 52: “tiene que ponerse en claro que *nosotros* nos excluimos de una manera totalmente *absurda* cuando defendemos y paliamos la Antigüedad: ¡lo que somos!” (151).

<sup>9</sup> Explica Gutiérrez Girardot: “La filología no es ciencia absoluta; se ha disuelto en filosofía, que es a la vez instinto estético, o como lo llama Nietzsche al resumir los tres elementos que componen la filología (es, a saber: filosofía de la historia, filosofía del lenguaje, ética en el sentido de *ethos* como morada del hombre y estética como establecimiento de un canon): el ‘instinto ético-estético’” (*Nietzsche* 67). En el verano de 1871, Nietzsche les recomienda a sus alumnos de “Introducción al estudio de la filología clásica” “ser hombres modernos y familiarizarse con los grandes”, éstos son: Lessing, Winckelmann, Goethe, Schiller (cf. Girardot, *Nietzsche* 65). Lo que podríamos caracterizar como un “canon filológico” humanístico-romántico.

<sup>10</sup> El filólogo helenista Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff censuró enérgicamente *El nacimiento de la tragedia* en una serie de libelos titulados “Filología del futuro!”, al punto de pedirle a Nietzsche que abandonara su cátedra (Eduvim publicó una versión al castellano en 2022).

<sup>11</sup> Bien podríamos pensar la historicidad de la filología nietzscheana en línea con lo que Foucault, leyendo a Nietzsche, sintetiza como *genealogía*. Así, la máscara que asume esta preocupación filológica ya no es “filosófica”, sino “política” (Foucault 5).

comentario crítico de manuscritos (clásicos y luego medievales), al tiempo que se excluye la sensibilidad filosófica o poética del horizonte filológico.

Apenas un tiempo después de estos sucesos, ya para comienzos del siglo xx se producía una renovación de la filología a través de la “nueva filología”, institucionalizada con la creación de las revistas *Neophilologische Mitteilungen* (1899), *Neophilologus* (1915) y *Studia Neophilologica* (1928). Complejicemos y amplieemos el escenario que arma Warren. Durante este mismo periodo, los estudiosos italianos formaron su propia “nueva filología”: Benvenuto Terracini fue uno de sus máximos exponentes, y en la década del cuarenta, exiliado en Argentina, ya hablaba de *Glottologia* (Bentivegna, *Benvenuto* 5, 31). Giorgio Agamben ha subrayado la confluencia entre filología y poesía en muchos de los intelectuales italianos.<sup>12</sup> Un caso especial de filología es la “románica” que, según Johannes Kabatek (“El hispanismo”), es una renovación propiamente alemana, y tiene que ver con un acceso al mundo de las lenguas romances no por el lado francés, sino por el lado latinoamericano y español. Piensen en Hugo Schuchardt, Karl Vossler, Leo Spitzer, Ernst Robert Curtius o Max Leopold Wagner. En relación con el escenario francés, podríamos leer la polémica entre Picard y Barthes como una disputa entre la vieja filología y unos nuevos modos de leer que no osan llamarse (pos) filología pero que, efectivamente, lo son.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Dice Agamben: “fueron filólogos Petrarca y Poliziano, Vico, Leopardi, Pascoli, e incluso una práctica filológica está implícita en la poesía de Zanzotto y en toda vanguardia seria” (“Che cos’è”). Ver también el clásico texto de Michele Barbi, *La nuova filologia e Pedizione dei nostri scrittori da Dante a Manzoni* (1938).

<sup>13</sup> Ver el bellissimo trabajo de Link “Leer lo viviente: Roland Barthes y la filología”. Guilles Deleuze, en su *Foucault* (161, 164), define al autor de *La arqueología del saber* como un filólogo, lo que también vale para Barthes.

En la década de los años cuarenta, el español José Ortega y Gasset comenzó a formular su “Axiomática para una nueva filología”, comparando a la “vieja” filología con el espectáculo de una espantosa mutilación de los cuerpos (textuales) y explicando la necesidad de comprender al lenguaje no sólo como lengua sino también como situación y como gesto (729).<sup>14</sup> Recientemente, se ha insistido en volver leer a Unamuno como filólogo y vincular esa filología con sus ecos americanos: Bergamín en México, Mariátegui en Perú, Rosenblat en la Argentina (Bentivegna, “Unamuno”).<sup>15</sup> Amado Alonso es uno de los máximos exponentes de la renovación filológica española, y el Instituto de Filología de la UBA, que creó Ricardo Rojas en 1923, lleva su nombre debido al impulso que le dio su gestión a partir de 1927 junto a Pedro Henríquez Ureña.<sup>16</sup> En esa misma línea novomundana, podemos ubicar el proyecto de Alfonso Reyes;<sup>17</sup> sin embargo, recién en 1947 aparece en México la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, editada por El Colegio de México, bajo la dirección de Amado Alonso y la secretaría de Raimundo

<sup>14</sup> Ver también el texto “Apuntes para un comentario al Banquete de Platón” de 1946. Emeraldal Belaguer García ha escrito una tesis sobre *La “nueva filología” de Ortega* (Universitat de València, 2021).

<sup>15</sup> Bentivegna ha escrito sendos textos sobre el tema. Son todos recomendables. Fundamentalmente por los diferentes trabajos comparativos que realiza entre Terracini, Passolini, Alonso, Auerbach, Rojas, Santucho. Uno de los más recientes es el publicado en el número 26 de la revista *Eu-topías* (2023).

<sup>16</sup> Ver “Postfilología y neohispanismo” y “Tres negritos” de Daniel Link para un análisis de los gérmenes posfilológicos de la filología latinoamericana (partes de estos textos integran *Suturas*: “Filología”, “Filólogos”). Para un recorrido historiográfico sobre el origen del instituto, ver Degiovanni y Toscano (“Disputas de origen”) y Lida (*Los años dorados*).

<sup>17</sup> Ver Ugalde Quintana (“A la sombra” y *Filología*), el artículo de Sebastián Pineda en el número 9 de *Chuy* de 2020: “Alfonso Reyes y la genealogía de una filología vanguardista” y Sánchez Prado (“Alfonso Reyes”).

Lida. Rafael Mondragón ha propuesto un panorama de constelaciones filológicas en América Latina suscitados desde comienzo de siglo xx hasta entrados los años sesenta en 2019. Algo similar ha hecho Sebastián Pineda Buitrago en 2022, pero comenzando su excursión filológica desde el periodo colonial. Todas estas constelaciones filológicas suponen complejos flujos de migración y circulación, no sólo Norte-Sur y Norte-Norte, sino también Sur-Sur y Sur-Norte. Un caso muy especial, el más célebre quizás, es el de Andrés Bello.<sup>18</sup>

Lo cuestión de este nuevo escenario, apunta Warren, es que ya para fines de los años sesenta la “nueva filología” parece suponer “una unión de la lingüística y del análisis literario; una década más tarde, Mary Speer llamó a la revisión de las nuevas guías de edición una ‘defensa’ de la filología” (Warren, “Posfilología” 201). Si bien Warren señala la transición tecnológica hacia lo digital como un fenómeno que avivó las reflexiones filológicas (la digitalización de los manuscritos y la experimentación con métodos computacionales trastocó saberes de la filología clásica), también es cierto que el fervor o la fiebre archivística que viene suscitándose desde los años ochenta (la sombra de Foucault también llega hasta aquí), y que ha alcanzado cierto clímax en el presente, supone una generalización y radicalización de una de las preocupaciones filológicas más centrales: la materialidad textual. Sumado a esto, la acelerada digitalización del mundo y los recientes lanzamientos de “Inteligencias Artificiales” reinstalan otro gran problema filológico: la verdad, la transmisibilidad. Es, por consiguiente, cada

vez más acertado y vigente el diagnóstico de “una crisis de lo que vive” y su tesis filológica (Link, *Suturas*; Ette, *La filología*).

Apuntemos algunas conclusiones tentativas:

- No hay algo así como “un” retorno de la filología. Como vemos, desde sus inicios institucionales modernos (Wolf, Vico), la filología está atravesada por una renovación constante que, podríamos sugerir, iniciaron los filólogos-filósofos-poetas (Nietzsche, Schlegel).
- Hay, sí, “rupturas” y “tensiones” entre la filología clásica y la filosofía, entre la clásica y la “nueva”; entre la poesía y la filología y, finalmente, entre la filología “nueva” y la fragmentación teórica que asociamos al posestructuralismo y al posmodernismo.
- Hoy, después de esa fragmentación y dispersión de la teoría, la filología retorna tanto como una preocupación (*a*) por las “estructuras del lenguaje” (es decir, como preocupación tanto “teórica” como “práctica” por la ontología del lenguaje y su materialidad); como (*b*) por la relación entre las palabras y el mundo. Este último punto implica una reformulación radical de la preocupación filológica por la “materialidad”, ahora no sólo textual, en la medida que involucra la ética-política de las lecturas y los comentarios, una sensibilidad al lenguaje como a sus efectos, una preocupación por la pedagogía y la enseñanza, por la vida y los cuerpos. Esta ampliación o reformulación de los intereses filológicos, que va desde el corpus textual (archivos, manuscritos, lenguas, textos) hasta el cuerpo que vive o sobre-vive (cf. Link “Diagrama” en *Suturas*; Molina *Cuando amar*), es lo que la pone en una relación estrecha con la posibilidad de un nuevo humanismo, necesariamente poshumano.

<sup>18</sup> En los últimos años se viene produciendo toda una revisión filológica de la obra de Bello. En el número 9 de *Chuy* (2020) puede consultarse una edición crítica de “Bosquejo del origen y progresos del arte de escribir” de Andrés Bello (a cargo de Raúl Rodríguez Freire) y un artículo de Juan Ennis titulado “Filología para los americanos: los años londinenses de Andrés Bello”.

## Filología, humanismo y poesía ante el *pos*

En el final de “Posfilología”, Warren se detiene en *Las bodas de Filología y Mercurio*<sup>19</sup> a fin de ofrecernos un origen alternativo de la filología que ilustra su semblante renovado en el presente. El texto es una sátira menipea sobre la organización del conocimiento humano en el siglo v (Trívium y Quadrivium). Su autor, Martianus Capella, fue un norafricano pagano establecido en Cartago, que ofició de “autor” de la educación medieval cristiana, del humanismo europeo y, de modo distante, de las artes liberales modernas. Popular en las escuelas carolingias, como señala Warren, su legado humanista sigue siendo objeto de disputa crítica.

En la alegoría de las bodas, Filología debe ser transformada de mortal a inmortal antes de que la boda tenga lugar: ella garantiza entonces la continuidad histórica mientras encarna el potencial de ruptura. Su doncella Geometría resulta de particular interés para la posfilología, porque ella es la ‘medidora de la Tierra’ (*geo-metria*), una ‘viajera incansable’ (*viatrix infatigata*) de porte masculino (*iure ut credatur mascula*) que describe al mundo conocido en su totalidad. Su descripción del mundo, además, sigue el legado de la Roma expansionista al hacer de Europa una fuerza geográfica menor, por poco literalmente provinciana. Geometría junto con Aritmética, Música y Astronomía conforman el *quadrivium*, y Gramática, Retórica y Lógica conforman el *trivium*. Filología y sus doncellas entonces aportan todas las materias primas a la unión mientras que a Mercurio le corresponde interpretarlas. A partir de esta

<sup>19</sup> “De nuptis Philologiae et Mercurii”. *Martianus Capella*, editado por James Willis, Leipzig, B. G. Teubner, 1983.

alegoría la crítica occidental ha heredado las metáforas de una hermenéutica activa y masculina y una presentación pasiva y femenina. La crítica moderna, además, se ha comportado como si la filología y la hermenéutica se hubieran divorciado hace tiempo, sin tener nada que ver la una con la otra, dado que cada una persiguió propósitos mutuamente excluyentes. Quizás ahora podemos imaginar una reunión transgresiva y multirracial: casados nuevamente (las instituciones y las tradiciones aún delimitan las prácticas críticas hasta un punto), Filología se acuesta con cualquiera, mientras que Mercurio prefiere dragarse. No siempre están contentos el uno con el otro, pero sus hijos son hermosos (220-221).

Me parece fascinante el movimiento de Warren, en la medida que encuentra no en la pedagogía grecolatina sino en la medieval una imagen pagana de la filología, es decir, un origen alternativo (invisibilizado, claro) que ha sobrevivido como una auténtica *Nachleben*. La *Alegoría de la primavera* de Boticelli es, quizás, su momento de supervivencia más alto (es decir, más invisibilizado y, paradójicamente, siempre a la vista) y, de diversas maneras, resuena en nuestro presente.<sup>20</sup> A fuerza de simplificación, podríamos decir que, en el presente, el retorno de la filología viene experimentándose e imaginándose no ya como una ruptura sino como una reconciliación entre ciertos elementos antes separados, marginalizados e, incluso, invisibilizados. El más importante es la unión de la hermenéutica con la filología. Si la filología es el arte de leer lentamente, como repetía Roman Jakobson, que re-

<sup>20</sup> La narración de la sátira menipea por parte de Link es, a mi gusto, mucho más jugosa que la de Warren. Sin embargo, todavía más interesante es su lectura de la *Alegoría de la primavera* en tanto *Nachleben* de las bodas de Mercurio y Filología (Link, “Posfilología” y “La humanista”).

petía a su vez a Nietzsche,<sup>21</sup> entonces “la posfilología es la lectura que te puede dar un dolor de cabeza: los centros se desplazan constantemente, las paralelas se cruzan, los orígenes se dispersan y la política pesa mucho” (Warren 220). Es decir, la posfilología es un arte de lectura que consiste en la multiplicación de series; en la excavación de las múltiples capas que atraviesan los textos; en la proliferación, superposición y ralentización de los tiempos (históricos y de lectura); en una sensibilización por todo tipo de materialidades textuales; en una atención, más allá del peso, al sentido sociopolítico de los enunciados.

Ahora bien, esta posfilología no sólo se propone abordar las obras y vidas marginales. En 2010, Warren publicó un libro colectivo titulado *Relating Philology, Practicing Humanism*. El *practicando humanismo* se apoya en Said, mientras que la idea de una *filología relacional* se elabora a partir de Eduard Glissant. Tanto Said como Glissant se han formado en las obras de grandes filólogos románicos como Erich Auerbach y Ernst Robert Curtius.<sup>22</sup> Una filología relacional implica, dice Warren siguiendo a Glissant, una imaginación teórica que considera a los libros que funcionan como un monolito de saber y, por lo tanto, que son concebidos como “invariables”, no como la fun-

dación de un “absoluto”, sino como una materia que conserva un lenguaje poético capaz de avivar la imaginación planetaria.

Nótese cómo este último argumento desarma el prurito hermenéutico que manifestaba De Man. La dualidad de la filología no reside, entonces, entre una atención por las estructuras del lenguaje versus los sentidos que esas estructuras producen, sino en los efectos de una práctica de cara tanto a la positividad como a la negatividad. La filología, dice Warren, crea y desmantela la coherencia, estabiliza y desbarata la tradición, multiplica y singulariza, arraiga y pone en errancia (*racine* y *errance* son los términos que usa Glissant en su *Poétique*). Tal oscilación protege a la filología de ser reducida a una disciplina obsesionada por los orígenes únicos, las genealogías continuas, las teleologías históricas, los sistemas lingüísticos coherentes, las jerarquías estables, etcétera.

La filología, por lo tanto, como un conjunto de técnicas para determinar las formas verbales, las identidades genéricas y los legados históricos, se revela como cualquier cosa antes que *prehermenéutica*. Cito a Warren:

En lugar de preceder a la interpretación, la filología trabaja a través de complejos parámetros teóricos y culturales. Simultáneamente descriptiva y creativa, la filología representa la cultura en el nivel microlingüístico. Al sostener tanto la especificidad histórica como la comunicación transhistórica, ayuda a distinguir entre idiosincrasias locales y puntos comunes más amplios. De esta manera puede desafiar los supuestos básicos sobre los textos fundamentales (como *Beowulf* o *La Divina Comedia*), que tan a menudo desempeñan papeles sobredeterminados en el teatro del humanismo literario. Al desestabilizar fundamentos aparentemente seguros, la filología puede apoyar la elaboración de humanismos más ágiles (286, traducción propia).

<sup>21</sup> Es realmente curiosa la atribución a Jakobson de esta noción, ya que se trata del final del prólogo de *Aurora* (1886): “La filología es un arte respetable, que exige a quienes la admiran que se mantengan al margen, que se tomen tiempo, que se vuelvan silenciosos y pausados [...] El arte al que me estoy refiriendo no logra *acabar* fácilmente nada; enseña a leer *bien*, es decir, despacio, profundizando, movidos por intenciones profundas, con los sentidos bien abiertos, con unos ojos y unos dedos delicados” (32-33).

<sup>22</sup> Además de *Mimesis*, Auerbach tiene contribuciones filológicas decisivas: “Filología de la *Weltliteratur*” (1952), el ya mencionado *Figura* y su *Introduction aux études de philologie romane* (1949).

Destaquemos esta preocupación por un humanismo ágil. El término no alude tanto al conjunto de saberes antropocéntricos que generaron todo tipo de universalizaciones (sobre lo humano, sobre la verdad, sobre la belleza, sobre la historia y los textos), como a la idea del humanismo en tanto Bildung, es decir, una pedagogía acorde al estado de los saberes del Hombre. Ahora bien, al declinar las ideas positivistas de saber y reemplazar la preocupación de lo Humano (o el Hombre) por lo viviente, se declina también la epistemología moderna de la Bildung (crítica que tempranamente y sin demasiados frutos emprendió Carl Einstein, cfr. Antelo, *Archifilologías*, “Introducción”).

Las *palabras* (y, en general, el lenguaje, la lectura, el texto) han ejercido un rol decisivo en la definición de lo humano y en la configuración de una pedagogía en torno a ese “humanismo”. El filólogo no sólo es “la persona que ama las palabras”, dice Werner Jaeger citando a Frínico (poeta ateniense contemporáneo de Esquilo), sino aquel que “se interesa por la formación Humana” (*Paideia* 9). En esta antiquísima definición del filólogo no sólo como amante de las palabras y como pedagogo sino, sobre todo, como humanista reside el núcleo duro de la *paideia* griega o la *humanitas* latina: “la palabra, el sonido, el ritmo y la armonía, en la media que actúan mediante la palabra y el sonido o mediante ambas, son las fuerzas formadoras del alma” (*Paideia* 20). Nótese, por último, el carácter multimedial de esta filología antigua que resuena como nunca en nuestro presente.

Tempranamente, en su *Infancia e historia* (texto publicado en 1978 por Einaudi, traducido al castellano recién en 2001 por Silvio Mattoni), Giorgio Agamben definió la tarea de la filología no ya como una “destrucción de la tradición, si bien necesaria, sino más bien como una ‘destrucción de la destrucción’

donde la destrucción de la transmisibilidad, que constituye el carácter original de nuestra cultura, sea llevada dialécticamente a la conciencia” (202). Explica Agamben que en nuestra cultura, “que no dispone de categorías específicas para la transmisión y la exégesis espiritual, siempre se le ha encomendado a la filología la tarea de garantizar el carácter genuino y la continuidad de la tradición cultural. Por todo ello, un conocimiento de la esencia y de la historia de la filología debiera ser la condición preliminar de toda educación literaria” (203). Subrayo la necesidad/deber pedagógico que señala Agamben.

Frente a la confusión e indiferencia que reinan en la filología, continúa el filósofo italiano, esa tarea se dificulta. Por ejemplo: “las vanguardias literarias y artísticas, que indudablemente son una forma de filología [...] se clasifican dentro de la historia del arte y de la literatura, mientras que estudios que son indudablemente obras de poesía siguen adscribiéndose a las ciencias humanas y filológicas” (203-4). Dado que la filología nunca se constituyó como disciplina rigurosa y que los poetas fueron los que sintieron la necesidad de convertirse en filólogos —“en la época helenística con Filitas y Calimaco, en el primer humanismo con Petrarca y Poliziano, en el romanticismo con Friedrich Schlegel” (204)—, dicha tarea está pendiente. Para Agamben la filología (clásica o positiva) nunca se ocupó de “la transmisión material de los textos” sino que reivindicó tareas técnicas o específicas (la enmienda o corrección, el comentario o la conjetura), lo que revela su situación particular y problemática “entre verdad y transmisión, entre contenido fáctico y contenido de verdad” (204). La tarea de la filología es, así, la abolición “de la separación entre la cosa transmisible y el acto de transmisión, entre escritura y autoridad” (204). Se trata de una tarea que, según Agamben, los poetas modernos procuraron realizar en vano:

[...] desde Blake hasta Rilke, desde Novalis hasta Yeats, ya existe, y es una filología consciente de sus deberes (por filología nos referimos aquí a todas las disciplinas crítico-filológicas que actualmente se denominan, con cierta impropiedad, ‘ciencias humanas’). Poesía y filología: poesía como filología y filología como poesía. Por supuesto, no se trata de invitar a los poetas a que hagan filología ni a los filólogos para que escriban poesía, sino de situarse con respecto a ambos en un lugar donde la fractura de la palabra que divide poesía y filosofía en la cultura occidental se vuelva una experiencia consciente y problemática, y no un alejamiento avergonzado. [Pensamos en todos aquellos autores] que en diferentes situaciones culturales convirtieron el apartamiento entre verdad y transmisibilidad en su experiencia central. Dentro de la misma perspectiva, deberá reservársele una atención muy especial a la traducción, considerada como acto crítico-poético por excelencia (205).<sup>23</sup>

Éste es el punto más alto del planteo de Agamben. La tarea de la filología no es una mera poscrítica lúdica, sino situarse en un punto común respecto de la problemática radical que supone la verdad y la transmisibilidad. La filología por-venir deberá ser una “disciplina de la interdisciplinariedad”, donde converjan todas las ciencias humanas con la poesía y cuyo fin sería la “ciencia general de lo humano” (206) y supondrá, por lo tanto, otro tipo de comunidad, de pedagogía y de antropología.

