

**LITERATURA, CONSTRUCTOS COSMOVISIONARIOS Y
CONFLICTOS SOCIALES: “LA SHOÁ” Y “LA VIOLENCIA”
LAURA RESTREPO Y GEORGE STEINER: APROXIMACIONES
DESDE LA PRAGMÁTICA DE LA PRODUCTIVIDAD REALISTA
INTENCIONAL**

Dagoberto Cáceres Aguilar

**Trabalho de Projecto de Mestrado em: As Humanidades na Europa:
Convergências e Perspectivas. CROSSWAYS IN EUROPEAN HUMANITIES**

JUNHO, 2010



Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Humanidades departamentos de Estudos Portugueses y Linguas, Culturas, e Literaturas Modernas realizado sob a orientação científica do Área de Especialização em Estudos Ibéricos e Ibero-Americanos

**Apoio financiero do
ERASMUS MUNDUS MASTERS CROSSWAYS IN EUROPEAN HUMANITIES
PROGRAMA**

A presente dissertação foi preparada no âmbito do Protocolo/Convénio existente entre ERASMUS MUNDUS MASTERS CROSSWAYS IN EUROPEAN HUMANITIES PROGRAMA 2008-2010, e na Universidade Nova de Lisboa.

Declaro que esta dissertação de projecto é resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O Candidato,

DAGOBERTO CÁCERES AGUILAR

Declaro que esta dissertação se encontra em condições de ser apresentada a provas públicas.

Os Orientadores,

PROFESOR DARÍO VILLANUEVA
Universidade Santiago de Compostela

PROFESSORA DOUTORA MARIA FERNANDA DE ABREU
Universidade Nova de Lisboa

Lisboa, 18 de junho de 2010

SINOPSIS

DISERTACIÓN

El presente trabajo es una aproximación a la literatura, constructos cosmovisionarios y procesos críticos humanos –por ejemplo, “la Shoá” y “la Violencia”–, desarrollando análisis desde la pragmática del realismo intencional. El primer capítulo abre un diálogo metodológico entre tendencias disciplinarias y explica el porqué del énfasis en el uso de herramientas de la pragmática. El segundo capítulo aborda las transformaciones en el equilibrio ente lo local y lo translocal, interesándose por la poligénesis cosmovisionaria y en el lector insertado en esas experiencias. El objetivo es constituir un pequeño archivo de evidencias pragmáticas de prejuicios ideológicos de lectores, en este caso, críticos teóricos. El tercer capítulo analiza la aproximación de Laura Restrepo al proceso crítico colombiano desde su concepción de la literatura y la realidad, y su asimilación de una cosmovisión particular como fondo mítico “racional”. Además, se ocupa de la aproximación de George Steiner a la literatura, los procesos críticos como la *Shoá* y los problemas sociales colombianos, la noción de verdad y supervivencia –su historia de las representaciones– donde el escritor problematiza algunas formas de construcción de la realidad introducidas por lo que él denomina “formas míticas racionales” o “mitos verdaderos”.

PALABRAS CLAVE: Pragmática, Laura Restrepo, George Steiner, “la Shoá”, “la Violencia”, constructos cosmovisionarios.

ABSTRACT

DISSERTATION

The work I present is an approximation to literature, cosmos-visionary constructs and human critical processes- for example, "the Shoà" and "the Violence"-, developing the analysis from the pragmatism of intenational realism. The first chapter opens a methodological dialogue between disciplinary trends and explains the reason for the emphasis in the use of the tools of pragmatism.The second chapter approaches the transformations in the balance between local and trans-local, focusing the interest in the cosmos-visionary polygenesis and in the reader insterted in these experiences. The aim is to constitute a small archive of pragmatic evidences of the ideological prejudices of the readers, in this case, theoretical critics. The third chapter analyzes the approximation of Laura Restrepo to the Colombian critical process since its conception of literature and reality, and its assimilation of a particular vision of the world as mythical "rational" background. Moreover, it deals with the approximation of George Steiner to literature, to critical processes as the “Shoá” and the Colombian social problems, the notion of truth and survival- its history of representations- where the writer questions some constructional forms of reality introduced through what he defines "rational mythical forms" or "real myths".