<sup>23</sup> Para la relación entre filología y tradición ver la primera parte de *Filología de la imaginación* de Coccia, que es, además, un ejemplar trabajo filológico de transmisión y actualización de un pensamiento crucial y marginado como el de Averroes.

### Pequeña conclusión: mundillos filológicos

La posfilología, entonces, es un índice que señala cierta sedimentación en el presente de las transformaciones teórico-críticas-poéticas de los últimos siglos y del siglo xx en particular. La filología del presente es posfundacional y, por lo tanto, una de sus principales tareas es la deconstrucción de todos los teatrillos del humanismo que ella misma contribuyó a forjar. Si la filología es lo que hizo a *Beowulf* inglés, a la lírica temprana francesa y a Dante italiano, la posfilología relacional que aviva la imaginación mundial bien podría hacer a Kafka argentino, a Copi un argentino de París, a Bellatin musulmán-sufí y huaco a la vez. No hay naciones literarias sino mil pequeños *mundillos*.<sup>24</sup> Si la filología contribuyó a reificar la idea de singularidad de la voz humana, la posfilología se propone escuchar el canto de la tierra o, como dijo Lezama, lograr que las piedras hablen. No hay Hombre sino mil pequeñas criaturas. Se trata, por lo tanto, de un proceso donde lo que se encuentra en juego es la vida misma y el mundo.

<sup>24</sup> Link (desde *Suturas* y fundamentalmente en sus clases) viene insistiendo en la idea de “mundillo” como una forma de pensar conjuntos textuales y formas-de-vida, no tanto a partir de las inscripciones nacionalitarias, epocales e institucionales, sino centrándose en la resonancia y familiaridad conceptual y filológica (*significado* o *función*) de los textos/sujetos/personajes más allá de su aparente incomunicación o lejanía. La idea le viene de Jakob von Uexküll, quien había usado en 1934, en su libro *Streifzüge durch Umwelten von Tieren und Menschen*, el ejemplo de la garrapata (que posteriormente recogería Sarduy, y más tarde Agamben) para fundamentar la radical heterogeneidad de los mundos o ambientes animales.

## Referencias

- Agamben, Giorgio. *Signatura rerum. Sobre el método*. Adriana Hidalgo, 2009.
- \_\_\_\_\_. “Che cos’è un filologo”. *Fine seculo*, 28 de abril de 1985. <https://www.bibliotecaginobianco.it/flip/FIS/FIS10/?#6>
- \_\_\_\_\_. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*, Silvio Matoni (trad.), Adriana Hidalgo, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Lo abierto: el hombre y el animal*, Flavia Costa y Edgardo Castro (trad.), Adriana Hidalgo, 2005.
- Antelo, Raúl. “Introducción. Dossier Filologías latinoamericanas”. *Chuy. Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*, núm. 7, vol. 9, 2020, pp. 1-5.
- \_\_\_\_\_. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Eduvim, 2015.
- Auerbach, Erich. *Figura*. Trotta, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Introduction aux études de philologie romane*. Vittorio Klostermann, 1949.
- Aullón de Haro, Pedro. “Los escritos de estética de Lezama Lima”. *Revista LETRAL*, núm. 4, 2010, pp. 38-46.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas. 1923-1972*. Emecé, 1974.
- Bentivegna, Diego. *Benvenuto Terracini. El concepto de libertad lingüística*. Vera Editorial Cartonera, 2022.
- \_\_\_\_\_. “Unamuno, filología y posiciones sobre las lenguas. Postceptos Americanos”. *Interpretatio. Revista de Hermenéutica*, núm. 9, vol. 1, 2024, pp. 29-42.
- Capdevila, Analía. “La enseñanza de la literatura como problema teórico”. *La enseñanza de la literatura como problema*. Editado por Analía Capdevila, Roberto Retamoso y otros. UNR, 1997, pp. 9-24.
- Cherri, Leo, y Daniel Link (eds.). *Archivar, desarchivar y anarquivar: memoria y estrategia*. Tirant, 2024.
- Cherri, Leo. “Los modos de leer y sus ventosas”. *El Taco en la Brea*, núm. 3, vol. 3, 2016, pp. 180-189.
- Cuesta Abad, José Manuel. “Pasiones de la filología”. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, núm. 35, vol. 1, 2019, pp. 43-63.
- De Man, Paul. *The Resistance to the Theory*. University of Minnesota Press, 1986.
- Degiovanni, Fernando, y Guillermo Toscano y García. “Disputas de origen: Américo Castro y la institucionalización de la filología en Argentina”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LVIII, vol. 1, enero-junio de 2010, pp. 191-213.
- Deleuze, Guilles. *Foucault*. Paidós, 1987.
- Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo. Historia y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo, 2002.
- Ennis, Juan Antonio. “Los tiempos de la filología: una historia americana”. *Filología*, núm. 48, 2016, pp. 9-29.
- \_\_\_\_\_. “Filología para los americanos: los años londinenses de Andrés Bello”. *Chuy. Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*, núm.7, vol. 9, 2020, pp. 6-37.
- Ette, Otmar, et al. *La filología como ciencia de la vida*. Universidad Iberoamericana, 2015.
- Foucault, Michel. “Nietzsche, la genealogía, la historia”. *Microfísica del poder*. La Piqueta, 1980.
- Garrido, Germán. *La internacional del pecado. Desvíos de lo cosmopolita en Copi, Néstor Perlongher y María Moreno*. Editorial Beatriz Viterbo, 2024.

- Gerbaudo, Analía. “Algo más sobre un mítico seminario (usina teórica de la universidad argentina de la posdictadura)”. *Revista de Teoría Literaria y Literatura Comparada* 452° F, núm. 12, 2015.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Nietzsche y la filología clásica*. Panamericana, 2000.
- Jaeger, Werner. *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. Libro I. Joaquín Xiral (trad.), Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Kabatek, Johannes “El hispanismo y los países germanófonos: de sus inicios en el romanticismo al siglo XXI”. *El español en el mundo*. Instituto Cervantes, 2014.
- Lida, Miranda. *Años dorados de la cultura argentina. Los hermanos María Rosa y Raimundo Lida y el Instituto de Filología antes del peronismo*. Eudeba, 2014.
- Link, Daniel. “La humanista digital”. *Archivar, desarchivar, anachivar: memoria y estrategia*. Leo Cherri y Daniel Link (eds.), Tirant, 2024.
- \_\_\_\_\_. *Suturas: imágenes, escritura, vida*. Eterna Cadencia, 2015.
- \_\_\_\_\_. “Leer lo viviente: Roland Barthes y la filología”. *Año Barthes-Argentina*. Museo del Libro y de la Lengua, 2015.
- \_\_\_\_\_. “Tres negritos. Los estudios comparados en América Latina”. *Chuy. Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*, núm. 1, vol. 1, 2014, pp. 29-59.
- \_\_\_\_\_. “Postfilología y neohispanismos: apuntes sobre el futuro de una disciplina”. *Academia.edu*, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Norma, 2003.
- Molina, Fernanda. *Cuando amar era pecado: sexualidad, poder e identidad entre los sodomitas coloniales (Virreinato del Perú, siglos XVI-XVII)*. Instituto Francés de Estudios Andino/Plural editores, 2017.
- Nietzsche, Friedrich. *Aurora*. M. E. editores, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Nosotros los filólogos, “El valor de la vida” de Eugen Dühring (Fragmentos póstumos, invierno de 1874-verano 1875)*, José Luis Puertas (ed.), Biblioteca Nueva, 2005.
- Ortega y Gasset, José. *Obras completas*. Vol. ix. Taurus/Fundación José Ortega y Gasset, 2004-2010.
- Said, Edward. *Humanism and Democratic Criticism*. Columbia University Press, 2004.
- Sánchez Prado, Ignacio. “Alfonso Reyes y la crítica clásica. Notas para una genealogía”. *anthropos*, núm. 221, 2008, pp. 96-107.
- Tello, Andrés Maximiliano. *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archive*. La Cebra, 2018.
- Ugalde Quinta, Isabel. “A la sombra del ensayo: filología y teoría literaria en Alfonso Reyes. Proyecto de investigación”. *Revista de El Colegio de San Luis*, núm. 3, vol. 6, julio-diciembre de 2013.
- \_\_\_\_\_. *Filología, creación y vida: Alfonso Reyes y los estudios literarios*. El Colegio de México, 2024.
- Warren, Michelle R. “Posfilología”. Traducido por Ignacio Repetto, revisado por Leo Cherri. *Chuy. Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*, núm. 10, vol. 15, 2003, pp. 192-221.
- \_\_\_\_\_. “Introduction: Relating philology, practicing humanism”. *PMLA*, núm. 125, vol. 2, 2010, pp. 283-288.

# Latinoamericanismos en los años 90: promesas de una *sociedad emergente* (primeras notas al Coloquio Internacional de Porto Alegre de 1995)

Latin Americanisms in the '90s: Promises of an  
*emerging society* (First notes to the 1995 Porto Alegre  
International Colloquium)

SILVANA SANTUCCI

INSTITUTO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES DEL LITORAL

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL /

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO, ARGENTINA

[silvanasantucci@conicet.gov.ar](mailto:silvanasantucci@conicet.gov.ar)

Resumen: El *latinoamericanismo* como una modalidad discursiva específica del territorio de la teoría literaria latinoamericana emerge como un espacio de pensamiento estético y crítico-literario que vuelve a tomar impulso, al menos desde una revisión historicista, en estas primeras décadas del siglo XXI. Asimismo, lo consideramos un área de elaboración de *ficciones teóricas* que toman por objeto las formas, las relaciones y las dimensiones materiales de las producciones artísticas y literarias de y en América Latina. En este trabajo nos proponemos explorar un capítulo del mismo, efectuado a instancias de la formación del Mercado Común del Sur (Mercosur) a mediados de la década de los años noventa; nos referimos al Coloquio Internacional “O discurso crítico na América Latina” realizado en Porto Alegre en 1995. Allí se construyó un diálogo con perspectiva continental que intentaba trazar un mapa de problemas comunes y una agenda de

elaboración epistemológica e investigativa centrada en la integración del Cono Sur que todavía corresponde explorar.

Palabras clave: Latinoamericanismo, Coloquio Internacional Porto Alegre, Tania Franco Carvalhal, Teoría Literaria Latinoamericana.

Abstract: Latin Americanism as a specific discursive modality of the territory of Latin American literary theory emerges as a space of aesthetic and critical-literary thought that is gaining momentum again, at least from a historical review, in these first decades of the 21st century. Likewise, we consider it an area of elaboration of theoretical fictions that take as their object the forms, relations and material dimensions of artistic and literary productions of and in Latin America. In this paper we propose to explore a chapter of the same, carried out at the time of the formation of Mercosur (Mercado Común del Sur) in the mid-1990s; we refer to the International Colloquium “O discurso crítico na América Latina” (Critical Discourse in Latin America) held in Porto Alegre in 1995. There, a dialogue was built with a continental perspective that attempted to draw a map of common problems and an agenda of epistemological and research elaboration centered on the integration of the Southern Cone that should be explored.

Keywords: Latin Americanism, Porto Alegre International Colloquium, Tania Franco Carvalhal, Latin American Literary Theory.

Recibido: 28 de febrero de 2025

Aceptado: 4 de abril de 2025

DOI: 10.15174/rv.vi18i36.845

*...porque el cartógrafo sabe que no hay manera: ese desafío permanente es el motor mismo de la creación de sentido.*

*Cartografía sentimental, SUELY ROLNIK*

## Acerca de una teoría literaria latinoamericana

El latinoamericanismo como una modalidad discursiva específica del territorio de la teoría literaria latinoamericana emerge como un espacio de pensamiento estético y crítico-literario que vuelve a tomar impulso, al menos desde una revisión historicista, en estas primeras décadas del siglo XXI. Desde la perspectiva que nos interesa, su valor se funda en la posibilidad de producir ficciones teóricas<sup>1</sup> que toman por objeto las formas, las relaciones y las dimensiones materiales de las producciones artísticas y literarias de y en América Latina. Hasta el presente, las reconstrucciones del latinoamericanismo como campo específico<sup>2</sup> asumen que su constitución como teoría literaria está

<sup>1</sup> Para una descripción de la categoría de ficción teórica, cfr.: “Ficción teórica” de Gabriela Milone, Franca Maccioni y Silvana Santucci, en Milone, 2021.

<sup>2</sup> En investigaciones precedentes hemos indagado cómo la enseñanza de la literatura latinoamericana propició el surgimiento de una “teoría literaria latinoamericana” en la universidad argentina de posdictadura (Santucci, 2018). Así, para una interrogación del carácter nacional de los campos, seguimos a Gisèle Sapiro (2013), quien entiende que la autonomización no logra forjar una unificación cultural desvinculada de los procesos de globalización y transnacionalización que atraviesan los Estados nacionales. Asimismo, estas derivas en torno al latinoamericanismo, sin desconocerlo como un proyecto político de integración y emancipación de larga data, con múltiples activaciones y nevaduras políticas y con una biblioteca filosófica y política vastísima que se reactualiza históricamente, se enfoca estrictamente en las discusiones producción e institucionalización teórico-literaria, tal como el

integrado por un corpus clásico de ensayos y autores<sup>3</sup> organizado con base en dos criterios eficazmente aceptados desde el siglo XIX hasta la era postsoviética: la utopía continentalista que le imprimiera, como proyecto vital, Pedro Henríquez Ureña y también la universalidad modernista del *renacimiento latinoamericano* reinventado, filológicamente a mediados de siglo, por José Lezama Lima.<sup>4</sup> Este proceso fue interpelado a partir de los años sesenta y setenta por las formulaciones e intervenciones institucionalistas de Antonio Cándido y Ángel Rama, interesados en la delimitación formal de un “sistema” literario. En este sentido, las enunciaciones de Ureña cristalizaron los aspectos dominantes del imaginario y la episteme sobre la literatura que hegemonizó las discusiones sobre América Latina en el siglo XX, puesto que el valor relacional con que se ponderó la producción de pensamiento latinoamericano estuvo organizado alrededor del sistema lingüístico, por lo tanto, se configuró con arreglo a un sistema de valor económico y cultural, es decir, estableciendo los límites de un mercado de emergencia y producción vinculado a un régimen de identidades sociales con localizaciones no exclusivamente nacionales. Así, la preeminencia en el foco lingüístico de raíz hispánica, es decir, que separa lo producido en lengua española de las producciones en “idiomas extranjeros” caracterizó profundamente la operatividad pública de la

---

caso que aquí, apenas, comenzamos a revisar. Para ello retomamos los aportes específicos realizados por Analía Gerbaudo (2014, 2016) a la institucionalización e internacionalización de los estudios literarios en Argentina.

<sup>3</sup> Escribe Henríquez Ureña: “La historia literaria de la América española debe escribirse alrededor de unos cuantos nombres centrales: Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Darío, Rodó” (*Caminos de nuestra historia literaria*, 1925).

<sup>4</sup> Para un desarrollo de esto, cfr.: Cherri y Santucci, 2025 (en prensa).

imaginación literaria continental en América Latina durante el siglo pasado.

Por otro lado, el corpus específico que Henríquez Ureña diseña y sostiene en su interior una distinción clásica que diferencia dos posiciones de lectura frente al debate entre saberes y poderes en este campo de trabajo: el *nuestroamericanismo* martiano (que pondera *lo vernáculo*) y el *ariélismo* de Rodó (que discute el imperialismo norteamericano y el carácter metropolitano de las producciones). Tal separación, no se corresponde con un simple dualismo maniqueo, sino que integra visiones generales de conjunto que ponderan continentalismos focalizados en distintas relaciones interiores de fuerza y concentraciones de poder marcadas, profundamente, por la historia de las relaciones coloniales en y entre los diferentes países. Estas visiones se extienden hasta nuestros días, aunque ya no como una afirmación estrictamente productiva para la teoría literaria y estética, sino que aparecen como una bipolaridad puesta siempre en tensión y dispuesta por el capitalismo transnacional que merece ser, también, profundamente cuestionada, revisada y reevaluada —tal como se lo ha venido haciendo— sin desconocer los procesos de modernización, integración y dependencia de los estados latinoamericanos. Aspectos que, en este trabajo, buscamos poner en consideración.<sup>5</sup>

Por lo tanto, la producción latinoamericanista actual de la teoría literaria no puede medirse sólo con base en la situacionalidad lingüística de su práctica, sino en función del diseño de sus proyectos y programas, de allí que se la estudie, tal como propone De Giovanni (2024), como una constante “vinculada a la formación de mercados regionales” (47); desde donde no

<sup>5</sup> Para esta discusión retomamos los aportes de Estupiñán, Parra y Rodríguez, 2019.

puede ya descartarse el bilingüismo de los agentes u objetar las situaciones de tránsito, circulación y migración que caracteriza el presente de estas escrituras y trazan relaciones críticas con las agendas condicionadas geopolíticamente.

Al respecto, fue Nelly Richard, avanzados los años noventa (1997), quien cruzó, retomando una metáfora de Jean Franco, la variable del cuerpo para repensar la valencia crítica de lo latinoamericano en relación y tensión con el latinoamericanismo, al que consideraba también como una “relación social de administración del conocimiento”. Richard diferenció *hablar desde* Latinoamérica de *hablar sobre* Latinoamérica como “dos situaciones enunciativas atravesadas por relaciones institucionales desiguales de saber-poder” (346) Para esta crítica: “la autoridad conceptual implicada en el hablar *sobre* Latinoamérica *desde* la academia internacional se ejerce a través de una división del trabajo que, en el inconsciente de muchos de los discursos del latinoamericanismo, suele oponer teoría y práctica, razón y materia, conocimiento y realidad, discurso y experiencia, mediación e inmediatez”, entre otras (Richard 346).

Por consiguiente, la dificultad del mapeo radica en asumir que no hay manera de cartografiar (o de totalizar en un solo mapa) la creación de sentido en torno al latinoamericanismo, por eso optamos, como gesto, por referirlo en sus plurales. Sin embargo, el motor mismo de la discusión para cifrarse en la premisa de no abandonar ese desafío permanente. Así, ingresamos a este espacio de producción de pensamiento desde una perspectiva que busca evitar el establecimiento de cualquier cerrazón en sí misma, garantizada por la tranquilidad de tener un método eficiente de abordaje para la producción de resultados.

En este marco, entonces, nos proponemos explorar un capítulo mínimo del/los latinoamericanismo/s de los años noventa efectuado a instancias de la formación del último mercado re-

gional impulsado con fuerza en el continente: el Mercado Común del Sur (Mercosur) (1991).<sup>6</sup> Nos referimos al Coloquio Internacional “O discurso crítico na América Latina” realizado en Porto Alegre en 1995.

Entendemos que allí se buscó construir un diálogo con perspectiva continental, desde el que se intentó trazar un mapa de problemas comunes y una agenda de elaboración epistemológica e investigativa centrada en la integración de la producción universitaria y académica de varios países limítrofes del Cono Sur (Brasil, Argentina, Chile, Uruguay y Bolivia); una agenda que cabe explorarse aún en profundidad. La importancia de este Coloquio se verifica no sólo en la calidad de la propuesta, sino en la definición de un programa cuyos objetivos conviene no perder de vista, en especial ante la búsqueda frecuente de respuestas inaugurales a interrogantes que han sido anteriormente elaborados y enormemente transitados desde las formulaciones crítico-literarias de América Latina.

### A la búsqueda de comunidades solidarias

Tal como anticipamos, entre el 19 y el 21 de septiembre de 1995 se desarrolló en Porto Alegre el Coloquio Internacional “O discurso crítico na América Latina”. Fue motorizado por una organización conjunta entre el Instituto de Letras de la Universidad Federal de Río Grande do Sul (UFRGS) y el Instituto Provincial del Libro, dependiente de la Secretaría Cultura

<sup>6</sup> Si bien, el MILA (Mercado Integrado Latinoamericano) se creó en 2010, fue específicamente una integración bursátil transnacional, afirmamos que el Mercosur es la última porque supuso, también, no sólo una alianza económica y parlamentaria, sino cultural.

de ese estado brasileño. Entre los objetivos del encuentro estaba el de constituirse como una primera iniciativa para definir los lineamientos de un proyecto de investigación conjunto denominado *Literatura comparada en el Cono Sur*. Se proponía que estuviese integrado por docentes-investigadores de la UFRGS, de otras y diversas universidades brasileñas, así como de investigadores de algunos de países vecinos. Una de las motivadoras y, finalmente, organizadora del libro que reúne los trabajos resultantes (publicado por la Editorial de UNISINOS en marzo de 1996) fue Tania Franco Carvalhal. Fallecida en 2006, la trayectoria de Franco Carvalhal como profesora titular de Teoría Literaria y luego emérita de la UFRGS e investigadora del Consejo Nacional Brasileño de Investigaciones, y también como fundadora y primera presidente de la ABRALIC y presidenta, a partir de 2004, de la Asociación Internacional de Literatura Comparada (AILC/ICLA), expone a las claras no sólo una vocación esforzada por reunir voluntades internacionales de proyección intercultural, sino una autoridad intelectual suficiente como para proponer un mapeo de las líneas teóricas desarrolladas hasta ese momento en el sur latinoamericano.<sup>7</sup>

Según introduce Franco Carvalhal (1996), los académicos participantes se reunieron en torno al “discurso crítico latinoamericano” como tema de interés, para articular, desde allí, diversos desarrollos en crítica literaria, investigaciones semiológicas, comparatistas, estudios feministas, debates sobre los usos de la lengua con perspectiva antropológica y descripción de procesos culturales, entre varios otros. Como metodología para el encuentro, se proporcionó por áreas un “texto de trabajo”

elaborado por uno de los asistentes, que el resto de una mesa expositiva debía abordar para la discusión. De manera que el libro teje una suerte de reflexión continua, una puesta en perspectiva por capítulos, de diferentes orientaciones teórico-críticas sobre tópicos desarrollados por un especialista. El objetivo era establecer un grupo de trabajo que permitiese inicialmente definir líneas de investigación compartidas por los participantes de los diferentes países. Pero, ¿por dónde se idearon estos criterios para imaginar lo común? Según describe Franco Carvalhal, el proyecto “Literatura Comparada en el Cono Sur” estuvo articulado en torno a dos argumentos o dos realidades compartidas que componían la base de la discusión. El primero respondía a un carácter organizativo y empezaba a emerger como demanda creciente de la época: la necesidad de identificar y configurar “comunidades solidarias” que, sin considerar el argumento de pertenecer a una misma fundamentación ideológica o a una lengua común, impulsasen una integración conforme a intereses varios, sean estos políticos o económicos (Franco 3-4). Así, este proceso de internacionalización de problemas y de búsqueda de globalidad puede comprenderse como una derivación de los primeros impactos de la conformación del Mercosur. Un espacio que reunía, en principio, países fronterizos de la región del Cono Sur, asociando a Brasil —de habla portuguesa— con países de habla hispana y desde donde se motorizó un procedimiento de apertura de fronteras que buscó afirmar lazos entre la población, registrando, también, la existencia de una historia común colonial como variable ordenadora entre los distintos pueblos. Es decir, esos lazos solidarios estaban motivados por el registro o la detección de algunos “trazos culturales semejantes” en la región (4). En ese contexto, Franco Carvalhal entiende que la literatura comparada, “como práctica de investigación de relaciones transnacionales se volvía útil para la identificación de esas semejanzas

<sup>7</sup> Para una breve semblanza de la biografía intelectual de Tania Franco Carvalhal puede consultarse: Coutinho 2007; y Coutinho, Block y Rodrigues (comp.) 2004.

y diferencias [...] y para la demarcación de especificidades en el conjunto plurinacional, necesaria en el momento actual de delimitación especial de esa comunidad” (4).

Por otra parte, el segundo argumento en favor del propio proyecto adviene de la aproximación del final de milenio, también entendido como un *ultra-pasaje* en ciernes de otra situación de frontera: la temporal. Así, el proceso de fin de milenio como época de transición estimulaba “a pensar en el futuro re- viendo el pasado” (Carvalho 4). Por lo tanto, indagar sobre el discurso crítico latinoamericano, sobre su constitución y sobre las formas de umbral con que se enfrentaba al fin de siglo, obligaba a “pensar la vida intelectual de América Latina en las múltiples relaciones establecidas con otros contextos culturales” (Carvalho 4). En consecuencia, se buscaba observar cómo cada región había reaccionado a los influjos externos, modelando sus criterios y categorías sea conforme a normas extranjeras, o bien, a partir de una “apropiación creativa expresada en realidades contextuales propias” (Carvalho 3-5).

Ese proceso transicional de fin de siglo, enmarcado, a su vez, como una “era global” o de “globalización”, propulsaba a pensar a América Latina como contexto cultural integrado en un orden mundial (con la conformación de la Unión Europea como antecedente reciente<sup>8</sup>) que debía revisar las relaciones internas entre los diversos países que la integraban. América Latina volvía a aparecer, de nuevo, como una promesa. Pero no sólo como promesa de emergencia regional sino, más profundamente, como una expectativa futura de “sociedad emergente”, lo cual significaba también una promesa para la lectura: un tra-

<sup>8</sup> Unión supranacional de facto (política, económica y de derecho) establecida el 1 de noviembre de 1993, a partir del Tratado de Maastricht, firmado en Países Bajos el 7 de febrero de 1992.

bajo conjunto por-venir para la identificación, búsqueda y conformación de una cohesión social, hecha, a su vez, del registro múltiples y pequeñas *comunidades solidarias*, las cuales podrían marcar desde su propio pulso un diseño metodológico para la tarea crítica y epistémica.

Como consecuencia de ello, adquiere importancia para los organizadores identificar “cómo cada contexto lee lo otro, o mejor, cómo investigadores de contextos diferentes leen las mismas cuestiones”<sup>9</sup> (Carvalho 3-5). Esta pluralidad intelectual expresada en el libro motorizaba, entonces, el *continuum* de un proyecto dialógico que bien puede ser atendido como un foro de reflexiones compartidas, pero también como la palabra de un presente que se implicaba, política y económicamente, con la emergencia de producir transformaciones en y desde el espacio académico. Se trataba de articular un nuevo registro administrativo del conocimiento frente al establecimiento internacional de las relaciones desiguales de saber-poder.

### América Latina y su futuro. Acerca del “Primer documento de trabajo”

Antes de que exista la versión española de “Estado de Excepción” (2004),<sup>10</sup> la variable latinoamericana acerca de cómo vivir en un “estado de emergencia” empezaba a ponerse en discusión desde el Sur y tomaba la forma de un enigma a transitar desde la literatura, considerando a la academia como una comunidad de práctica valiosa para la generación de propuestas de abordaje.

<sup>9</sup> El resaltado es nuestro.

<sup>10</sup> La publicación del primer tomo *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida* de Giorgio Agamben es de 1995.

Contrariamente a lo que suele suponerse del periodo, es posible asumir que hacia 1995, el latinoamericanismo como teoría literaria estuvo marcado por los comparatismos y los hispanismos,<sup>11</sup> pero con una enorme proyección integrativa sobre las propias tradiciones. No sólo no se observa una discusión interesada en neoliberalizar las letras del continente, olvidando sus textos clásicos o los recorridos críticos de los diversos agentes que la formaron,<sup>12</sup> sino que tampoco se plantea una búsqueda sintonizada con fórceps para adaptarse a las lógicas del mercado académico global, ni una subsunción a las metodologías provenientes de la filosofía, la sociología o de los estudios culturales. Al contrario, el énfasis en la producción interdisciplinaria con-

<sup>11</sup> En el segundo número del *Boletín de la Asociación Internacional de Hispanistas*, el “Coloquio Internacional de Porto Alegre” aparece listado dentro “5.1. Principales eventos de 1995”, aunque no pudimos corroborar aún los detalles de esta vinculación. Creado en la asamblea de Irvine en agosto de 1992, publicado por primera vez en 1994 y con fondos de la Fundación Duques de Soria en la Casa de América, el *Boletín de la AIH* confirma su función esencial: “ser una institución abierta en que los diversos especialistas de nivel universitario, dedicados al estudio e investigación del amplio campo del hispanismo (lenguas, literaturas, civilizaciones, culturas) se sientan a gusto, puedan intercambiar ideas, confrontar métodos, entablar nuevas relaciones científicas” (Cfr. *Boletín IAH* 4).

<sup>12</sup> No sólo la noción de *transculturación* de Ángel Rama aparece como una referencia ineludible para la introducción del proyecto, sino que, por ejemplo, se retoman aportes tradicionales como los de Oswald de Andrade, Fernando Ortiz, Antonio Cándido, Antonio Cornejo Polar, Rafael Gutiérrez Girardot, Jean Franco, Noé Jitrik, Silviano Santiago, Haroldo de Campos, Roberto Schwartz, Carlos Cullen, Néstor García Canclini, Emir Rodríguez Monegal, Roberto Fernández Retamar, Raúl Bueno, Aldo Pellegrini, Ezequiel Martínez Estrada, Arturo Roig, Cristina Reigadas, Alfredo Bosi, Celso Furtado, Carlos Real de Azúa, Afranio Coutinho, Enrique Foffani, entre muchos otros. Este listado enorme de aportes bibliográficos, teóricos y categoriales, tiene capacidad de configurar una verdadera galaxia crítica.

textualizada aparece como una constante plenamente demandada desde las apuestas de los trabajos.

Así, compuesto de veinticuatro textos pertenecientes a profesores de quince universidades latinoamericanas —entre ellos, Ana Pizarro, Tania Franco Carvalhal, Zulma Palermo, Emilia de Zuleta, Raúl Antelo, Eduardo F. Coutinho, Lisa Block de Behar, Wander Melo Miranda, Ricardo J. Kaliman, Nicolás Jorge Dorheim, Rita Terezinha Smith, entre otros—,<sup>13</sup> *O discurso crítico na América Latina* compone un diálogo cruzado

<sup>13</sup> En la representación espacial del diálogo podemos identificar siete universidades brasileñas de cinco provincias distintas (Santa Catarina, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Río Grande del Sur y San Pablo), cuatro argentinas (Buenos Aires, Salta, Tucumán y Mendoza) y finalmente dos de las capitales de Chile y Uruguay. La intención de establecer lazos con Bolivia aparece enunciadas en la presentación, pero no hay académicos de sus universidades. Transcribimos el listado completo de participantes: *Wander Melo Miranda*, Universidade Federal de Minas Gerais; *Zulma Palermo*, Universidad Nacional de Salta; *María Esther Badín*, Universidad de Buenos Aires; *Dino del Pino*, Universidade do Vale do Rio dos Sinos; *Márcia Hoppe Navarro*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul; *Emilia de Zuleta*, Universidad Nacional de Mendoza; *Eneida María de Sousa*, Universidad Federal de Minas Gerais; *Raúl Antelo*, Universidade Federal de Santa Catarina; *Rita Terezinha Smith*, Universidade Federal de Rio Grande do Sul; *Ricardo J. Kaliman*, Universidad Nacional de Tucumán; *Lisa Block de Behar*, Universidad Nacional del Uruguay; *Luis Roberto Velloso Cairo*, Universidade Estadual Paulista; *Robert Ponge*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul; *Bella Joseph*, Universidade Federal do Rio de Janeiro; *Jurasy I. A. Saraiva*, Universidade do Vale do Rio dos Sinos; *Eduardo F. Coutinho*, Universidade Federal do Rio de Janeiro; *Dileta Silveira Martins*, Pontificia Universidade Católica R.S.; *Lea Massina*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul; *Nicolás Jorge Dorheim*, Universidad Nacional de Mendoza; *Lisana Bertussi*, Universidade de Caxias do Sul; *Gilda Neves da Silva Bittencourt*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul; *Ana Pizarro*, Universidad Nacional de Santiago de Chile; *Tania Franco Carvalhal*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul; *José Clemente Pozzenato*, Universidade de Caxias do Sul.

de ideas y nociones por fuera de la especificidades disciplina-  
rias tradicionales que mantiene el orden de las exposiciones. En  
términos generales, el libro se interesa por explorar las condi-  
ciones necesarias para atender a la ficcionalización de esas nue-  
vas *comunidades solidarias*, vinculadas a los surgimientos de las  
nuevas narrativas de migración, emergencia y precariedad. Así,  
esta mirada continental, con anclaje en la construcción regio-  
nal de problemas comunes, parte de la identificación de temas  
compartidos para rastrear operadores críticos que le permitan  
delimitar agendas de investigación nuevas, o más amplias, con  
el objetivo de reenfocar sus métodos de trabajo.

De manera que, bajo la premisa en apariencia simple de  
buscar acuerdos para abordar la propia situación de frontera, la  
interrogación circulaba en torno a cómo construir esos acuer-  
dos (una pregunta por el método), percibiendo los puntos de  
contacto desde una imaginación montajeada por la existencia  
de un espacio institucional plurinacional en conformación (el  
mercado cultural del Mercosur). Como efecto, se ponderaban  
los contactos que histórica e informalmente estos países ya  
propiciaban, pero sostenidos bajo “la forma de contrabando,  
la migración y el intercambio de elementos culturales” (Car-  
valho 3). El intento de elaboración de categorías críticas con  
los recursos construidos se proponía dar cuenta de la globa-  
lidad de los fenómenos a ser analizados para diseñar, por fin,  
un “mapa cultural del Cono Sur, repensando los parámetros  
existentes, sean de naturaleza geográfica, histórico-política o  
sociológica” (4).

El proyecto integral, entonces, pretendía armonizar aspec-  
tos culturales de la expresión literaria “inherentes a los países  
fronterizos” (3) para, a partir de allí, establecer metodologías y  
criterios específicos a esos distintos objetos de investigación que  
pudieran surgir. Por lo tanto, se observa hacia fin de siglo un

corrimiento o una lateralización del utopismo pedrista bajo la  
lógica de “lo posible”. América Latina se lanzaba a la búsqueda  
de sus “comunidades de solidaridad” sin abandonar el objetivo  
integrativo que motivaba a establecer variables para el pensa-  
miento contextualizado y la elaboración dialógica de categorías  
que le permitiesen dar cuenta de la amplitud de sus propias  
experiencias literarias concretas.

Mucho es lo que correspondería examinar a partir de los di-  
ferentes trabajos del libro, pero dado que aquí proponemos sólo  
una entrada inicial, nos detendremos como factor general en la  
promesa de futuridad que todavía significaba América Latina  
para aquel presente.

Hoy, ante la crisis de las humanidades pensaríamos, con po-  
cas dudas, que las variables más prometedoras para repensar “lo  
común latinoamericano” provienen de los discursos poshuma-  
nistas que desarticulan las relaciones entre naturaleza y cultura  
y desnaturalizan las relaciones de atribución de poder por la  
vía acumulativa del capital y sus imposiciones violentas, como  
las propuestas, por ejemplo, por David Kopenawa Yanomami  
(2015) y Ailton Krenak (2021). A partir de esos desarrollos, la  
naturaleza ya no puede pensarse como un recurso y la globali-  
dad de las ideas de Occidente (modernidad, progreso, razón,  
dignidad, bienestar y libertad individual) manifiestan una in-  
eficacia e ineficiencia profundas que las vuelve particularmente  
insostenibles.

Sin embargo, en aquel periodo el humanismo no estaba to-  
davía puesto en cuestión, aunque sí los pares dicotómicos de la  
modernidad y racionalidad. Por lo tanto, el primer documen-  
to de trabajo presentado por Walter Melo Miranda (llamado  
“Pos-modernidade e tradição cultural”) aborda como objeto de  
estudio “las literaturas nacionales latinoamericanas desde un  
punto de vista histórico-cultural” (19). Las mismas eran defini-

das como resultantes de un proyecto político de construcción de una identidad cuyos trazos apuestan contradictoriamente por la imbricación de dos deseos, en la actualidad, profundamente tensionados. El primero, uno que se propone continuar compartiendo “valores occidentales” y, en segundo lugar, otro que se interesa por establecer “una legitimación de las particularidades locales” (19). Volvemos, la tensión entre la globalidad del pensamiento sobre lo humano y la naturaleza proporciona al presente matices de alcances maquínicos, más aún, si se pretende contextualizar desde allí, mínimamente, los fenómenos culturales locales y sus efectos sobre la noción de *subjetividad*. Incluso, las dificultades se profundizan si queremos interrogarnos sobre la pervivencia de éstos en la literatura.

Al respecto, Melo Miranda cuestiona el deseo de seguir compartiendo esos “valores occidentales tradicionales” en el contexto de sociedades postindustriales globalizadas, frente a las cuales las tradiciones literarias transmitidas quizá no continúen teniendo lugar, especialmente, cuando “se ven confrontadas con los nuevos medios de comunicación y de información contemporáneos” (19).

Para Melo Miranda, uno de los caminos más adecuados parece ser el de pensarlas, siguiendo a Gianni Vattimo (1985), en términos de *tra-dizione*, o sea, como transmisión e interpretación de mensajes en un sistema de difusión de modelos culturales en el cual “el carácter transnacional de la palabra literaria se articula contemporáneamente con las nuevas relaciones intersemióticas nacidas del advenimiento de los medios actuales de reproductibilidad técnica y de simulación audiovisual” (20). De manera que se observa que la pérdida de la hegemonía de la literatura en la civilización espectacular de la imagen acarrearía transformaciones que modifican la propia

constitución del texto y su espacio de circulación social; algo que hoy resulta un hecho.

Con buen criterio, advierte que el objeto literario, “como las máquinas con las que interacciona, pasa a almacenar y producir energía en cantidad y calidad suficiente para mantener el circuito textual en operación” (20). Y propone, luego, una advertencia que también hoy resulta corriente: “el reprocesamiento de la memoria literaria por medio del empleo, muchas veces exhaustivo, de la metáfora de la literatura como archivo termina por considerar al texto como si fuese encargado de poner sobre la mesa una cuestión banal (de dónde venimos y para dónde vamos) desde la recuperación del acto de narrar como acto de sobrevivencia del narrador y como forma de intervención diferenciada en la historia” (20).<sup>14</sup>

Así, propone que esta manera de implicar al texto bajo esa noción de *archivo* vuelve ostensible una metáfora inorgánica de él mismo, cuyos efectos podrían desdibujar responsabilidades en los usos y actualizaciones de la memoria literaria. De allí que en nuestra contemporaneidad podamos explicar el frecuente incremento de narrativas referenciales (autoficción, autobiografía, testimonios, memorias, literaturas del yo) como refuerzos para hacer pervivir al sujeto en los dispositivos textuales y como modo de escapar al vacío impersonalizado que parecen ofrecer los lenguajes artificiales de las inteligencias tecnológicas.

No obstante, la contrargumentación a este eje proviene, sin titubeos, de Zulma Palermo; en ese momento, profesora titular de Teoría Literaria en la Universidad Nacional de Salta. En términos teóricos, Palermo define a América Latina como integra-

<sup>14</sup> Todas las traducciones de estos pasajes son nuestras, así como las malas interpretaciones que pudieran derivarse.

da por sociedades “en emergencia”, pero no la vislumbra como una promesa de habitabilidad ante el desencanto de la modernidad, cuya producción concreta en el continente se traduce en pobreza y desigualdad, sino que entiende a la emergencia como parte coesencial de su condición. Y entiende que éste debe ser un aspecto valorado críticamente, es decir, estudiado socio-históricamente en sus intersticios, esto es, “tomando conciencia de los procesos de transculturación que se producen y produjeron en el seno de estas sociedades, a través de sus producciones textuales y discursivas” (26). Para Palermo (1996), todas las utopías de apuesta al progreso, incluso la búsqueda científicista de una verdad o la búsqueda de formas artísticas universales fundadas racionalmente, fueron fagocitadas nuevamente por un “canibalismo, esta vez, de signo tecnológico” (25). Por lo tanto, de nada serviría invertir la relación de discriminación del término *América Latina*, instalándola en el centro si el trabajo de los intelectuales de estas sociedades emergentes no se repiensa “en función profesional” (23). Entiende a esta condición como una actitud “ética y autocrítica para dar respuesta a las urgencias del momento” (25).

Asimismo, vuelve efectivo el trabajo que demanda y repone dos operadores críticos para pensar las singularidades contextuales de América Latina. Siguiendo a Arturo Roig,<sup>15</sup> recupera la noción de *sospecha*, arguyendo que ésta podría ser considerada como una especie de “precrítica” orientada al desenmascaramiento de las contradicciones propias de sociedades en situación de emergencia. Un lugar para repensar “desde los contradiscursos latinoamericanos no-hegemónicos, los fundamentos que sostiene la posibilidad del fin de la historia, el agotamiento de

las ideologías y la muerte de las utopías” (25). Como práctica epistémica, la sospecha se basaría en la necesidad de poner en relación dialógica los hechos y las contradicciones y no sólo los discursos y sus retóricas.