KEYWORDS: Pragmática, Laura Restrepo, George Steiner, “la Shoá”, “la Violencia”, constructos cosmovisionarios.

ÍNDICE

Introdução	1
Capítulo I: Cuestión de método: lo múltiple y el pensamiento ecléctico positivo	13
I.1. El comparatismo de Claudio Guillén: la noción de “campo” literario y la “ciencia de la sociología literaria” revisitada	13
I.2. El pensamiento ecléctico positivo de Darío Villanueva	24
Capítulo II: Poligénesis cosmovisionaria: tensiones entre lo local y lo translocal	30
2.1 Consideraciones preliminares	30
2.2 Lo local y lo translocal: singularidad y diversidad	35
2.3 Poligénesis cosmovisionaria	42
Capítulo III: Laura Restrepo y George Steiner: aproximaciones desde la pragmática de la productividad realista intencional	68
III.1. Procesos críticos: “La Violencia”. Realidad y literatura nacional	68
III.2. Procesos críticos: “La Shoá” y el conflicto colombiano. Literatura, verdad y supervivencia en George Steiner	82
III.3. Procesos críticos: el conflicto colombiano. Literatura y realidad en Laura Restrepo	107
4. Conclusão	124
5. Bibliografía	126

INTRODUCCIÓN

Desconfiemos de aquellos sistemas que a costa de la obra literaria hacen oscuras y pretenciosas elucubraciones; de todo método que no pruebe día a día ante los propios organismos literarios su operatividad como instrumento de comprensión y análisis (Darío Villanueva, 1991: 28).

El tema general y el objeto de estudio (*Topic proposed / title*) planteado al inicio del programa *Erasmus Mundus Masters 2008-2010*, y sugerido en el título *El conflicto colombiano y su refracción en dos narrativas: Restrepo y Steiner*, tuvo una primera reformulación al final del primer año (2009). En esa aproximación indagatoria acentué excesivamente los enfoques sociológicos. Estos primeros abordajes ponían en relación los conceptos de “la poética materialista del discurso” o “socio-crítica” de Edmond Cros –que usaba ya en mis trabajos iniciales sobre la “literatura nacional” colombiana e investigaciones sobre la denominada “literatura de la violencia”–, y la “sociología literaria” de Pierre Bourdieu. De la “teoría de los Polisistemas” de Itamar Even-Zohar, utilicé la idea de repertorio.

Considerando que la noción de “refracción” no era usada con rentabilidad en mis propios desarrollos, decidí poner el énfasis en la idea del arte como “producto cultural”. Obedecía, hoy tengo la certeza, a un proceder iconoclasta contra la literatura, entendida como institución social. Claudio Guillén, en el libro *Entre lo Uno y lo Diverso Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*, publicado por primera vez en 1985, sitúa esta manera de enfrentarse a la institución de la literatura –el origen de esta “actitud iconoclasta o desmitificadora”–, en Francia. Hablando del equilibrio entre crítica y ciencia, y la comunicabilidad que debe darse entre las dos –interrelación “que fundamenta un estudio pleno de la literatura”, pues “la teoría hace uso constante de las experiencias del lector” y “el lector culto hace uso constante de la teoría”–, Guillén se opone al divorcio entre el fenómeno literario y la experiencia estética, característico de Francia y Estados Unidos, disociación que “acusa una obvia historicidad, la del rechazo en nuestros días de la *institución* de la literatura” ([1985], 2005: 215, 429, énfasis del autor). Es muy interesante la actitud positiva de Guillén, respetuosa de este proceder crítico, pero que manifiesta claramente porqué no acepta esta forma de abordaje. El autor reivindica dos características que operan simultáneamente en el comparatista: “estudiosos y amantes de la literatura”. Es decir que el fenómeno literario y la experiencia estética “son compatibles y se precisan mutuamente” (Guillén [1985], 2005: 429, 430).