Por otro lado, siguiendo a Raúl Bueno (1993), recupera la noción de *bosque* en contraposición a la de rizoma, y refuerza no la proliferación al infinito y la diseminación del sentido para la heterogeneidad latinoamericana, sino que enfatiza ante la pluralidad y la multiplicidad en apariencia enmarañada de los fenómenos continentales, la búsqueda de esos espacios intermedios que caracterizan concretamente las prácticas y las relaciones americanas. Desde la perspectiva de Palermo, que América Latina renuncie a la sospecha, supone una renuncia a la búsqueda de señalamiento de los momentos de ruptura de los universales ideológicos desde los que se construye la diferencia, es decir, sería una renuncia a sopesar las variables concretas que sostienen una desconstrucción. Asimismo, producto de ello, cuestiona (en una mínima nota al pie, pero que aquí queremos destacar) por qué muchos de los pensadores de América Latina son considerados “reflexólogos” y no filósofos, instalando lo que hasta ese momento parecía una posibilidad negada: filosofar desde otros lugares de enunciación que no sea los universales eurocéntricos. De esta manera, evidenciamos en su propuesta una postura alternativa interesada por los intelectuales o pensadores que “construyen su lugar de enunciación” supeditados a las contradicciones propias “de sociedades en situación de emergencia”, sujetos que mantienen una “fuerte desconfianza” con el origen de estas emergencias, sin suspender las valoraciones coesenciales a ella. (23-24). De esta forma, le interesa debatir lo que “se ha llamado desde Lyotard *la condición posmoderna desde su propio lugar de enunciación*, actitud extensiva a los del antes llamado

<sup>15</sup> A quien define como “pensador latinoamericano, argentino de provincia” (25), enfatizando esa condición periférica.

tercer mundo, ahora considerados —todos ellos— *intelectuales del poscolonialismo*<sup>16</sup>(25). En esta clave, metodológicamente propone un insumo reflexivo muy potente: cualquier relectura “situada en este presente de la incertidumbre, de la individualidad y de la desutopización, no debe perder de vista aquellas condiciones aún en su fracaso” (28). Por lo tanto, afirma que la condición que permitiría dinamizar la cartografía de la heterogeneidad latinoamericana proviene “de la incorporación las producciones negadas por la cultura letrada” (28).

En consecuencia, este *perspectivismo sospechoso* —como podemos denominar a la propuesta de Zulma Palermo aquí apenas retomada— recobra valor frente a las actuales dificultades de integración regional y el debilitamiento de las autonomías institucionales introyectadas por los nuevos regímenes de emergencia relacional y disputa imperial. Todavía evidenciamos que, como ella bien advirtió, la imaginación teórica latinoamericana se desarrolla y circula cómodamente desde formulaciones de orden transdisciplinario. Sabemos, en este sentido, que no hay un alcance específico para poder teorizar el pasado como no habrá nunca una vía única para robustecer de transparencia al presente. Por esta razón, visitar capítulos como el de este Coloquio Internacional, a treinta años de su realización, oxigena esfuerzos continentales que, aunque siempre incompletos, se propusieron abordar la heterogeneidad y las complejidades de las producciones letradas de América Latina, sin perder de vista las variables

<sup>16</sup> Las cursivas son del original y cada término en cursiva está explicado en nota al pie por la autora. Me interesa aquí retomar el modo en que define uno de los grandes problemas del latinoamericanismo y que este trabajo roza: el problema “del lugar de enunciación”. Para Palermo por “lugar de enunciación” se entiende la “construcción imaginaria, dinámica y dialógica, que implica quién imagina qué, describe qué, desde dónde y por qué” (Palermo 24).

contextuales de sus contradicciones y las limitaciones epistémicas del legado colonial en la formulación de sus esquemas culturales. Finalmente, entendemos que tomar la palabra interesada por “algunos problemas comunes” requiere no sólo del ejercicio consciente de un trabajo de archivo sobre la memoria literaria, sino del convencimiento de que esta memoria difícilmente pueda ejercerse sin la capacidad formativa para idear agendas de investigación regionales que busquen fortalecerla.

## Referencias

- AA.VV. *Boletín Asociación Internacional de Hispanistas 2/95*. Fundación Duques de Soria, 1995.
- Coutinho, Eduardo. “In paths of comparativism. A brief intellectual profile of Tania Franco Carvalhal”. *Revista da Anpoll*, núm. 22, 2007, pp. 1-5.
- Coutinho, Eduardo F., Lisa Block de Behar y Sara Viola Rodrigues (comp.). *A comparação literária em âmbito universal; textos em homenagem a Tania Franco Carvalhal*. Evangraft, 2004.
- Cherri, Leo, y Silvana Santucci. “Lezama Lima y Severo Sarduy: filólogos latinoamericanos”. *Interpretatio. Revista de hermenéutica*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2025 (en prensa).
- De Giovanni, Fernando. *Latinoamericanismos situados. Guerra, Mercado, Literatura*. Editorial Eduvim: Villa María, 2024.
- Estupiñán Serrano, Mary Luz, Clara María Parra Triana y Raúl Rodríguez Freire. “Latinoamericanismo de la descomposición: una lectura de su crítica y de su crisis”. *Revista Pléyade*, núm. 24, 2019, pp.191-214.

- Franco Carvalho, Tania. *O discurso crítico na América Latina*. Editora da Universidad do Vale do Rio Dos Sinos, 1996.
- Gerbaudo, Analía. *La institucionalización de las Letras en la universidad argentina (1945-2010). Notas “en borrador” a partir de un primer relevamiento*. Ediciones UNL, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura: 1984-1986*. Ediciones UNL, 2016.
- Henríquez Ureña, Pedro. *La utopía de América*. Ediciones de Estudiantina, 1925.
- \_\_\_\_\_. “Caminos de nuestra historia Literaria”. *Valoraciones*, núm. 6, junio de 1925, pp. 246- 252 [versión web]. <http://www.cielonaranja.com/phu-caminos.htm>.
- Kopenawa, D. Y B. Albert. *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami*. Companhia das Letras, 2015.
- Krenak, Ailton. *Ideas para postergar el fin del mundo*. Editorial Prometeo, 2021.
- Lezama Lima, José. *La expresión americana*. Introducción de I. Chiampi. Editado por E. de Ulloa y J. Ulloa. *Confluencias*, 2013 [1957].
- Melo Miranda, Walter. “Pos-modernidade e tradição cultural”. *O discurso crítico na América Latina*. Tania Franco Carvalho (comp.), Editora da Universidad do Vale do Rio Dos Sinos, 1996.
- Milone Gabriela, Franca Maccioni y Silvana Santucci. “Ficción teórica”. *Imaginar-Hacer: ficciones teóricas para la literatura y las artes contemporáneas* / Gabriela Milone [et al.]. Facultad de Filosofía y Humanidades-Universidad Nacional de Córdoba, 2021. <https://ffyh.unc.edu.ar/ciffyh/nuevo-e-book-imaginar-hacer-ficciones-teoricas-para-la-literatura-y-las-artes-contemporaneas/>.
- Palermo, Zulma. “El presente de la crítica literaria latinoamericana”. *O discurso crítico na América Latina*. Tania Franco Carvalho (comp.), Editora da Universidad do Vale do Rio Dos Sinos, 1996.
- Richard, Nelly. “Intersectando Latinoamérica con el latinoamericanismo: discurso saberes académicos, practica teórica y crítica cultural”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXIII, núm. 180, pp. 345-361.
- Santucci, Silvana. “Teoría literaria latinoamericana en Argentina. Lecturas, debates, ¿crisis?”. *El Taco en la Brea: Revista Semestral del Centro de Investigaciones Teórico-Literarias*, vol. 2, núm. 8, 2018, pp. 54-58.
- Sapiro, Gisèle. “Le champ est-il national? La théorie de la différentiation sociale au prisme del’histoire globale”. *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, 2013, pp.70-85.

# El canto de cisne de la tradición latinoamericana

## The Swan Song of the Latin American Tradition

GUIDO HERZOVICH

CONICET / UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA

guidoherzovich@gmail.com

Resumen: En los años setenta, la crítica latinoamericanista llevó al límite la tensión entre dos objetivos aparentemente contradictorios: desglosar la heterogeneidad cultural del continente y, al mismo tiempo, reafirmar su unidad fundamental. Tras las dictaduras, surgió un proceso de duelo crítico por el lugar perdido de la literatura y de los intelectuales en la sociedad, marcado por una profunda ambivalencia hacia el proyecto integrador y hacia el ideal latinoamericano mismo. Este artículo sostiene que los rasgos centrales del proyecto de integración cultural latinoamericanista —última encarnación regional de un imaginario que podríamos denominar *paradigma de la tradición*— permiten establecer un contraste con el imaginario crítico actual. Este imaginario, que podríamos llamar el *paradigma del archivo*, ha facilitado en los últimos años una repolitización distinta de las artes y la crítica, superando así la melancolía del duelo posdictatorial.

Palabras clave: tradición, archivo, latinoamericanismo, Ángel Rama, heterogeneidad, integración.

Abstract: In the 1970's, Latin Americanist criticism pushed to the limit the tension between two apparently contradictory objectives: to break down the cultural heterogeneity of the continent and, at the

same time, to reaffirm its fundamental unity. After the dictatorships, a process of critical mourning for the lost place of literature and intellectuals in society emerged, marked by a deep ambivalence towards the integrating project and towards the Latin American ideal itself. This article argues that the central features of the Latin Americanist cultural integration project —the last regional incarnation of an imaginary that we could call the *Paradigm of Tradition*— allow us to establish a contrast with the current critical imaginary. This imaginary, which we could call the *Archive Paradigm*, has facilitated in recent years a different re-politicization of the arts and criticism, thus overcoming the melancholy of post-dictatorial mourning.

Keywords: tradition, archive, latinamericanism, Ángel Rama, heterogeneity, integration.

Recibido: 28 de febrero de 2025

Aceptado: 28 de abril de 2025

doi: 10.15174/rv.vi8i36.844

## América Latina ha cambiado

En 2003, cuando se cumplieron veinte años de la muerte in-tempestiva de Ángel Rama a los 57 años de edad, Graciela Montaldo escribió un ensayo doblemente crepuscular, donde ponía en tensión el monumento extraordinario de su obra múltiple —cuya ambición, intensidad y alcance producían vértigo entonces y creo que lo siguen produciendo hoy—, con la sospecha de que el proyecto que lo sustentaba había estallado. “Al releer a Ángel Rama una creciente sensación de distancia amenaza perturbar el homenaje”:

No distancia frente a su escritura sino ante la certeza de que el presente se organiza de modos que hace apenas veinte años no era fácil imaginar. Después de veinte o treinta años (desde aquella época en que Ángel Rama vivía y escribía) lo que llamamos ‘América Latina’ ha cambiado sus contornos varias veces, ha generado problemas nuevos y sin tradición en el curso de las últimas décadas, ha modificado sus relaciones con la historia y el futuro y han variado las relaciones de fuerza en el interior de los diferentes países (Montaldo, “Ángel” 67).

Desmembrado el proyecto de integración latinoamericana que le daba sentido, la obra de Rama había perdido unidad. Montaldo propuso entonces “un ritual profano con los restos dispersos de ese corpus”: armó un pequeño léxico de términos clave, que igual consideró “efímero”, y trabajó cada uno como un fragmento (Montaldo, “Ángel” 67). El gesto es significativo, porque si algo definía la escritura y la imaginación crítica de Rama era su capacidad de incorporar, articular y dar sentido a lo heterogéneo y a lo diverso en un incontenible torrente único.

Si hacia el 2000, la distancia era evidente con la militancia integradora de Rama, pienso que hoy estamos igual de lejos del espíritu de duelo que se lee en ese artículo de Montaldo y en otros textos de esos años. Paradigmático entre ellos es *Alegorías de la derrota* (2000) de Idelber Avelar, que pertenece al universo discursivo que se propone analizar: su subtítulo es *La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*.

Lo que se duelaba entonces era un imaginario que hacía de la literatura un conjunto privilegiado de formas, discursos y prácticas a través de las cuales se competía por definir un proyecto colectivo de cohesión alrededor de un modelo de comunidad, anudando la discusión estética a un objetivo social y el pasado al futuro. A ese imaginario amplio, que tuvo diversas versiones,

escalas y orientaciones políticas durante la época moderna, se lo podría llamar el *paradigma de la tradición*; el proyecto latinoamericanista de Ángel Rama podría ser su canto de cisne en América Latina. Sobrevino lo que Montaldo describió así bajo el término *democratización*:

[...] la deserción de la creencia en la institución cultural, aun en los que siguen haciendo ‘arte’, ‘cultura’, no puede sino mostrar cadenas interrumpidas, cortes y cortocircuitos con las viejas tradiciones culturales, en las que Rama y otros críticos de su generación sustentaron sus libros, pues el pensamiento ‘evolucionista’ y el progresismo político aún se encontraban activos y garantizaban la salida hacia un mundo mejor. Pero las dictaduras, la instauración de un autoritarismo brutal y homicida, acaban con un modelo de nación, de modernidad, de convivencia, de cultura. (Montaldo, “Ángel” 71-72)

¿Cómo hicimos para abandonar ese registro crepuscular? ¿Ha habido desde entonces nuevas “garantías de salida hacia un mundo mejor”? En el sentido en que esto podía tener para “el pensamiento ‘evolucionista’ y el progresismo político” de los años sesenta y setenta, parece claro que no: ha de haber “garantías” o al menos vías abiertas para otros “mundos mejores”. Y si hay otros mundos, y por lo tanto otras militancias, es porque ha habido una redefinición de la *politicidad de la cultura*, o del horizonte de actuación de las prácticas artísticas, y por lo tanto de las fantasías y las exigencias con que las investimos. Pienso que un modo de investigar esa redefinición es analizar el auge contemporáneo del concepto de *archivo*, tan ubico hoy en las artes y las humanidades (Herzovich, *Arcontes*). Se puede pensar que existe hoy en las artes algo así como un *paradigma de archivo* que descentró el *paradigma de la tradición*, y que ha permitido

repolitizar las prácticas artísticas y recuperar la creencia. Pero se trata por lo mismo de otra creencia, que prescinde tal vez de la “institución cultural” y seguramente también, en el sentido que este nombre supo tener, de América Latina.

En la última sección propongo algunas hipótesis sobre la archivofilia contemporánea; antes de eso voy a tratar de explorar qué fue la tradición, tomando como caso testigo aspectos clave del pensamiento crítico de Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar.

### El final deshilachado del latinoamericanismo

En otro texto del mismo periodo que el de Montaldo, Julio Ramos propuso leer el último artículo de Antonio Cornejo Polar, “dictado y transcripto en su lecho de muerte”, como un cierre simbólico del latinoamericanismo (11). En la última frase de aquel artículo, que se titula “Mestizaje e hibridez. Los riesgos de las metáforas” (1997), Cornejo pedía en efecto que sus palabras fueran leídas como “un preocupado y cordial señalamiento de lo que pudiera ser el deshilachado y poco honroso final del hispanoamericanismo” (344).

Cornejo había contribuido a unirlo no menos que a “deshilacharlo”. En su figura hay un desfasaje interesante: lo asociamos naturalmente al “gran proyecto epistemológico de los 70”, según el término que propuso él mismo para referir a la renovación teórica que significó el trabajo de Ángel Rama o Antonio Candido, entre otros (Cornejo, *Escribir* 8; Gómez, *Por una crítica* 230). Pero sus libros más importantes son (casi) de los años noventa: *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989) y *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (1994).

En estos libros hay una tensión, pero también una relativa transición entre la voluntad integradora de los años setenta y la vocación desintegradora de los años noventa, perceptible ya en los títulos. En el primero, que evoca la *Formação da literatura brasileira* (1959) de Candido, Cornejo mantiene un concepto de *totalidad* que interviene con el término *contradictoria*; en el segundo, a pesar de que sigue usando con mucha frecuencia el término *sistema* —señal del aporte clave que tomó del estructuralismo y del funcionalismo aquel “proyecto epistemológico”—, el énfasis está en lo heterogéneo, lo múltiple, lo disperso, lo complejo.

Y de hecho un aspecto particular que le preocupa a Cornejo de las metáforas como *hibridez* y *mestizaje* en su alocución final, leída en ausencia en un LASA, es que ofrecen “imágenes armónicas de lo que obviamente es desgajado y beligerante, proponiendo figuraciones que en el fondo solo son pertinentes a quienes conviene imaginar nuestras sociedades como tersos y nada conflictivos espacios de convivencia” (341).

Añado que —pese a mi irrestricto respeto por Ángel Rama— la idea de transculturación se ha convertido cada vez más en la cobertura más sofisticada de la categoría de mestizaje. Después de todo el símbolo del ‘ajiacó’ de Fernando Ortiz que resume Rama bien puede ser el emblema mayor de la falaz armonía en la que habría concluido un proceso múltiple de mixturación (Cornejo, *Mestizaje* 341).

Como es evidente, ninguno de estos conceptos —*mestizaje*, *transculturación*, *hibridez* o *heterogeneidad*— parte de otro presupuesto que el de la multiplicidad constitutiva de la realidad cultural, sea que la consideren o no una singularidad latinoamericana. A la categoría de *hibridez*, Cornejo la consideró, además,

“afeada por el tono celebratorio con el que está dicha”, se entiende que por Néstor García Canclini que la propuso (*Mestizaje* 342); pero en su propio trabajo el concepto de *heterogeneidad*, si no es celebratorio, es sin duda reivindicativo. Es ese tono reivindicativo (que es todavía el nuestro) lo que dejaría perplejo a José Vasconcelos si se despertara a aprendernos, y no la observación, para él igual de evidente, de que la realidad o la cultura son plurales o diversas o heterogéneas.

### Unidad y conflicto

La voluntad integradora no era una negación de la heterogeneidad sino un esfuerzo por articularla. En el “gran proyecto epistemológico de los 70” —o si se prefiere en muchas de las intervenciones críticas que tuvieron lugar en esos años—, dar cuenta a la vez de la unidad y la diversidad de América Latina fue un problema teórico y metodológico de primer orden.

En 1980, durante unas “Jornadas de Literaturas Latinoamericanas” (el plural es enfático) que se hicieron en Campinas, Beatriz Sarlo les hizo una entrevista conjunta a Rama y a Cornejo Polar, donde les propuso reflexionar sobre dos categorías: “la de sistema literario, que podría servir para pensar justamente la heterogeneidad; y la de tradición que podría remitirnos a la continuidad y el proceso” (Sarlo 10). Rama y Cornejo Polar respondieron que el desafío era pensar ambas cosas juntas: la sistematicidad sincrónica y las leyes del desarrollo histórico. Era un problema teórico que venía del formalismo ruso y había vuelto a primer plano con la antología de sus escritos que hizo Tzvetan Todorov en 1965, publicada en español en 1970 como *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*.

Los dos plantearon enseguida un problema más claramente político respecto de la noción de *sistema*, que eventualmente revelaría más bien las limitaciones del concepto: con qué materiales construir el *sistema*. La crítica latinoamericana había partido históricamente de una definición demasiado estrecha de *literatura* (derivada “una tradición europea”, dijo Cornejo Polar), que en la medida en que excluía ciertas formas o géneros (como las “literaturas populares”, las “literaturas orales” o las “literaturas indígenas”), excluía por lo tanto otras funciones sociales de ese universo discursivo cada vez más amplio para el que Cornejo y Rama mantenían el término *literatura* (11).

A mitad de la conversación, Sarlo les pidió que retomaran la mitad olvidada de su pregunta inicial, la que tocaba al concepto de *tradición*. Aquí las respuestas fueron más divergentes y dubitativas. Rama se burló de Octavio Paz, que había hecho una teoría vanguardista de rupturas y después había tenido que postular una tradición de rupturas para dar poder cuenta de las continuidades; además era reductivo pensar en “una” tradición, o en dos tradiciones en competencia, cuando en rigor había muchas (11). Cornejo Polar lamentó el desprestigio de la historiografía literaria (se entiende que por efecto del estructuralismo, que favorecía el análisis interno de los textos y los sistemas sincrónicos) y observó que los autores del Boom, como Carlos Fuentes o Vargas Llosa, se habían referido a la nueva novela como una ruptura total. “Como resultado de este doble movimiento se ha creado una especie de vacío en torno a la pregunta sobre cómo articular esa tradición”. Pero le parecía importante “apoderarnos del concepto de tradición”, de manos de los “sectores dominantes”, “para hacerlo funcionar en un proyecto cultural latinoamericano”.