Suponía haber descubierto que la literatura era sólo un “producto ideológico” que siempre refleja la estructura socio-económica de una sociedad, o que, mediante el aparato crítico sociológico propuesto por Bajtin y ampliado por Cros, podría discernir “la lucha de clases” e inferir “la estructura socioeconómica dominante” en el texto, analizado como un documento histórico tan valioso como cualquier texto historiográfico. Usaba la noción de cultura propuesta por E. Cros (2007) entendida como un espacio de manifestación del gobierno del “sujeto cultural”, que tendría una existencia concreta en el lenguaje y en las prácticas discursivas institucionales sociales. Ella funcionaría como el instrumento de reproducción de la ideología del sujeto cultural en la conciencia colectiva. Pensaba que si “la cultura es un bien simbólico colectivo” que garantiza su perdurabilidad gracias a que es compartido colectivamente e impone modelos de comportamiento y esquemas de pensamiento a los sujetos, si la apropiación que el sujeto hace del “bien” cultural, y que lo distingue de otros, reproduce, en mayor o menor grado, las diferencias de clase –según Cros (2007)– concluí, en ese momento, que el ideograma “La Violencia” sería clave para la permanencia de esas brechas sociales y las distancias en la pirámide de la jerarquización social (la élite entendida como un estrato civilizado/intelectual, opuesta a las clases populares, narradas como el estrato bárbaro/violento). Observaba que esa idea cosificada, esto es, “La Violencia”, y su uso en los “productos literarios” (en “subordinación” a la representación de “lo político como violencia”, de acuerdo a un sociólogo tradicional como Daniel Pécaut [1987], 2001), en principio sí funcionaba como elemento que producía opacidad en los discursos u ocultamiento de la realidad, con la finalidad de “descargar” la responsabilidad de una élite dirigente (“pasiva” en el conflicto) sobre “las masas” (“activas” en el conflicto).

Empecé así, entonces, a considerar la literatura como un “objeto cultural” subordinado siempre a un “campo del poder” en cuyo espacio funcionaban agentes productores culturales con mayor o menor autonomía respecto de ese centro de poder que eran usados dentro del “*planning*” general de cohesión social que garantizaba la subordinación. Y creía que era mi “deber” romper con el “romanticismo” de la crítica tradicional y los conceptos de “creador” y “obra”, objetivando “la lógica del juego literario”, o *illusio*, con el análisis de “la lucha” que los agentes emprenden por hacerse un nombre dentro del “campo” literario, es decir, la reconstitución de la “trayectoria del agente” y sus “tomas de posición”.

Guillén describe tres modelos principales de supranacionalidad que se presentan como opciones de trabajo a quien se aproxima al estudio de la Literatura Comparada.

Los procedimientos de la sociocrítica estarían circunscritos al modelo “B”. El primero se ocupa de “relaciones genéticas”, de “fenómenos y conjuntos supranacionales que implican internacionalidad”, y de las “relaciones entre autores y procesos pertenecientes a distintos ámbitos nacionales” o “premisas culturales comunes”. El modelo “B” se ocupa de resaltar fenómenos o procesos que “implican *condiciones sociohistóricas comunes*”, y a diferencia del modelo “A”, este proceder metodológico “postula la existencia de procesos y desenvolvimientos socioeconómicos comunes como base que permita enlazar y cotejar sucesos políticos pertenecientes a pueblos y civilizaciones dispares”. Pero aún en este modelo “el marco conceptual sigue siendo de carácter predominantemente histórico, si bien se presupone cierta conciencia teórica respecto a la relación entre cambio social y cambio literario”. Un tercer modelo, “C”, abarcaría, encontrando un equilibrio, los dos anteriores, donde “el diálogo entre unidad y diversidad que estimula el comparatismo se cifra ahora en el encuentro abierto de la crítica/historia con la teoría” (Guillén [1985], 2005: 96, 97, énfasis del autor). Para Claudio Guillén los trabajos de Zhirmunski, por ejemplo, corresponden al modelo “B” y se constituyen en “consideraciones sociohistóricas o socioeconómicas [...] rápidas y esquemáticas” de carácter insuficiente ([1985], 2005: 118). Sin embargo, el autor no rechaza este modelo, y en una actitud integradora –sin suponer que el modelo “C” sea autosuficiente y fijo, pues “todo marco conceptual, si es científico, es provisional y ha de ser puesto a prueba” ([1985], 2005: 118)–, piensa que:

Hay casos palpables, comprobables, en que las similitudes sociales sin duda existieron y fueron operativas. La *sociocritique* tienen mucho que decirnos hoy, sobre todo cuando es una microcrítica, atenta a situaciones precisas y concretas, como la cárcel o el exilio, el convento o la esclavitud. Yo no rehúso sino, antes bien, echo de menos en nuestro terreno los análisis detenidos y completos de historia económica, asociados a la trayectoria de la historia literaria (Guillén [1985], 2005: 119).

¿Pertenece la poética materialista del discurso a esa “crítica de índole o finalidad pura y exclusivamente polémica”, caracterizada por su tono de “lucha, refutación, crítica de combate”, con un valor en tanto “subgénero de ensayismo literario, pero cuya coherencia se reduce a la de una *praxis* política”? (Guillén [1985], 2005: 368). ¿Qué prejuicio cosmovisionario o ideológico, es decir, lo que Norbert Elias¹ entiende por la

¹ Respecto a los ismos ideológicos que contaminan la labor intelectual, N. Elias concluye que “las doctrinas sociales dominantes borran las diferencias entre lo real y lo ideal, entre el ser y el deber ser. Hacen que parezca como si ya se hubiera alcanzado un orden social que, en esencia, ya no puede, ni debe ser mejorado. [...] Las doctrinas sociales de nuestro tiempo poseen algunas de las funciones y características que las religiones tuvieron en épocas anteriores y aún tienen en muchas partes del mundo.

proyección en la investigación de ideales sociales “de lo que es y de lo que fue aquello que” desea el intelectual o que “piensa que debe ser”, y que introduce como hechos objetivos mezclados con observaciones científicas, fundamentaría esta pulsión por la polémica? (Elias, [1968] 1988: 30; 1990: 122-123).

Encuentro trazas de este desequilibrio en la llamada sociología de la literatura: respondiendo al textualismo o crítica inmanente radical, se desarrolló, en oposición, una crítica extrínseca también radicalizada. En la búsqueda de una superación de esta aporía de lo “interior” opuesto a lo “exterior” –manifestada por escuelas críticas que defienden la autonomía de la literatura frente a las determinaciones de la realidad, por un lado, y aquellas que conciben al arte como reflejo de la realidad, por otro lado (falacias genética y formal, respectivamente).

Respecto a la crítica de corte marxista que superó “la noción de la obra de arte como reflejo o tipificación”, Guillén observa que esta forma de aproximación teórica “se vio abocada a desmitificar el arte por su función ideológica” ([1985], 2005: 367). Estas son actitudes teóricas que manifiestan un efecto negativo, e ignoran “la singularidad de la literatura”, desconociendo “la especificidad del fenómeno literario”:

No niego la existencia de amplios periodos, desarrollos macrohistóricos y desenvolvimientos culturales que encierran los procesos literarios. Pero la consagración exclusiva a tales configuraciones, subsumiendo una y otra vez dichos procesos, por ejemplo bajo una concepción totalizadora y borrosa de cultura, suprime toda diferencia y acaba por anular la historia de la literatura” (Guillén [1985], 2005: 368).