Para Rama, en cambio, la palabra *tradición* sólo podía remitir a la repetición de modelos y era por lo tanto reaccionaria; había que pensar “a la sociedad y a la cultura de América en función de

un proyecto, de una utopía, en cierto modo, siempre una ruptura”. La tradición era lo que defendían “los estratos culturales más bajos” para protegerse del impacto del circuito internacional, al que estaba plenamente integrado “el sector más alto”. Entremedio, sin embargo, estaban los grupos más interesantes, que intentaban reanimar ciertos “valores tradicionales”, pero integrándolos al funcionamiento del circuito internacional: ése era el desafío más difícil, pero también el más fecundo. “Lo que está en juego en este proyecto es que la sociedad latinoamericana, en un marco planetario, llegue a funcionar para sí, según sus necesidades y su identidad, teniendo como precondition un marco político transformado, que lo haga posible” (12). El mundo sería así un conjunto de sistemas autónomos pero porosos, que incorporarían elementos ajenos según las *necesidades* y la *identidad* interior.

“La palabra tradición, con todas sus connotaciones, nos ocultó lo que yo quería realmente preguntarles”, intervino Sarlo. “Pienso que las vanguardias también tienen sus tradiciones: cuando la vanguardia poética argentina reivindica a Macedonio Fernández, aunque no habla en términos de tradición, está tendiendo un puente en la historia. En este sentido, creo que no hay razón para renunciar a la explicitación de esos vínculos. El mismo nombre de la Biblioteca Ayacucho que Rama planificó, nos remite a la Biblioteca Ayacucho de Blanco Bombona: y no creo que ese movimiento sea conservador [...]”. Pero Rama insistió en que la palabra tradición remitía “a la acumulación de elementos reconocidos”, mientras que la reconfiguración vanguardista del pasado era función de “un proyecto cuya tensión va hacia el futuro, un proyecto que al revisar el pasado, de hecho, lo inventa” (13).

Sarlo escribió una pequeña introducción para su cobertura de las Jornadas de Campinas, que incluía además una entrevista a Antonio Candido. La tituló: “La literatura de América Latina. Unidad y conflicto” (3).

## La tradición, ese mito moderno

En el diálogo entre Rama y Cornejo Polar se mezclan dos de las principales formas en que la tradición ha sido pensada durante el siglo xx, no sólo en un sentido artístico (la *tradición literaria*, etc.), sino también histórico y social. Es precisamente el modo en que el concepto de *tradición* anuda lo estético y lo social lo que permite entenderlo como un paradigma histórico.

La primera idea es que la tradición fue la gran fuerza cohesiva de las sociedades premodernas, que respetaban la autoridad de los saberes y prácticas sancionados por el tiempo, a diferencia de las sociedades modernas donde no hay otra legitimidad que la razón y el imperativo es innovar. La segunda idea es que la tradición es ante todo una función de la actividad y la creatividad del presente: es la forma que toma el pasado bajo la fuerza que imprime una voluntad de futuro. Ninguna de estas dos ideas ha sido propiedad exclusiva de progresistas o de conservadores; tampoco el debate ha sido una singularidad latinoamericana.

Una formulación relativamente reciente de la primera idea la ofreció el historiador David Gross: “las tradiciones viejas y sustanciales se han vuelto incapaces de proveer el cemento que mantenga unida la vida social. Buena parte de la cohesión actual depende de los sustitutos que han reemplazado a las grandes tradiciones, como la organización burocrática, el consumismo capitalista y la cultura mediática” (5). En la primera mitad del siglo xx, esta lectura fue central para explicar el conflicto y la “decadencia” de Europa; y los movimientos artísticos innovadores o experimentales del período (del decadentismo a las vanguardias) fueron muchas veces considerados cómplices de lo que se entendía como un proceso de desintegración, en un arco que va de *Degeneración* de Max Nordau (1892) a *Mimesis* de Erich Auerbach (1946).

En la polémica que siguió al libro de Gross, John Michael —profesor de literatura inglesa— observó que la imagen de sociedades premodernas cohesionadas por el “cemento” de la tradición era probablemente un “mito moderno” (48) a través del cual la modernidad se había definido por oposición. Y notó que muchos artistas “modernistas”, de Proust a Pound o T.S. Eliot, “mostraron un interés obsesivo por la recuperación y el rescate de la tradición” (51).

Eliot es, de hecho, el teórico pionero y tal vez principal de la segunda idea de tradición, que uno podría extender en cierto sentido hasta Raymond Williams o Eric Hobsbawm; es decir, desde “Tradition and the Individual Talent” de Eliot en 1917 hasta *The Invention of Tradition* de Hobsbawm y Terence Ranger en 1983. Eliot propuso que cada nueva (gran) obra de arte reconfigura y reordena el pasado artístico: una imagen que es muy fácil pensar bajo la lógica de un sistema, en que un elemento nuevo transforma la colocación de todos los otros; y además de fácil es razonable, si consideramos que el texto de Eliot se publicó apenas un año después que el *Curso de lingüística general* de Saussure, que sentó las bases del estructuralismo.

Borges, como se sabe, reformuló la idea de Eliot en “Kafka y sus precursores” y la evocó en “El escritor argentino y la tradición”, ambos de 1951. En Borges pensaba Sarlo cuando refería la recuperación de Macedonio Fernández por la vanguardia argentina, y es a Borges, según creemos saber infinitamente los borgeófilos, a quien debemos las más sutiles y extraordinarias operaciones sobre la tradición argentina; lo que le exigió ante todo postular que esa tradición existía, algo que en la Argentina de la primera mitad del siglo xx no se daba por hecho.

La tradición ha sido un problema central para las artes modernas. Seth Lerer opinó hace poco que la idea de *tradición literaria* era un invento del siglo xix, sobre todo del último ter-

cio; pensaba en Matthew Arnold, Walter Pater y John Ruskin, que militaron un “corpus distintivo de literatura vernáculo, encaminado a mantener la autoridad cultural” en un período de ampliación de los lectores, diversificación de las lecturas y masificación de las instituciones educativas (2). En los movimientos artísticos del siglo xx, la tradición tuvo una fuerza particular, quizás sobre todo en los que se propusieron acabar con ella. Como dijo Adorno, “la tradición también sobrevive en la conciencia anti-tradicional de lo que se ha vuelto históricamente obsoleto” (81; véase también Kramer). No hay *operación* (el término es clave: supone un modo particular de pensar la actividad artística) que ponga tan en primer plano la existencia y la fuerza de la tradición como la voluntad de transgresión o de ruptura.

En 1977, Raymond Williams observó que el marxismo había ignorado el problema de la tradición por considerarla una ruina del pasado, cuya fuerza era por lo tanto residual —siguiendo la primera idea de tradición—, cuando se trataba en rigor de “la expresión más evidente” de los esfuerzos de grupos dominantes por construir una hegemonía en el presente (137). Ofreció su definición multicitada de tradición: “una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo (*shaping*) y de un presente preconfigurado (*pre-shaped*), que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social” (137; véase Delgado). La tradición aparecía como un artificio del presente, por lo general alejoso. Un lustro después, en *La invención de la tradición* (1983), Hobsbawm y Ranger intentaron mostrar que el discurso nacionalista había postulado como tradiciones longevas costumbres o prácticas en rigor muy recientes.

Decir lo que dijo Eliot (que una nueva gran obra reconfigura el pasado) no equivale a decir que las tradiciones son un intento

más o menos deliberado de redefinir el pasado para favorecer cierta política cultural; pero en ambos casos el pasado aparece como un espacio complejo y dinámico, donde conviven materiales heterogéneos diversamente jerarquizados, susceptible de competencia por la hegemonía y capaz de contener a la vez, en un equilibrio conflictivo, elementos *dominantes, residuales y emergentes* (Williams 121). En ambos casos, también, esa competencia es parte de una disputa por la forma y los valores y los límites de la comunidad del futuro; Borges (por citar un ejemplo entre tantos) decía que otra sería la historia argentina (y mejor) si en lugar de canonizar el *Martín Fierro*, hubiéramos canonizado el *Facundo* (*Matrero* vii). El reclamo de Rama de priorizar una idea de futuro y no de pasado como elemento de cohesión no responde tanto a concepciones distintas de la tradición entre progresistas y conservadores, como a modos presuntamente diferentes de argumentarla.

Bien podía ser que la tradición no fuera el cemento de la sociedad moderna, pero Williams o Hobsbawm sostenían que las tradiciones seguían siendo formaciones ideológicas de primer orden en la era de las naciones (y también de imaginarios infra y supranacionales como América Latina). Considerarlas homogéneamente como un invento, o como una “ficción”, fue un modo de dejar a un lado el problema de la autenticidad (central para Rama y su generación) y concentrarse en el análisis de las *operaciones y disputas* que las habían ido constituyendo históricamente, como hicieron por ejemplo *Foundational Fictions* de Doris Sommer o *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina* de Graciela Montaldo, ambos de los años noventa.

La desidentificación con el proyecto que subyace —nacional o latinoamericano— va compensada en estos libros por el modo en que la fascinación crítica con la astucia de la imaginación reencanta los materiales. Pero en la medida en que abandonan el

problema de la autenticidad, es claro que se colocan por fuera y más allá de las disputas que analizan. La tesis de doctorado que Montaldo defendió en 1990, titulada *La construcción de tradiciones culturales en la Argentina* —la introducción cita *La invención de la tradición* in extenso—, parece dar por concluido, en su primera frase, el período en que la literatura participó de esa construcción: “Comprobar que la función de la literatura a fines del siglo xx en la Argentina es muy poco significativa, probablemente ponga en relieve el valor que tuvo a lo largo de nuestra historia” (6).

### La estafa del Boom

*Alegrías de la derrota*, el libro que Idelber Avelar publicó primero en inglés en 1999, propone lo contrario: lo que revela el lugar poco significativo que la literatura tiene en la actualidad no es la importancia que tuvo, sino la farsa, o incluso la estafa, que había en la última etapa de aquella centralidad en los años sesenta y setenta.

Así como la postdictadura no es una época posterior a la dictadura “sino más bien el momento en el que la derrota se acepta como la determinación irreductible” (14) —en una suerte de lógica hegeliana donde cada momento histórico revela la verdad del anterior—, para Avelar las dictaduras pusieron en evidencia la mentira del Boom:

[...] la operación compensatoria propia al boom se vacía en el momento en que las dictaduras hacen de la modernización el horizonte ineludible de Latinoamérica, vaciándolo a él, al ideal de modernización que subyacía al boom, de toda ilusión liberadora o progresista (al fin y al cabo, tras las dictaduras

la modernización periférica vino irrevocablemente a conllevar, para las élites latinoamericanas, integración en el capital global como socios menores) (Avelar, *Alegrías* 11).

La estafa del Boom consiste en una serie de sustituciones fraudulentas. El “avance” o la “contemporaneidad” global de la literatura latinoamericana compensaba el atraso económico y social persistente de la región (10). Si la modernización prometía acabar con el carácter aurático de la literatura, el boom la reauratizaba “en figuras literarias fundacionales que presentaban su escritura como momento inaugural en el que contradicciones de naturaleza social, política y económica podían ser finalmente resueltas” (11). El Boom proponía, en última instancia, una sustitución de la política por la literatura (26).

Pero la literatura no podía y por lo tanto no pudo sustituir la política, reauratizar la práctica artística ni compensar el atraso del continente. El proyecto modernizador se realizó por medio de la violencia y reveló su carácter opresivo.

Tan completa es la acusación contra los imaginarios literarios dominantes en los años sesenta —tan ostensiblemente falsa se advierte la fantasía que ofrecieron: casi inverosímil sin mala fe— que las fuerzas que los derrotaron parecerían poco más que un efecto inevitable de su propia mentira: el ejército, el empresariado transnacional, la embajada yanqui, etcétera. La comprobación subsiguiente de que la época vivió en la creencia ingenua de una “continuidad ilusoria entre estética y política” —como escribió Sarlo y citó Avelar—, es menos testimonio de una conciencia histórica mayor sobre la relación esencial entre esferas de práctica humana, que de la melancolía y la indignación que acompañaron un proceso de duelo. ¿Qué puede ser, a fin de cuentas, ese concepto de “modernización” que permitiría describir igualmente las fantasías de Carlos Fuentes y la política efectiva de Pinochet?

Es notable que Avelar no discuta casi en absoluto las ideas de Ángel Rama, que se fueron transformando en tiempo real en la encrucijada múltiple entre la euforia y la desconfianza con el boom, el encanto y el desencanto frente a la Revolución Cubana, y la ola represiva que en los años setenta lo obligó a exiliarse más de una vez. A esa constelación pertenece su teoría de la transculturación, a la que Avelar se refirió en un artículo apenas posterior. En “Transculturation and Nationhood”, de 2004, Avelar analiza la relación entre construcción nacional e impulso novelístico en el siglo XIX latinoamericano como un esfuerzo criollo de transculturar tanto la modernidad europea como la realidad americana para darle a los nuevos países una cultura original, independiente y representativa.

Todavía en la teoría de la transculturación de Rama esos tres valores son a la vez una realidad y una aspiración continental; pero el análisis de Avelar se proponía revelar algo que Rama, para sostener el proyecto latinoamericanista, no podía reconocer: que “la originalidad, la independencia y la representatividad son siempre ya, en sí mismas, ficciones transculturales” (257), producto por lo tanto de la violencia del proyecto criollo. “Esta operación debería aproximarnos al abismo al que Rama mismo se acercó, pero al que le impidió asomarse su creencia en esas tres categorías: el de la deconstrucción de la noción misma de América Latina” (257).

### El corpus orgánico del continente

En retrospectiva, parece evidente que Rama se acercó al abismo, y misterioso que no se haya asomado. Como observó Roxana Patiño sobre el proyecto crítico latinoamericanista entre 1975 y 1985, la tensión teórica central del período, entre afirmar la

unidad y describir la heterogeneidad de la cultura de la región, se fue inclinando rápidamente hacia lo segundo, al punto de que la unidad latinoamericana pareció quedar a menudo como una verdad última inaccesible (*totalidad contradictoria*, etc.) o como una promesa: “América Latina sigue siendo un proyecto intelectual vanguardista que espera su realización concreta”, según las palabras multicitadas que escribió Rama poco antes de morir (Rama, “Prólogo” 24, cit. Gómez, “Comparatismo” 22).

Los informes finales de los coloquios de Caracas y Campinas en 1982 y 1983, dedicados a diseñar el proyecto colectivo de una historia de la literatura latinoamericana, escenifican con elocuencia la tensión irresoluble entre ambos imperativos. En ambos se concluye que no es viable lo que realmente habría que hacer: “una historia general del imaginario latinoamericano que articule los distintos sistemas literarios en una unidad orgánica que, advirtiendo las contradicciones, apunte a la constitución de una coherencia totalizadora” (Pizarro 241); en ambos se lee que han decidido que decantarse, sin entusiasmo, por una solución de compromiso.

La prioridad creciente de la heterogeneidad era en parte polémica, y en el caso de Rama, en cierta medida autocrítica: el “gran proyecto epistemológico de los 70” se puede leer como una discusión a veces explícita con el modo en que, en el momento más optimista del Boom y de los imaginarios emancipatorios, un conjunto de escritores y críticos —el propio Rama entre ellos— habían pensado la nueva literatura como un proyecto rupturista y modernizador, que había tocado una fibra verdadera de la identidad regional y despertado así al gigante dormido del pueblo latinoamericano (Gómez, *Por una crítica* 232; Avelar cap. 1).

“La nueva novela hispanoamericana se presenta como una nueva fundación del lenguaje contra los prolongamientos cal-

cificados de nuestra falsa y feudal fundación de origen y su lenguaje igualmente falso y anacrónico”, escribió Carlos Fuentes en *La nueva novela hispanoamericana* de 1969 (31). En el párrafo final proponía que ese lenguaje nuevo era el “único vehículo” para crear “nuestro propio modelo de progreso”:

Creo que se escriben y se seguirán escribiendo novelas en Hispanoamérica para que, en el momento de ganar esa conciencia, contemos con las armas indispensables para beber el agua y comer los frutos de nuestra verdadera identidad. Entonces esas obras, esos Pasos perdidos, esas Rayuelas, esos Cien años de soledad, esas Casas Verdes, esas Señas de identidad, esos Jardines de senderos que se bifurcan, esos Laberintos de la soledad, esos Cantos generales, aparecerán como ‘las mitologías sin nombre... anuncio de nuestro porvenir’ (Fuentes 98).

También el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal habló de una “ruptura definitiva con una tradición lingüística y con una visión narrativa”, si bien la ubicó un poco antes que Fuentes (“Tradición y renovación” 156). Rama rechazó ese argumento porque producía “un recorte empobrecedor de nuestras letras” (Rama, *Recorte* 10). Esta actitud *adánica*, según el término de Avelar, acababa por endiosar a un puñado de escritores, consagrar la importación de formas y condenar como arcaica “la peculiaridad cultural desarrollada en lo interior” del continente (Rama, *Transculturación* 12).

A Rama no le preocupaba únicamente y en sí misma la homogeneización que favorecía este reduccionismo, o la estatura que cobraban en soledad estos demiurgos de la palabra literaria frente a la complejidad de una cultura de siglos, sino además y sobre todo la convicción de que esa política literaria contribuía a la situación colonial y dependiente de América Latina.

Muchos de los conceptos que ensayó Rama en estos años, como *sistema*, *secuencias* o *espesor*, apuntan a describir la complejidad o la pluralidad de las formas culturales. Gonzalo Aguilar creyó ver incluso en la *Transculturación narrativa en América Latina* un anuncio del “giro que se afianzaría en la década del ochenta: la noción antropológica de la cultura en la que la literatura y sus valores no ocuparían necesariamente un lugar de privilegio” (709). La narrativa y la poesía cedieron entonces lugar a “las prácticas urbanas, las transformaciones del consumo, los medios masivos y la industria cultural”; y tuvimos que reconocer que “los esplendorosos fueros otorgados a la literatura en los años sesenta y setenta se habían perdido irremisiblemente” (709).

Yo diría que ése es más bien otro abismo al que Rama se acercó pero prefirió no asomarse, porque en buena medida los dos abismos —la *deconstrucción* de América Latina y la *antropologización* de la literatura— eran uno solo.

Todos los conceptos anteriores —*sistemas*, *secuencias* o *espesor* y también *transculturación*— tienen finalmente la vocación de integrar lo heterogéneo y los disperso. Y junto con esa vocación integradora hay en *La transculturación narrativa* una voluntad jerarquizadora, que si por un lado ve emerger las obras singulares del humus en última instancia inextricable de una cultura multitudinaria, por otro le otorga a la literatura, por su capacidad de articulación intransferible, el deber de “coronarla”:

Restablecer las obras literarias dentro de las operaciones culturales que cumplen las sociedades americanas, reconociendo sus audaces construcciones significativas y el ingente esfuerzo por manejar auténticamente los lenguajes simbólicos desarrollados por los hombres americanos, es un modo de reforzar estos vertebrales conceptos de independencia, originalidad, representatividad. Las obras literarias no están fuera de las culturas

sino que las coronan y en la medida en que estas culturas son invenciones seculares y multitudinarias hacen del escritor un productor que trabaja con las obras de innumerables hombres. Un compilador, hubiera dicho Roa Bastos. El genial tejedor, en el vasto taller histórico de la sociedad americana (Rama, *Transculturación* 24).

Y arriba del genial tejedor hay otro tejedor más genial todavía, ocupado en integrar las obras en un corpus orgánico, y hacer uno de ese corpus y el cuerpo de la región, que sería el modo de realizar concretamente el proyecto latinoamericano:

Ocurre que si la crítica no construye las obras, sí construye la literatura, entendida como un corpus orgánico en que se expresa una cultura, una nación, el pueblo de un continente, pues la misma América Latina sigue siendo un proyecto intelectual vanguardista que espera su realización concreta (Rama, “Prólogo” 24, cit. Gómez, “Comparatismo” 22).

### La causa de la desintegración

Las “eufóricas palabras” de Rama, escribió Aguilar, “resultaron ser más el testamento de una época pasada que un anuncio de los tiempos por venir” (688). Esa época pasada no es únicamente y acaso no tanto la del latinoamericanismo como la del *paradigma de la tradición*, que operó al menos desde los proyectos de tradición nacional de fines del siglo XIX hasta “el gran proyecto epistemológico de los 70”.

Aguilar redactó esa sentencia un par de años después de que Hugo Chávez lanzara en Mar del Plata la Alternativa Bolivariana para los pueblos de América (ALBA), en oposición al Área

de Libre Comercio de las Américas (ALCA) que promovía Estados Unidos. Lo rodeaban Lula, Néstor Kirchner, Evo Morales, Tabaré Vázquez y Ricardo Lagos. Si ese nuevo movimiento de integración económica y política no tuvo ecos claros en el imaginario cultural, como notó Fernando Degiovanni (356), tal vez se deba a que la política cultural ya había girado hacia una militancia por la causa de la desintegración.

Propongo que consideremos esta política cultural contemporánea, que es la forma de la salida del duelo por el *paradigma de la tradición*, como el *paradigma del archivo*. El modo en que uno y otro paradigma piensan la unidad y la heterogeneidad, o las fuerzas de integración/selección y de disgregación/proliferación, es un aspecto central que los diferencia, conectado en cada caso con otro conjunto de ideas.

Si para el *paradigma de la tradición* la heterogeneidad era debilitante y por lo tanto una amenaza, para el *paradigma del archivo*, en cambio, la heterogeneidad está amenazada. En el *paradigma de la tradición* la historia es entendida como un proceso sincrético, ya sea que se lo observe a nivel racial o cultural, según un modelo más organicista o más estructuralista, o que se lo conciba en términos más deterministas o más políticos. En esto, como notó Cornejo Polar, el concepto de *transculturación* de Rama pertenece a un largo linaje, anterior incluso a la idea de *mestizaje*, que ya está en los términos de *fusión* o *amalgama* que utiliza *La tradición nacional* (1888) de Joaquín V. González. En los años setenta, como se ve en Rama o en la declaración de intenciones de los proyectos historiográficos que coordinó Ana Pizarro a principios de los ochenta, se trabajaba para integrar o articular una realidad o una cultura nacional o regional vulnerable en razón de su heterogeneidad y dispersión; describir y teorizar esa heterogeneidad en toda su amplitud — incorporando por ejemplo las “literaturas” indígenas, orales o

populares— apareció a menudo como un requisito para articular una totalidad, aun si se la consideraba un espacio de conflicto o se la postulaba como “contradictoria”.

En el *paradigma del archivo*, en cambio, la heterogeneidad, reivindicada como *diversidad*, se nos suele presentar como una realidad que debemos defender y profundizar, en tanto está llamada a resistir el avance de un capitalismo global que homogeneiza el mundo para doblegarlo y expoliarlo.

Esta distancia entre una heterogeneidad amenazante y una diversidad amenazada hace juego con una diferencia fundamental en las militancias de un paradigma y otro. Bajo el *paradigma de la tradición*, toda política legítima implicaba una voluntad hegemónica, es decir, una voluntad de ser hegemonía, aun y sobre todo si su espíritu era contrahegemónico, en el sentido de que buscaba derribar una hegemonía para instaurar otra (mejor). Bajo el Archivo, inversamente, sólo es legítima una política antihegemónica, es decir: una voluntad de resistir.

Dicho de otro modo, politizar la tradición (o incluso *una* tradición) era operar desde dentro suyo para reconfigurar sus jerarquías y valores, poniendo en el centro lo que estaba al margen y al margen lo que estaba en el centro. Reemplazar, por ejemplo, el *Martín Fierro* por el *Facundo*.

Politizar el *archivo* es en cambio vaciar el centro para volver habitable y productivo el margen, que ahora concebimos como un espacio de abundancia y ya no de carencia. Esto explica al menos en parte por qué la crítica ha podido dejar atrás la actitud duelante por el lugar marginal de la literatura en la actualidad.

Si algo impacta en el “gran proyecto epistemológico de los 70” es el número pequeño de nombres y títulos que juzgaban suficiente para postular una teoría totalizadora. En Ángel Rama y en Emir Rodríguez Monegal, famosos archienemigos, se repiten casi todos los nombres propios: no buscaban diferenciarse

ni polemizar ahí sino en el modo de articularlos, entre sí y con el pasado, para producir una imagen de futuro. De ahí la posibilidad de que un autor —Borges para Monegal o Arguedas para Rama— representara un camino para la totalidad de una cultura.

Bajo el *paradigma del archivo*, en cambio, visibilizar lo que fue invisibilizado —por la tradición— es una forma principal de militancia; por eso, como dijo Agustín Berti, la biblioteca estalló. Podría decirse que hoy no se busca tanto articular una imagen de futuro, como desarticular una imagen heredada que juzgamos opresiva. Por eso la autenticidad que exigimos de las obras ya no pasa por su carácter representativo —lo cual supone siempre selección, jerarquización y síntesis— sino diferencial. Valoramos las obras que hablan desde su diferencia porque cuestionan de manera implícita o explícita toda identidad colectiva no-comunitaria y diversifican de un modo definitivo la realidad cultural, sin ningún proyecto de articulación posterior.

Todo indica que en esta transición se debilitó el imaginario de interdependencia entre la capacidad articuladora de las formas culturales, la cohesión social y el futuro de la comunidad, que era uno de los pilares del *paradigma de la tradición*. La unidad ya no hace la fuerza, o no concebimos la fuerza del mismo modo. Conservamos valores claves del *paradigma de la tradición* como la autonomía o la autodeterminación, pero los reivindicamos a nivel más pequeño, comunitario o individual.

Tal vez, sin embargo, lo que exija la realidad actual es repensar las hipótesis modernas sobre la construcción de identidades colectivas y su función histórica. Benedict Anderson propuso que las condiciones de posibilidad de la Nación moderna las había dado la masificación de la prensa. David Gross, glosando lo que consideraba un lugar común (que juzgaba cierto), opinó que las sociedades modernas estaban cohesionadas por

la burocracia, el consumo y los medios masivos. Una forma de repensar esta cuestión sería suponer que las formas de cohesión social han estado siempre vinculadas menos a los contenidos (las *identidades* o los *valores* que podían proponer la prensa o la tradición) que a las infraestructuras que hacen posible en cada momento su circulación. Estas infraestructuras diversifican y al mismo tiempo articulan las comunidades que contribuyen a producir, aunque de modos y en proporciones histórica y tecnológicamente muy diferentes.

En ese sentido, sería productivo pensar la reivindicación del margen —de la pequeña comunidad intensa que prescindir y hasta rechaza postular su lugar en ningún mapa que la exceda ni se propone como modelo a escala o forma superior de ninguna otra cosa— en conjunto con las infraestructuras actuales. En primer lugar, con la proliferación de editoriales independientes, librerías independientes y ferias del libro independiente que han creado una suerte de precaria red latinoamericana: una especie de latinoamericanismo de nicho, tan diferente de la circulación transnacional de las editoriales de gran envergadura que hicieron posible el Boom (Sudamericana, Losada, la española Seix Barral, etcétera). Si estas últimas construyeron su visibilidad a partir de la prensa cultural, con sus suplementos en diarios nacional y sus revistas de todo tipo —y aún en cierta medida la radio y la televisión—, el universo independiente, en cambio, es inimaginable sin la gran infraestructura de nuestro tiempo, que está diversificando y articulando las comunidades y las culturas de maneras inéditas: la infraestructura algorítmica. Si antes era difícil construir y mantener pequeñas comunidades —dentro de un ecosistema mediático donde todo o casi todo reforzaba un *mainstream*—, ahora parece difícil excederlas.

## Agradecimientos

A Facundo Gómez por la invitación, el diálogo y las sugerencias bibliográficas. A Simón Henao, Carlos Walker y Nicolás Suárez, miembros del proyecto de investigación PICT-02343 sobre estos temas, por las conversaciones de estos años. A Antonio Villarruel, Miguel Errazu y Adriana Salazar, por lo mismo. Y a Magdalena Cámpora, además de todo lo otro, por escuchar la versión de café de esta hipótesis y alentarme a escribirla.

## Referencias

- Adorno, Theodor W. "On Tradition". *Telos*, num. 94, december 21, 1992 [1966], pp. 75-82.
- Aguilar, Gonzalo. "Los intelectuales de la literatura: cambio social y narrativas de identidad". *Historia de los intelectuales en América Latina*, Carlos Altamirano, t. 2, Katz, 2008, pp. 685-711.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, 2006.
- Auerbach, Erich. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Fondo de Cultura Económica, 2014 [1946].
- Avelar, Idelber. "Transculturation and Nationhood". *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History*, Mario Valdés y Djelal Kadir, Oxford, 2004, pp. 251-57.
- \_\_\_\_\_. *Alegorías de la derrota. La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Ebook, Cuarto Propio, 2000.
- Borges, Jorge Luis. *El matrero*. Edicom, 1970.

- Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Editora Itatiaia Limitada, 1975 [1959].
- Cornejo Polar, Antonio. “Mestizaje e hibridez. Los riesgos de las metáforas. Apuntes”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXIII, 180, julio-septiembre, 1997, pp. 341-344.
- \_\_\_\_\_. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Editorial Horizonte, 1994.
- \_\_\_\_\_. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Centro de Estudios y Publicaciones, 1989.
- Degiovanni, Fernando. *Latinoamericanismos situados*. Universidad Autónoma Metropolitana, 2024.
- Delgado, Verónica. “Tradición”. *Un vocabulario de teoría: Literatura, enseñanza, investigación*, F. Cortés, M. Dalmaroni, V. Delgado, A. Gerbaudo, V. Stedile Luna, S. Venturini. Ediciones UNL, 2004, pp. 289-98.
- Eliot, T. S. “Tradition and the Individual Talent”. *The Sacred Wood*. Methuen & Co, 1957 [1917].
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. Joaquín Mortiz, 1974 [1969].
- Gómez, Facundo. “Entre el comparatismo y el latinoamericanismo: debates en torno a una posible historia de la literatura latinoamericana”. *Anales*, vol. 1, núm. 379, 2021, pp. 17-37.
- \_\_\_\_\_. *Por una crítica latinoamericanista: la praxis intelectual de Ángel Rama*. Tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires, 2019.
- Gross, David. *The Past in Ruins. Tradition and the Critique of Modernity*. University of Massachusetts Press, 1992.
- Hobsbawm, Eric, y Terence Ranger (coords.). *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press, 1983.
- Kramer, Hilton. “The Idea of Tradition in American Art Criticism”. *The American Scholar*, vol. 56, num. 3, summer 1987, pp. 319-327.
- Lerer, Seth. *Tradition. A Feeling for the Literary Past*. Oxford University Press, 2016.
- Michael, John. “Tradition and the Critical Talent”. *Telos*, num. 94, december 21, 1992, pp. 45-66.
- Montaldo, Graciela. “Ángel Rama o los íconos de la cultura de la letra”. *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, núm. 22/23, 2003- 2004, pp. 67-80.
- \_\_\_\_\_. *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Beatriz Viterbo, 1999.
- \_\_\_\_\_. *La construcción de tradiciones culturales en la Argentina: 1880-1950*. Tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires, 1999.
- Nordau, Max. *Degeneración*. Librería de Fernando Fe, 1902 [1892].
- Pizarro, Ana (coord.). *Lationamérica: el proceso literario*. Ril Editores, 2014.
- Rama, Ángel. “Carta de Ángel Rama a Zona Franca. El boom establece expresamente un recorte empobrecedor de nuestras letras, que las deforma y traiciona”. *Zona Franca* 16, 1972, pp. 10-15.
- \_\_\_\_\_. “Prólogo”. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Universidad Alberto Hurtado, 2008, pp. 17-27.
- \_\_\_\_\_. *La transculturación narrativa en América Latina*. Siglo XXI, 2004 [1982].
- Ramos, Julio. “Genealogías de la moral latinoamericanista: el cuerpo y la herencia de Flora Tristan”. *Lucero*, vol. 11, núm. 1, 2000, pp. 10-27.

Rodríguez Monegal, Emir. “Tradición y renovación”. *América Latina en su literatura*, César Fernández Moreno, Siglo XXI, 1972, pp. 139-166.

Sarlo, Beatriz. “Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar: tradición y ruptura en América Latina”. *Punto de Vista*, vol. 3, núm. 8, marzo-junio, 1980, pp. 10-14.

Sommer, Doris. *Foundational Fictions*. University of California Press, 1991.

Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Península, 1997 [1977].

CALEIDOSCÓPICA ESTÉTICA DE  
LA NARRATIVA MEXICANA ACTUAL

NORMA ANGÉLICA CUEVAS  
VELASCO Y ALFREDO PAVÓN  
(COORDS.), *NARRADORES  
MEXICANOS DEL SIGLO XXI (ENTRE  
LA ENTROPÍA Y LA NEGUENTROPÍA)*,  
XALAPA, UNIVERSIDAD  
VERACRUZANA, 2024

Pienso en un caleidoscopio, en su espectro de colores y formas extraordinarias, pero también en el ojo avizor detenido meticulosamente en esos destellos diamantinos, en su concentración y deleite frente a ese dédalo pletórico y multicolor. Terminé de leer *Narradores mexicanos del siglo XXI (entre la entropía y la neguentropía)*, y parto de estas imágenes caleidoscópicas, pues el libro resulta heterogéneo por los diversos y admirables autores y obras analizados, pero también por los discursos, los temas y los motivos referidos, en donde destaca lo fantástico, el homoerotismo, la paranoia y el personaje del

letrado, pero también las acerbadas familias, la migración y las experiencias carcelarias. Si algo tienen en común los siete estudios reunidos en el libro es su apuesta por la narrativa, donde el cuento, la novela y la crónica campean. Así, Emiliano Martín del Campo, Víctor Saúl Villegas Martínez, Alfredo Pavón, Norma Angélica Cuevas Velasco, Shanik Sánchez, Alfredo Loera, Elsa López Arriaga y Ruby Araiza Ocaño nos brindan estudios argumentados, donde la investigación y la crítica literaria emergen de la mano de la pasión por la literatura. La narrativa mexicana del siglo XXI, abundante en autores, obras, temas y recursos, demanda la mirada atenta y entusiasta de investigadores como los aquí incluidos, quienes se han propuesto estudiar un destello de esa entropía, con el fin de comprender los itinerarios de la narrativa mexicana en los últimos años.

La coordinación, edición y presentación del libro corres-

ponden a la lucidez académica de Norma Angélica Cuevas Velasco y Alfredo Pavón. En la presentación, dichos autores ofrecen una amplia revisión de los libros que han tenido un objetivo similar al suyo: estudiar la extensa narrativa mexicana con particulares enfoques y temas. En ese sentido, *Narradores mexicanos del siglo XXI (entre la entropía y la neguentropía)*, semejante a sus predecesores, tiene como objetivo comprender lo que sucede con la narrativa mexicana actual, enfatizando sus constantes y diferencias, labor nada sencilla que los ocho autores aquí consignados enfrenta desde su experiencia e intereses académicos, por lo que al final le ofrecen al lector “una cartografía crítica de una literatura diversa en temas y formatos, publicada en los últimos veinte años por autores mexicanos” (Cuevas Velasco y Pavón 22).

El libro inicia con el texto de Emiliano Martín del Campo, “La trama secreta de

Mauricio Molina”, narrador fallecido en el 2021 y cuya obra reclama un atento examen crítico. Por esa razón, el estudio resulta afortunado al analizar cuatro cuentos representativos del ciclo fantástico de Mauricio Molina: “Teoría del fantasma”, “Primer amor”, “La noche de la Coatlicue” y “La Máscara”; cuentos que exponen temáticas como el amor y el erotismo vinculados con la reencarnación, los seres primigenios sobrenaturales y los trastocamientos espacio-temporales. Sus insólitas situaciones se ubican en una Ciudad de México que, como acertadamente lo analiza Emiliano Martín del Campo, deviene un tipo de palimpsesto, de donde emergen cosmovisiones enfrentadas: un mundo mítico amenazando el actual. Este primer estudio ofrece un lúcido panorama de los tópicos y recursos que Mauricio Molino usó en su cuentística fantástica.

Por su parte, en “Procesos de iniciación homoeró-

tica masculina en tres novelas mexicanas del siglo XXI”, Víctor Saúl Villegas Martínez presenta un hondo estudio sobre la narrativa homoerótica mexicana. El autor refiere las principales obras que han expuesto el tema, pero también los estudios teóricos sobre esta “sexualidad fuera del régimen heteronormativo” (42). Con base en estas propuestas teóricas, el autor estudia *Fruta verde* de Enrique Serna, *Falsa liebre* de Fernanda Melchor y *Hacia las luces del norte* de Ángel Valenzuela, análisis centrados en los procesos de iniciación que viven los personajes apostados, generalmente, en un escenario adverso. Villegas Martínez se centra en las prácticas homoeróticas disidentes de estos personajes a partir de sus semejanzas y diferencias que, hacia el final, evidencian un intrincado proceso de claroscuros, que el autor analiza con una sensible inteligencia.

Alfredo Pavón propone, en “Tríptico de la familia (Fernanda Melchor, Teresa

Muñoz, Alaíde Ventura Medina)”, un meditado estudio sobre el tipo de familia expuesto en las novelas *Temporada de huracanes* de Melchor, *Días de ceniza* de Muñoz y *Como caracol...* de Ventura Medina. Desde una atalaya crítica de naturaleza descriptiva, el investigador aborda con punzante mirada estas “familias devastadas por el androcen-trismo patriarcal y la enajenación femenina” (79) que dan cuenta de familias conyugales androcéntricas heterosexuales, pero que adquieren la modalidad de ser patriarcales, modernas o democráticas, según cada novela. Estos criterios guían a Alfredo Pavón en su análisis sobre la problemática familiar que la narrativa mexicana reciente aborda de una forma lacerante al exponer este escenario amargo, desolado y violento.

En “Mirarnos en el borde (las mujeres migrantes en la narrativa mexicana contemporánea)”, Norma Angélica Cuevas Velasco realiza una in-

investigación sobre la literatura de migración centrada en los personajes femeninos, particularmente de las novelas *Por el lado salvaje* de Nadia Villafruerte, *Todo eso soy yo* de Sylvia Aguilar Zéleny y, de soslayo, *Aquí no es Miami* y *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor, obras que artísticamente exponen la problemática de la migración. La investigadora analiza los viajes de desarraigo y desventura que emprenden los personajes femeninos, donde impera la violencia y la exclusión. El hilo conductor de este texto son las oportunas preguntas que Norma Angélica Cuevas Velasco realiza, de mano con el lector, y que le permiten analizar a los personajes femeninos, quienes “rompen los estereotipos socioculturales asignados a las mujeres en tránsito geopolítico” (132). El estudio deviene memorable por la actualidad del tema y la agudeza del análisis.

Shanik Sánchez, en “El leitmotiv del letrado (de *Fiesta*

*en la madriguera a Peluquería y letras* de Juan Pablo Villalobos: un ciclo novelístico)”, retoma el concepto de *ciclo cuentístico*, pero lo adapta a las novelas de Villalobos. El argumento para extrapolar este concepto radica en la preeminencia de un personaje en la novelística de Villalobos: el letrado, en su modalidad de escritor, intelectual, periodista, académico, crítico o narrador, un personaje que enfrenta la desgracia delineada con un matiz humorístico. Es así como Shanik Sánchez analiza las similitudes y las diferencias de estas novelas metaliterarias, donde la teoría literaria se “desolemniza” para abordar la “recurrencia del letrado en desgracia tragicómica” (150) que signa la novelística de Pablo Villalobos, un autor que, como lo demuestra la investigadora, sabe de recursos, autores, obras y, sobre todo, de cómo escribir.

“Pantopía mexicana y la ficción paranoica en *A.B.U.R.T.O* de Heriberto Yé-

pez” resulta un penetrante texto de Alfredo Loera, quien se centra en la controversial obra del escritor tijuanense y cuyo objetivo es “analizar la forma en que la paranoia y el complot han estructurado estéticamente su producción literaria y filosófica” (164). Loera desentraña esta compleja obra de Heriberto Yépez centrada en la muerte de Colosio y en su asesino, Mario Aburto, quien es visto con cierta condescendencia y admiración. Con base en los conceptos de *ficción paranoica* y *teoría del complot* propuestos por Ricardo Piglia, el estudio propone una mirada panóptica, donde la novela policiaca y el personaje del detective dejan su impronta. Para Alfredo Loera, la obra de Yépez se construye sobre el presupuesto del control de masas y de la paranoia, dando lugar a una sugerente novela que plantea el fin de una época y el comienzo de otra amargamente gris.

Finalmente, Elsa López Arriaga y Ruby Araiza Ocaño,

con evidente conocimiento de la crónica como género narrativo, presentan “Las crónicas de Sylvia Arvizu: humanización y enunciado ético desde la cárcel”. El primer valor de este estudio se halla en recuperar a una singular escritora que enfrenta el sistema carcelario, desde donde escribe sus crónicas. A partir de la autofiguración, aunque sin descartar lo estético, crítico y ético, las investigadoras inquieren la lacerante situación que Arvizu expone en sus crónicas y en donde predomina la imagen de la cárcel que fragmenta, arrincona y quebranta a esas mujeres presas, evidenciando la violencia sistémica carcelaria. El texto enfatiza la voz de Sylvia Arvizu que, a su vez, alberga la de sus compañeras reclusas; por eso, “las crónicas son desgarradoras, a veces sorprendidas y brutales, otras conmovedoras, humorísticas y con atisbos de esperanza” (214). Este texto resulta delicadamente acerbo, pues dichas crónicas usan los recursos

de la ficción para describir la dolorosa realidad de estas mujeres cautivas.

Como se observa, la diversidad de los enfoques constituye una de las riquezas de *Narradores mexicanos del siglo XXI (entre la entropía y la neguentropía)*, pues abarca lo fantástico, el homoerotismo, la familia disfuncional, las mujeres migrantes, el letrado, la ficción paranoica y el mundo carcelario femenino, es decir, un amplio espectro de temáticas y preocupaciones observadas en autores y obras de este nuestro siglo XXI. El libro se construye con profundos conocimientos, donde no sólo el lector versado en temáticas afines, sino también el interesado en las sorpresas literarias podrá hallar nuevos derroteros

de lecturas. *Narradores mexicanos del siglo XXI* refleja doctas pasiones literarias que guían el desafío de analizar la entropía y la neguentropía que expele la narrativa mexicana actual; tales estudios emergen como una resistencia al caos, como una propuesta para comprender y disfrutar estas obras. Al final, es un libro que claramente seduce al lector con los resplandores y oscuridades del corpus analizado, pero también con la experticia del ojo atento de los investigadores aquí presentados, quienes enfatizan las múltiples formas y colores de esta caleidoscópica estética de la narrativa mexicana actual.

MARISOL NAVA HERNÁNDEZ  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE TLAXCALA

¿QUÉ ES LA JUSTICIA?

RAÚL ALCALÁ, *DE LAS PRÁCTICAS DE JUSTICIA A SU CONCEPCIÓN PLURAL*, MÉXICO, UNAM, 2021

La pregunta ¿qué es la justicia? ha sido una constante en la historia de la humanidad y, hasta el día de hoy, sigue siendo una reflexión que nos desafía. Aunque a menudo nos movemos bajo ciertas nociones de *justicia*, intentar definirla con precisión involucra múltiples interpretaciones y objeciones que reflejan la diversidad de perspectivas y contextos culturales. Esta pluralidad es fundamental para comprender la justicia en su verdadera dimensión, y es precisamente a esta idea a la que nos remite Raúl Alcalá Campos en su libro *De las prácticas de justicia a su concepción plural*.

Raúl Alcalá Campos nos ofrece un recorrido exhaustivo y riguroso sobre las diversas manifestaciones conceptuales y prácticas de la justicia. A lo

largo del libro, desglosa y contrasta las posturas de filósofos y filósofas, como John Rawls, Amartya Sen, Ernst Tugendhat, León Olivé Morett, Hannah Arendt, Luis Villoro, entre otros, examinando cómo sus teorías se aplican y se relacionan con las nociones de *justicia* en la vida comunitaria. El libro está estructurado en ocho capítulos que guían a quien se adentra a su lectura a través de un viaje profundo y detallado por diferentes concepciones y aplicaciones de la justicia. A continuación, se desarrolla de forma general las ideas que se presentan a lo largo del capitulado.

El capítulo I, “Espacios de justicia”, explora los diferentes lugares donde se manifiestan y se ejercen las prácticas de justicia. El autor destaca cómo estos espacios no son neutros e influyen en la forma en que se entiende y se imparte la justicia. Aquí se plantea la importancia de reconocer que la justicia no es monolítica y que cada contexto espacial trae

consigo sus propios desafíos y particularidades.

Esta reflexión se profundiza en el capítulo II, “Justicia y peritajes antropológicos”, que se centra en la relevancia de los peritajes antropológicos en los procesos judiciales, especialmente en contextos culturales mexicanos. Alcalá Campos argumenta que estos peritajes son esenciales para una justicia más inclusiva y comprensiva de las diversas realidades. La inclusión de perspectivas antropológicas permite que el sistema judicial se abra a entender las prácticas culturales de las comunidades involucradas.

En el capítulo III, “La justicia como no-exclusión”, se aborda la justicia desde la perspectiva de la inclusión, analizando cómo las prácticas justas deben evitar la exclusión de individuos y comunidades. Este capítulo subraya la necesidad de considerar la justicia como una cuestión de ley y como una práctica social que debe promover la inclu-

sión y la equidad. La inclusión se presenta no como un ideal moral, sino como una práctica concreta necesaria para la cohesión social.

La relación entre justicia e identidad es el tema del capítulo IV, “Justicia e identidad”, donde se examina el modo en que las identidades individuales y colectivas influyen en las concepciones y prácticas de la justicia. El autor argumenta que la justicia debe adaptarse a las identidades diversas para ser verdaderamente equitativa. Esta adaptación no es una concesión, es una necesidad para reconocer y respetar la dignidad de cada individuo y comunidad.

El capítulo V, “Entre la justicia y el orden”, analiza la tensión entre la justicia y el orden social. Alcalá Campos expone que, si bien el orden es necesario para la convivencia, no debe imponerse a costa de la justicia. Este apartado ofrece una reflexión sobre equilibrar la necesidad de orden con la necesidad de justicia en las

sociedades contemporáneas. La tensión entre mantener el orden y garantizar la justicia es un desafío constante en la gobernanza y en la aplicación de la ley.

Una discusión profunda sobre si la justicia debe entenderse como un contrato social o como una cuestión de conciencia moral se presenta en el capítulo VI, “Justicia: ¿contrato o conciencia?”. Aquí, el autor explora estas dos perspectivas y sus implicaciones para la teoría y la práctica de la justicia. Esta discusión resalta los diferentes fundamentos teóricos que pueden conducir a distintas formas de interpretar y aplicar la justicia en la práctica.

En el capítulo VII, “La justicia como precomprensión”, vemos que cualquier evaluación de lo justo o injusto requiere una preconcepción culturalmente formada. El autor profundiza en la idea de que nuestras nociones de *justicia* están influidas por nuestras culturas y contextos sociales,

y que esta precomprensión es esencial para aplicar la justicia de manera efectiva. Esta precomprensión no es fija, evoluciona con el tiempo y con las experiencias sociales.

Finalmente, el capítulo VIII, “La justicia y sus prácticas”, sintetiza las ideas presentadas a lo largo del libro, propone una visión plural y abierta de la justicia que reconoce y valora la diversidad de perspectivas y contextos. Alcalá Campos destaca la importancia de evaluar y distinguir entre buenas y malas prácticas, y cómo estas evaluaciones deben adaptarse a las realidades y contextos específicos. Este capítulo sirve como una conclusión integradora que invita a reflexionar sobre la necesidad de una justicia dinámica y adaptativa.

Un aspecto central del libro es la reflexión sobre la justicia como precomprensión, es decir, cualquier evaluación de lo justo o injusto requiere una preconcepción culturalmente formada. El autor ofrece un

análisis de casos concretos de aplicación de justicia en diferentes contextos, muestra las tensiones y complementariedades entre la justicia comunitaria y la justicia estatal.

El libro se adentra en la exploración de la justicia desde una perspectiva plural y abierta, subraya que no existe una única forma de concebir la justicia. A lo largo de la obra, el autor destaca la importancia de reconocer y respetar la diversidad cultural, histórica y social que define las diferentes interpretaciones y prácticas de justicia. También examina cómo algunas teorías de la justicia se enfrentan a la realidad cotidiana, mostrando la complejidad de aplicar conceptos abstractos a situaciones concretas. A través de ejemplos de la vida cotidiana, el autor ilustra cómo la justicia puede variar significativamente según el contexto cultural y social donde se aplica. Este enfoque permite una comprensión más rica y matizada de la jus-

ticia, alejándose de una visión monolítica y estática.

La justicia, según Alcalá Campos, no es una entidad fija, sino una construcción continua que depende de la observación atenta y crítica del contexto en el que se imparte. Esta idea se manifiesta en su discusión sobre la justicia como precomprensión, donde argumenta que nuestras evaluaciones de lo justo e injusto están inevitablemente influenciadas por nuestras concepciones culturales y sociales. Esta reflexión es fundamental para entender por qué diferentes comunidades pueden tener nociones distintas de *justicia* y cómo estas diferencias deben ser respetadas y valoradas. Sin embargo, es importante tomar en cuenta que si bien la cultura que nos ha formado, de alguna manera, determina los valores desde los cuales valoramos el mundo, de esto no se sigue la imposibilidad de la crítica, es decir, podemos adoptar una posición autocrítica y crítica

hacia la cultura, y así transformar aquellas nociones y acciones que consideramos injustas en nuestra sociedad. El libro es especialmente relevante en su insistencia en que la *ley* no es necesariamente sinónimo de *justicia*, pues el autor argumenta convincentemente que la aplicación ciega de la norma sin una reflexión previa sobre el contexto puede resultar en actos injustos. Este enfoque es refrescante y necesario, ya que subraya la importancia de adaptar la justicia a las realidades y necesidades específicas de las víctimas y las comunidades.

*De las prácticas de justicia a su concepción plural* es una invitación a reflexionar profundamente sobre las nociones de justicia desde diversas perspectivas. Raúl Alcalá Campos logra articular la reflexión en torno a la relación entre teoría y práctica de manera magistral, proporciona un análisis riguroso y accesible que desafía a las y los lectores a reconsiderar sus ideas sobre la justicia. Un

punto fuerte del libro es su reflexión sobre la pluralidad de la justicia y su aplicación en casos prácticos, donde se enfatiza repetidamente que la justicia no es uniforme para todas las personas y que, como teoría, está en constante construcción. Como práctica, depende de una observación atenta del contexto en el que se imparte.

En conclusión, *De las prácticas de justicia a su concepción plural* es una obra esencial para quien se interese en profundizar en la reflexión en torno a la justicia, sin dejar de lado la observación de su aplicación en los casos concretos que la realidad presenta. Así, con una combinación de rigor académico y sensibilidad práctica, Raúl Alcalá Campos nos ofrece una perspectiva que enriquece el debate y reflexión sobre la justicia y sus prácticas en el mundo contemporáneo.

TANIA HAIDE ESPINOZA ALTAMIRANO  
UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

LA JUSTICIA DESDE MIRADAS  
CRUZADAS

DORA ELVIRA GARCÍA  
GONZÁLEZ, LAURA ALICIA SOTO  
RANGEL Y ELENA TRAPANESE  
(COORDS.), MÉXICO-ESPAÑA.  
APORTACIONES A LAS TEORÍAS  
DE LA JUSTICIA CONCEPCIONES  
MULTIDISCIPLINARIAS, MÉXICO,  
FACULTAD DE ESTUDIOS  
SUPERIORES ACATLÁN-UNAM, 2023

El libro *México-España. Aportaciones a las teorías de la justicia. Concepciones multidisciplinarias*, coordinado por Dora Elvira García González, Laura Alicia Soto Rangel y Elena Trapanese, publicado por la Facultad de Estudios Superiores Acatlán de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en el 2023, es un trabajo de investigación resultado del Seminario Reflexiones México-España, que forma parte del Proyecto PAPIIT IN4000521 *Reflexiones filosóficas España-México: La justicia y sus prácticas contem-*

*poráneas* dirigido por Raúl Alcalá Campos.

El eje que vertebra las formulaciones del texto es la justicia. Lejos de apuntalar una sola definición, en él converge una diversidad de aproximaciones. Subyacen a la obra al menos dos convicciones ético-epistémicas: la primera, no cerrar la discusión, sino plantearla en donde es necesario, a saber, en los escenarios donde la injusticia prevalece; y la segunda, contribuir a la formación de una noción de *justicia* plural que atienda a la realidad pluricultural que se vive en ambas naciones, México y España.

La obra constituye un proyecto dialógico sobre la justicia desde las dos latitudes que, al compartir una historia común, participan de posturas y problemáticas similares, sin embargo, se diferencian por sus contextos y se distancian en sus interpretaciones. Es intención de las y los autores alumbrar los caminos teóricos

sobre la justicia desde miradas cruzadas, con la intención de que una realidad ilumine otra, de ahí que el tejido del texto haga conversar a pensadores y pensadoras de distintos momentos históricos, corrientes intelectuales y contextos.

A lo largo de los diez capítulos que lo integran se insiste en un rescate de la memoria, como un elemento fundante y fundamental para hacer a la justicia aparecer en escenarios adversos, injustos, discriminatorios, violentos o asimétricos.

El trabajo está conformado por dos secciones: la primera enfocada a la exploración de planteamientos teóricos sobre la justicia en los siglos XIX y XX, y la segunda abocada a las aproximaciones contemporáneas de la justicia. En esta segunda parte se debaten aplicaciones a discusiones actuales, como la violencia, las asimetrías entre los géneros, la exclusión, las prácticas de colonización, entre los intereses principales, las cuales están ampliamente respaldadas

por las explicaciones históricas esbozadas en su primera sección.

Esta última nos convida a pensar la justicia contextualizada desde nuestras regiones, situaciones y conflictos. Cabe aclarar que no sólo se alude a México y a España, en los capítulos se sugieren conversaciones con el resto de la comunidad hispanohablante, lo que permite a las y los lectores introducirse en una visión histórico-filosófica ampliada de la justicia. Se exponen con claridad concepciones clásicas de ésta como la iusnaturalista, la teleológica, la universal, la comunitaria, la conmutativa, entre otras; se exploran sus orígenes, adaptaciones, interpretaciones y representaciones, ejercicio que contribuye al entendimiento de las propias prácticas culturales.

No sólo se puntualiza un abanico de posibilidades de comprensión de la noción *eje*, sino que se le plantea ligada al colectivismo, la revolución, la memoria, la esperanza, la con-

cordia o la identidad y unidad nacional, por mencionar algunas, con la finalidad de insistir en que el concepto de *justicia* no está sellado o cerrado sobre sí, sino abierto a un ejercicio hermenéutico, y su debate responde a la necesidad de una convivencia pacífica y respetuosa de las diferencias. Por ello, las exposiciones nos guían hacia una concientización del pasado en vías de un futuro donde se prosperen virtudes cívicas, se gesten leyes que respondan a las demandas sociales, situadas en entornos particulares.

Algunas de las problemáticas que se plantean en la primera sección del texto son: el replanteamiento de los elementos constitutivos de la justicia liberal y la actualidad de su reflexión; la crítica a los modos de distribución de la riqueza y la exigencia de repensar al colectivismo agrario; los debates sobre la identidad, la unidad nacional y la educación, a partir de propuestas filosóficas en México;

la denuncia de los olvidos históricos, la escucha de las y los silenciados, mostrando a la memoria como una vía para la reparación de daños; el establecimiento de criterios alternativos de justicia como la concordia, la misericordia o la piedad para fundamentar buenas prácticas bajo miradas históricas y no necesariamente legales, entre otras.

La segunda sección está dedicada a teorías de la justicia en nuestros días. Esta parte del texto enfoca sus debates a problemáticas que no sólo afectan a México o a España, sino que tienen un alcance global, como la violencia, la violencia por razones de género, las asimetrías entre los sexos, las desigualdades, la discriminación y el racismo. Es en este contexto que se sugiere la idea de una justicia transicional como una respuesta a los modos anquilosados de hacer justicia. Dicha propuesta tiene pretensiones de instaurar prácticas que reconozcan a las víctimas, a las personas, a los

contextos y saberes que han sido silenciados, así también a aquellas personas o comunidades que sistemáticamente han sido subordinadas, con el propósito de avanzar hacia la promoción de iniciativas de paz y de reconciliación.

Llama nuestra atención que tres de los cinco capítulos que conforman esta segunda sección se aboquen al cuestionamiento de las desigualdades entre los géneros, y se pregunten por el lugar que ocupan las mujeres en las sociedades estructuradas en función de la epistemología del género binario. En los capítulos dedicados a estas inquisiciones, se ofrece un análisis del trabajo no remunerado y no reconocido de los cuidados en la edificación de las sociedades, producto de pensarlos como acciones propias a las mujeres, naturales, lo cual decanta en el confinamiento de éstas a los espacios privados, restándoles presencia en los espacios públicos y, por ende, agencia política.

Se plantea una reflexión en torno a la violencia contra las mujeres y se les denuncia como un conjunto de prácticas sistematizadas en sociedades patriarcales. En esta parte del texto resalta la contundente afirmación de darle un sí a la denuncia de las desigualdades, así también un sí a elucubrar y dar respuesta a las condiciones de injusticia. En este tenor, se propone avanzar hacia una ética feminista, como una vía hacia una sociedad más justa. Se entiende por *ética feminista* la obligación de reposicionar socialmente valores considerados femeninos, como la paciencia, lo comunitario, el afecto o la propia sensibilidad, que han sido descalificados o puestos en un segundo plano, detrás de la potencia, la eficacia, etcétera.

En esta segunda parte, se presenta una reflexión acerca de la relación entre la justicia y hablar en la propia lengua, discusión referida a la falta de reconocimiento social de las lenguas indígenas y la caste-

llanización como una práctica constante de colonización, denunciando así la muerte de las lenguas indígenas como resultado de la acción cultural de matarlas. Si bien las lenguas indígenas poseen un reconocimiento legal, no lo tienen de manera cultural, dando como resultado un cúmulo de discriminaciones y exclusiones de sus hablantes.

En esta sección se esclarece el camino trazado en la primera parte hacia una justicia transicional y se reitera la ineludible labor de incluir criterios de justicia no considerados como prioritarios en sus prácticas actuales. Se sugiere, por ejemplo, la recuperación del sentido común como un antídoto al proceso de legalización de casi cualquier acción, situación que impide en muchos casos la solución expedita de conflictos simples y la dependencia al dictado de normas.

En su conjunto, la obra permite a las y los lectores una visión panorámica de una jus-

ticia plural. No pretende ser exhaustiva, ni agotar las discusiones en torno a ella, sin embargo, ofrece ejes para su discusión. Sitúa los debates más allá de dicotomías como público/privado, hombres/mujeres, Estado/sociedad, entre otras, que caracterizan a las sociedades occidentales y que polarizan las posturas, siendo que en muchos casos impiden el arribo de soluciones, respuestas y consideraciones a situaciones concretas de injusticia.

El estudio cuidadoso y riguroso de las temáticas y problemáticas abordadas en cada capítulo dona un listado de fuentes contemporáneas y clásicas para el examen de la justicia. Es importante señalar que las posiciones de las y los autores no son homogéneas, ellas abren, desde diferentes perspectivas, una reflexión nutrida, al tiempo que comparten las intenciones comunes:

Construir saberes interdisciplinarios; establecer diálogos

con otras metodologías que garanticen la conformación de una justicia plural.

Gestar teorías de la justicia desde la vida cotidiana, en contraste con nociones basadas en circunstancias y sujetos idealizados.

Avanzar hacia una justicia transicional que permita estados de paz más duraderos.

Denunciar y, al mismo tiempo, buscar soluciones a conflictos contemporáneos a partir del ejercicio teórico de la justicia. Es decir, apuntalan la responsabilidad de “hacerse cargo”.

Establecer diálogos entre México y España frente a problemáticas similares para hacer prevalecer la memoria sobre el olvido con justeza.

Por lo anterior, la lectura del texto México-España. Aportaciones a las teorías de la justicia. Concepciones multidisciplinarias resulta ampliamente recomendable.

PAOLA MARÍA DEL CONSUELO  
CRUZ SÁNCHEZ  
FACULTAD DE ESTUDIOS  
SUPERIORES ACATLÁN, UNAM

EL POSTHUMANISMO DE DAVID BOWIE

RAMIRO SANCHIZ, *DAVID BOWIE, POSTHUMANISMO SÓNICO*, ARGENTINA, HOLOBIONTE EDICIONES, 2020

¿Los seres humanos estamos hechos de un “yo auténtico” o acaso somos pedazos de “otros”? Es una de las formulaciones de *David Bowie, posthumanismo sónico*, de Ramiro Sanchiz, cuyo propósito es resaltar la figura del artista más trascendental de los últimos cincuenta años a partir de su “camaleónica” personalidad, imagen, pensamientos, géneros musicales que abarcó y que lo han convertido en un ícono de la cultura pop. Además de esto, Sanchiz nos lleva a entender el posthumanismo crítico —aquel que sostiene que no hay un *telos* específico, y cuando planteamos qué entendemos por lo “humano” es inconmensurable con las otras formulaciones—, en contraposición con

el humanismo, el transhumanismo y el inhumanismo, pues como él señala: “[propongo] la figura (o las figuras) de David Bowie desde la idea de un posthumanismo crítico tácito, que asume que el yo, la identidad individual y el sujeto son hipersticiones y, además, en tanto ficciones, las manipula, las crítica, excruba y erosiona” (18).

Dicho esto, la obra no sólo trata sobre la persona misma (Bowie), también rastrea su presencia en otros y la de otros en él. Estos fragmentos terminaron materializados en David Robert Jones (su nombre real) y las múltiples personalidades que tuvo como David Bowie: Ziggy Stardust, Aladdin Sane, Halloween Jack, el Duque de Blanco, Pierrot o el Sonámbulo, por mencionar algunos. Con ello, a lo largo de los nueve capítulos de este libro, el autor va desmenuzando los conceptos para, posteriormente, aplicarlos a la(s) figura(s) de Bowie.

El primer capítulo es una breve explicación del autor sobre su experiencia con la música del británico. En el segundo capítulo, con el título “Contaminación”, explora las nociones de *sujeto*, *individuo* e *identidad*, y las aborda desde la sexualidad de Bowie. Esto a partir de las ideas del escritor y académico Will Brooker, quien manifiesta que la identidad personal se puede dar a través de la preferencia sexual y ser una elección de por vida o una identidad mutable y fluida. Con esto en mente, Bowie se identificó en diferentes ocasiones como *bi*, en otras como heterosexual, “abierto” a todo. Algo que enfatizó con su imagen, letras y vestuario, desde *The Man Who Sold the World* (1970) hasta *Let’s dance* (1980); al menos éstas fueron sus facetas más reconocidas de sus diversas orientaciones sexuales.

Así, al ir recorriendo la discografía de Bowie a través de su imagen, Sanchiz fun-

damenta que “la idea de un sujeto único vinculado a una identidad específica queda puesta en duda” (44), de ahí que Bowie tenga el sobrenombre del “camaleón del rock”, aunque no quería camuflarse con su entorno, sino cambiar e innovar a partir de su espacio-tiempo como sujeto cambiante y destacable. En pocas palabras, debemos entender al sujeto y al yo como ficciones, y al proceso que configura cada una de las identidades de dicho sujeto o yo en desplazamiento.

Así, después de entender “contaminación” como la interacción comunicativa y epistemológica entre un sujeto y otro(s) a partir de un *parasitismo* —cadena de parásitos que parasitan a otros parásitos—, término propuesto por el filósofo Michel Serres, el autor hilvana cómo Bowie se contagió de artistas como Marc Bolan, Scott Walker, Brian Eno, Kraftwerk, William Burroughs, Little Richard, Lou Reed, The Beatles, Iggy Pop,

Joy Division, Radiohead, etcétera., y viceversa; un parásito parasitando a otros y, al mismo tiempo, parasitándose.

En el siguiente capítulo, “Swarmachine”, Sanchiz realiza la búsqueda de las influencias en cada obra de Bowie, en orden cronológico, lo cual dilucida influencias e influenciados en una especie de máquina de enjambre: todo el enjambre se comunica y ayuda entre sí.

Resalto, en el capítulo “Apertura”, la propuesta que se hace a partir de Federico Stahl, en donde la economía de los límites entre el sujeto y el afuera en esta obra es presentada como la apertura de David Bowie a las influencias —intertextualidad— y al proceso de ser abierto, o estar abierto por el afuera. Es decir, el espacio-tiempo en el que Bowie produjo su música, y otras manifestaciones artísticas, es el resultado de que el afuera —los otros— lo “parasitó”, dando como resultado el proceso de un sujeto

diferente, una nueva identidad. Por ejemplo: se dieron las condiciones para que *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (1972) fuera el resultado de un Bowie andrógino —hombre, mujer y ¿alien?— y con ropas de un estilo oriental futurista con colores llamativos, siendo el precursor del género glam rock; en *Young Americans* (1975), Bowie dejó su cabello al natural y la imagen que muestra en la portada fue lo más cercano a lo que alguna vez fue David Jones con un cigarrillo encendido y con pulseras de oro, dando pie al soul y al R&B. Sirvan estos dos ejemplos para constatar que en un periodo corto tuvo modificaciones, no sólo en su imagen, también en los cambios de géneros musicales, sexuales, en las letras, así como en la interpretación.

Posteriormente, en el capítulo “Procesos”, pasamos de un posthumanismo tácito a un posthumanismo sónico, que le da nombre a

la obra. Con esto, el autor ve a David Bowie “movilizado en términos de cualidades ya no tanto musicales como sonoras”, dando paso al sujeto expresivo como “la instancia fundamental de la producción artística” (112). Así, canciones como “Warszawa” o “Subterraneans”, del álbum *Low* (1977), pueden ser analizados como paisajes sónicos o sonidos orientados a objetos, pero interpretados únicamente por sonidos, y éstos puestos en marcha por sujetos (Bowie y sus músicos). En contra parte, en “Speed of Life”, del mismo álbum, pese a que también es una pieza instrumental aquí hay un toque orgánico, puesto que la batería, aunque producida para dar un sonido “robótico”, sigue siendo tocada por un baterista (Dennis Davis), y donde debería estar la voz aparece un sintetizador en sustitución de las letras y las emociones.

Sanchiz enfatiza que fueron veintitrés piezas instrumen-

tales las que integró Bowie a sus álbumes, siendo éstas las piezas de posthumanismo sónico más representativas del británico, puesto que si la voz proporciona significación, textura y demás, las piezas instrumentales se encuentran dependientes de procesos o sistemas del azar y tecnológicos, y con menos expresividad o subjetividad por parte del artista. En este caso, David Bowie.

Cierra con el capítulo “Máscaras”, donde recorre los cambios que Bowie tuvo durante toda su carrera en su música, imagen, vestuario, actitud, a partir de su discografía y de lo propuesto por el autor en el texto. *David Bowie, posthumanismo sónico* no sólo es una obra para los seguidores de Bowie y los melómanos, también para académicos, investigadores y cualquier persona interesada en la literatura, la filosofía y las artes, pues como el mismo autor menciona: “la verdad sobre la vida de Bowie sólo

puede ser representada como una ficción coral: David Bowie como la demostración definitiva de que toda biografía no puede sino ser una novela polifónica” (55).

OMAR CAMPA VELÁZQUEZ  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO (UNAM)

## Sobre las autoras y los autores

### JESÚS NIETO RUEDA

Es licenciado en Sociología por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad Autónoma de Barcelona. Se ha dedicado a la docencia en instituciones públicas y privadas. Ha escrito reseñas, artículos de investigación y de divulgación en diversos medios académicos y periodísticos. Sus principales temas de investigación son la cultura mexicana de los siglos XX y XXI, con énfasis en literatura y música. Recientemente compiló y prologó la antología de poemas *Obra soñada* de Francisco Cervantes, editada por la Secretaría de Cultura de Querétaro, y escribió el artículo “Neal Cassady: artífice de la generación *beat*” en la *Revista de la Universidad de México*. En la actualidad es becario posdoctoral del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (Conahcyt) en el Departamento de Estudios Culturales de la Universidad de Guanajuato, campus León.

### VÍCTOR HUGO PALACIOS CRUZ

Filósofo, escritor y profesor de la Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo, de Chiclayo, Perú. Tiene un diplomado, una maestría y estudios de Doctorado en Filosofía por la Universidad de Navarra, España. Es investigador del Registro Nacional Científico, Tecnológico y de Innovación Tecnológica (Renacyt) del Consejo Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación (Concytec) y miembro colaborador del Círculo Peruano

de Fenomenología y Hermenéutica y del Círculo Latinoamericano de Fenomenología.

Algunas de sus líneas de investigación son: el cuerpo y la dimensión social en la condición humana; Michel de Montaigne y la filosofía de Descartes; la visión de la vida y del mundo en la obra de Julio Ramón Ribeyro; la conciencia de la muerte en la cultura, entre otras.

Es autor del libro *La forma de nuestra arcilla. El cuerpo y la interrelación como lugares de lo humano* (Málaga, España, Recolectores Urbanos, 2022). Asimismo, autor de artículos científicos publicados en España, México, Colombia y Uruguay. Ha publicado el libro *Desde la ventana, memorias de una cuarentena* (Editorial Cortarrama, 2020) y es coautor del libro *Forma et vita. La arquitectura en la relación de lo vivo con lo no vivo* (Sevilla, Athenaica Ediciones, 2020), con el capítulo “La desmaterialización de una hipotética post-humanidad. Un examen del transhumanismo”. En el área de la literatura, además de algunos libros colectivos, ha publicado *Las moradas del abuelo* (Caramanduca, 2012), *El polvo de las sandalias* (Caramanduca, 2014) y *Al costado del café. Textos de homenaje y devoción* (Caja Negra, Lima, 2023). Recibió una Mención Honrosa en el Concurso de Ensayo Copé 2020, y es creador del blog “La lluvia y el café” ([www.lalluviayelcafe.blogspot.com](http://www.lalluviayelcafe.blogspot.com)), donde escribe con regularidad sobre temas interdisciplinarios y de actualidad.

MARÍA VIRGINIA GONZÁLEZ

Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata y profesora en Letras por la Universidad Nacional de La Pampa (UNLPam). Es docente adjunta en las cátedras Literatura Latinoamericana I y II de la carrera de Letras de la Facultad de Ciencias Humanas de la UNLPam. Ha publicado el libro *Cons-*

*trucciones identitarias en la narrativa escrita por mujeres cubanas a fines del siglo XX* (2017). Integra la Red Académica de Docencia e Investigación en el área de la Literatura Latinoamericana, Katatay, y el Grupo de Estudios Caribeños que dirige la Dra. Celina Manzoni en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires. Sus líneas de investigación son: literatura contemporánea de Latinoamérica y del Caribe, en particular sus cruces con la categoría de género. Sus publicaciones más recientes: “Mi hermano de Jamaica Kincaid: transgredir el género para con(s)tarme una vida”, en Francisco Ailleo (coord.), *Itinerarios caribeños: linajes, archivo y género*, Mar del Plata, EUEM (en proceso de edición); “De huracanes y restos. La obra de Eduardo Lalo”, en Celina Manzoni (comp.), *Configuraciones del trópico. Urdimbres y debates en la cultura caribeña*, La Plata, Katatay, 2021, pp. 79-104; María Virginia González y María Pía Bruno, “Discursos sobre el origen: el archivo de la Casa Museo Olga Orozco”, en Graciela Salto, Dora Batistton y Sonia Bertón (comp.), *Médanos fugitivos: poética y archivo en Olga Orozco*, Buenos Aires/Santa Rosa, Teseo/UNLPam, 2020, pp. 267-306.

SALVADOR AQUINEZ Cázares

Licenciado en Letras Hispánicas y Música e Instrumentista por la Universidad Autónoma de Nuevo León. Maestro en Estudios Literarios y Musicales con Mención de Excelencia por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales. Se ha desempeñado en la crítica literaria con publicaciones dentro de revistas como *Levadura*, así como en conferencias y charlas en museos y estaciones de radio. Actualmente cursa el Doctorado en Artes y Humanidades en el Centro de Estudios Multidisciplinarios en Artes y Humanidades de Monterrey.

NORMAN EDUARDO ALBURQUERQUE GONZÁLEZ

Licenciado en Historia por la Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma de Querétaro, y maestro en Literatura Mexicana por la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Ha participado en diversos coloquios internacionales y nacionales. Se especializa en la historia contemporánea de México y en la historia de la literatura mexicana del siglo xx. Actualmente estudia el Doctorado en Literatura Hispanoamericana en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

JOSÉ LUIS MORA GARCÍA

Profesor titular de Historia del Pensamiento Español y coordinador del programa de Doctorado en Pensamiento Español e Iberoamericano en la Universidad Autónoma de Madrid. Es presidente de la Asociación de Hispanismo Filosófico de la que fue miembro fundador (1988) y dirige la *Revista de Hispanismo Filosófico. Historia del pensamiento iberoamericano* desde 2004. Fue miembro fundador del Seminario de Historia de la Filosofía Española e Iberoamericana (Salamanca, 1978). Miembro de consejos de redacción de revistas especializadas. Ha sido profesor visitante en la Universidad Norteamericana de Georgia y ha participado en múltiples congresos nacionales e internacionales, tanto en universidades españolas como en otros países. Es especialista en las relaciones entre filosofía y literatura en el pensamiento español de los siglos xix y xx, y ha escrito libros y artículos sobre Benito Pérez Galdós, la generación del 98 y sobre María Zambrano. Es editor de la obra de Blas José Zambrano. Sus publicaciones recientes: “Carlos Gurméndez o la pasión racional”, en *Crisis de la Modernidad y filosofías ibéricas* (Madrid, 2013); “El 98 visto por José Luis Abellán y la recu-

peración de la historia de la filosofía española”, en *La historia del pensamiento español. Homenaje a José Luis Abellán* (Murcia, 2012); “Filosofía y literatura en el pensamiento español (1868-1931), en *Filosofía y literatura en la península ibérica. Respuestas a la crisis fnisecular* (Madrid, 2012); “Un testigo atento de la polémica: el novelista Pérez Galdós”, en *La Ciencia Española. Estudios* (Santander, 2011); “En torno a Ortega y Gasset, Machado y Zubiri. Epistolario de Pablo de Andrés Cobos y Norberto Hernanz”, en *Revista de Hispanismo Filosófico. Historia del Pensamiento Iberoamericano* (2011); “La ciudad ausente como utopía de la ciudad en el pensamiento de María Zambrano. Segovia en el recuerdo”, en *Estudios Segovianos*, Boletín de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce (2011).

JORGE ANTONIO BÁRCENA REYNOSO

Doctor en Filosofía por la Universitat de Barcelona. Investigador posdoctoral en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Guadalajara y profesor del Departamento de Humanidades y Educación del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM), campus Querétaro. Sus líneas de investigación son: ética y filosofía política e historia de la filosofía. Entre sus más recientes publicaciones están: “La moralidad del placer: revaloración del placer y desarrollo moral en el hedonismo epicúreo”, en *Xipe Totek*, año 33, vol. I, núm. 121, 31 de julio de 2024, pp. 66-89; “Las posibilidades del Übermensch: diálogo con Jorge Manzano sobre Nietzsche”, en A. Fuerte (ed.), *Dialogando con el Dr. Jorge Manzano, SJ. Filosofía, pluralismo religioso y mística*, Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, pp. 85-101; “‘Lo que de continuo te he aconsejado medita y ponlo en práctica’: sobre los ejercicios espirituales en el epicureísmo”, en A. Fuerte (ed.),

*Filosofía y espiritualidad: reflexiones desde la tradición filosófica en diálogo con el presente*, Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, pp. 13-30; “¿Libre para qué? Sobre la liberación del espíritu y el cultivo de la voluntad en la filosofía de Nietzsche”, *Signos Filosóficos*, vol. XX, núm. 39, enero-junio, 2018, pp. 144-171.

FACUNDO GÓMEZ

Doctor en Literatura por la Universidad de Buenos Aires. Desarrolló su investigación de doctorado en torno al discurso crítico de Ángel Rama. Es responsable de *América Latina: un pueblo en marcha* (2022), una compilación de ensayos del crítico uruguayo y del prólogo de la última edición de *La ciudad letrada* (2024). En 2024 coordinó (en colaboración con Martín Sozzi y Blas Rivadeneira) un número monográfico de la revista *Telar*, titulado “Bajo el signo de lo plural: transformaciones de la crítica y la historia literaria latinoamericana, a cuarenta años de las reuniones de Campinas”. Actualmente desarrolla una investigación de posdoctorado sobre las transformaciones en la crítica literaria latinoamericana en la década de los años ochenta, dirigida por Ximena Espeche, en el Centro de Historia Intelectual de la Universidad de Quilmes, de Argentina. Sus áreas de investigación son la literatura y la crítica latinoamericana y la narrativa argentina contemporánea.

LEO CHERRI

Estudió Letras en la Universidad Nacional del Litoral y realizó el Doctorado en Literatura en la Universidad de Buenos Aires. Allí estudió la relación entre imagen y literatura en América Latina, haciendo foco en la obra de Mario Bellatin. En

colaboración con otros colegas, ha editado libros como *Saberes subalternos* (EDUNTREF, 2019) y *Archivar, desarchivar, anachivar* (Tirant, 2023). Ha realizado estancias de investigación en República Checa (Palacký University), Alemania (Goethe University), España (Universidad de Valencia y de Sevilla) e Italia (University of Roma Tre). Participó del diseño del proyecto *Archives in Transition* (MSCA-RISE, 2022-2025).

Actualmente se desempeña en la Universidad Nacional de Tres de Febrero como coordinador del *Programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados*, editor de *Chuy. Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos* y profesor en la Maestría de Estudios Literarios Latinoamericanos y de Humanidades digitales. Es Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet).

SILVANA FLORENCIA SANTUCCI

Realizó el Doctorado en Letras en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Actualmente se desempeña como profesora de *Literatura iberoamericana II* en la Universidad Nacional de Rosario, y como investigadora adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet), en el IHUCO Litoral, Santa Fe, Argentina. Es autora de *Heredar Cuba. Una teoría literaria latinoamericana en Severo Sarduy* (Ed. Biblioteca Vigil, Rosario, 2020) y editora de *Severo Sarduy, buscando una forma* (Ed. Rita Cartonera, Rosario, UNR, 2018) e *Imaginar/hacer. Ficciones teóricas para la literatura y las artes contemporáneas*, junto con Gabriela Milone y Franca Maccioni (Ed. UNC, 2021). Es Secretaria de Redacción de la Revista Académica “El Taco en la Brea” (UNL) y ha participado del proyecto *Archives in Transition* (MSCA-RISE, 2022-2025). Se especializa en literatura latinoamericana y teoría literaria latinoamericana. Sus últimas

publicaciones son: “Ángel Rama y el diseño de un lector. Consideraciones a la imaginación desde una encuesta publicada en Punto de Vista”, en *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos* (IIELA), San Miguel de Tucumán, 2024, pp. 200-216; “Ficciones bastardas e integración polémica. César Fernández Moreno y la incomodidad argentina”, en el *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Rosario, 2024, pp. 113-124; y “Cuestión de formas: Notas a la relación documental cubana entre archivo y disidencias”, en *IC Journal. Revista Científica de Información y Comunicación*, Sevilla, 2024, vol. 2, pp. 257-275.

#### GUIDO HERZOVICH

Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) en el Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA) y editor de la revista de literatura argentina *El Ansia*. Es licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires y se doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos en la Universidad de Columbia (Nueva York). Su libro *Kant en el kiosco. La masificación del libro en Argentina* (2023) ganó el Premio Ampersand de Ensayo. Editó la adaptación latinoamericana del *Vocabulario de las filosofías occidentales* de Barbara Cassin (con Natalia Prunes, México: Siglo XXI, 2018) y dos libros inéditos de Leopoldo Brizuela: *Diario del abandono* (2024) y *Las voces bárbaras* (2024).

#### UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO	CAMPUS GUANAJUATO
Rectora general	Rector
<i>Dra. Claudia Susana Gómez López</i>	<i>Dr. Martín Picón Núñez</i>
Secretario general	Secretario académico
<i>Dr. Salvador Hernández Castro</i>	<i>Dr. Artemio Jiménez Rico</i>
Secretario académico	Directora de la División de Ciencias Sociales y Humanidades
<i>Dr. José Eleazar Barbosa Corona</i>	<i>Dra. Krisztina Zimányi</i>
Secretaría de Gestión y Desarrollo	
<i>Dra. Graciela Ma. de la Luz Ruiz Aguilar</i>	
Titular del Programa Editorial Universitario y Coordinadora de la Cátedra José Revueltas de Filosofía y Literatura	
<i>Dra. Elba Margarita Sánchez Rolón</i>	

## SUMARIO

La luz y la palabra: la dimensión cromática en la poesía de Carlos Pellicer  
**JESÚS NIETO RUEDA** • El orden de las rosas. La música, el contar historias y el sentido de la existencia en “Silvio en El Rosedal” de Julio Ramón Ribeyro  
**VÍCTOR HUGO PALACIOS CRUZ** • Ante la injusticia y el olvido, hurgar el archivo de lo íntimo. Operaciones de resistencia en *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza  
**MARÍA VIRGINIA GONZÁLEZ** • El humor y la sensación de abandono en *El hombre crucigrama* de Roberto Abad  
**SALVADOR AQUINEZ CÁZARES** • Consolidación del campo intelectual mexicano. Una aproximación histórica: década de los cuarenta y sesenta del siglo xx  
**NORMAN EDUARDO ALBURQUERQUE GONZÁLEZ** • María Zambrano. Primera etapa del exilio: México  
**JOSÉ LUIS MORA GARCÍA** • Dirección espiritual y tanatología filosófica en las cartas de Séneca a Lucilio  
**JORGE ANTONIO BÁRCENA REYNOSO** • Repensar el latinoamericanismo: tres intervenciones contemporáneas  
**FACUNDO GÓMEZ** • El eterno retorno de la filología  
**LEO CHERRI** • Latinoamericanismos en los años 90: promesas de una *sociedad emergente* (primeras notas al Coloquio Internacional de Porto Alegre de 1995)  
**SILVANA SANTUCCI** • El canto de cisne de la tradición latinoamericana  
**GUIDO HERZOVICH** • Caleidoscópica estética de la narrativa mexicana actual. *Narradores mexicanos del siglo XXI (entre la entropía y la nequentropía)*  
**MARISOL NAVA HERNÁNDEZ** • ¿Qué es la justicia? *De las prácticas de justicia a su concepción plural*  
**TANIA HAIDE ESPINOZA ALTAMIRANO** • La justicia desde miradas cruzadas. *México-España. Aportaciones a las teorías de la justicia. Concepciones multidisciplinares*  
**PAOLA MARÍA DEL CONSUELO CRUZ SÁNCHEZ** • El posthumanismo de David Bowie. *David Bowie, posthumanismo sónico*  
**OMAR CAMPA VELÁZQUEZ** • Sobre las autoras y los autores.

  
**VALENCIANA**  
ESTUDIOS DE LITERATURA  
Y FILOSOFÍA

VISITA NUESTRO SITIO WEB



Editorial **UG**

UNIVERSIDAD DE  
GUANAJUATO