Traté, también, de describir la fabricación de estas ideas/concepto (“Lo político como violencia”) y su uso en los discursos, tomando herramientas de la metodología sistémica propuesta por Even-Zohar, para intentar probar que esas ideas funcionaban como un repertorio preestablecido y que condicionaba los textos. Supuse que en el caso colombiano (Restrepo) –producido en una condición de singularidad, esto es, dentro de una estructura social “nacional”– era muy evidente esta predeterminación, y que en el tratamiento del mismo asunto o conflicto expresado en otro texto (Steiner) –generado en una condición de complejidad o multiplicidad de “espacios geopolíticos”–, podrían existir indagaciones más “profundas”. Lo que me interesaba era que ver cómo

Son ricas en emociones y fantasías, pero, en comparación pobres en su ajustamiento a la realidad. Suelen ser expresadas mediante formulas mágicas, que a menudo están muy ritualizadas y poseen un intenso valor emocional para los creyentes. Al igual que algunas religiones sobrenaturales, las doctrinas sociales cumplen muy eficazmente funciones integradoras, en un primer momento, de determinados grupos sociales en el seno del estado y, luego, de los miembros de los propios estados” ([1983], 1990: 122, 123, traducción de Antonio Alemany).

funcionaba esta mudanza del tema, tratando de probar la determinación ideológica de los textos.

Mi reduccionismo sociológico estaba evidenciado desde la misma pregunta problematizadora (*research question*) planteada al iniciar mi trabajo de investigación, y también en la propuesta de estructura del plan de trabajo para el proyecto final. Sin embargo, comenzaba a manifestar un interés –confirmado al leer el texto de Darío Villanueva, *Teorías del Realismo Literario* ([1992] 2004), publicado en español por primera vez en 1992– en la praxis social que la literatura, en tanto acto intencional, pudiera construir, y la propia interacción entre la literatura y la realidad:

¿La refracción que los autores hacen del conflicto colombiano en su narrativa, registra con profundidad el contexto socioeconómico e histórico, es decir, es un “documento” válido para leer y analizar las complejas relaciones de esa comunidad? ¿Es posible, a partir de “un reconocer” el pasado y contarlo (no desde la perspectiva “oficial”), dialogar e influir sobre una memoria colectiva, construir identidad, un sí reflexivo que no replique la praxis de violencia? ¿Es el papel de la literatura y de la novela que se ocupa del conflicto y la violencia en Colombia, sensibilizar, crear conciencia, activar la memoria?, ¿una reflexión contemplativa o de acción social y política? (D. C. Aguilar, *Dissertation Registration Form*, 2008).

El título presentado al final del primer año fue, entonces, –influido por los desarrollos teóricos ya reseñados–: *El conflicto colombiano en los productos culturales de Laura Restrepo y George Steiner* (D. C. Aguilar, 2009) y constituía el título definitivo de la Disertación Final para el programa *Erasmus Mundus Masters Crossways in European Humanities* (2008-2010). Sin embargo, la contrastación de los modelos teóricos sociológicos con otros métodos y herramientas de trabajo, produjo una reconsideración del enfoque para abordar el objeto de estudio, que me llevó a reformular el problema de trabajo expresado en el nuevo título: *Literatura, constructos cosmovisionarios y conflictos sociales: “la Shoá” y “la Violencia”. Laura Restrepo y George Steiner: aproximaciones desde la pragmática de la productividad realista intencional*.

Mis nuevos objetivos se centraron definitivamente, primero, en analizar el funcionamiento de comunidades interpretativas que proyectan intencionalidad sobre los textos “hasta hacerlos realistas” y “describir sistemas particulares de donación de sentido de productividad realista”. Segundo, adjuntarme a la propuesta de D. Villanueva y contribuir a “realizar un archivo [...] de evidencias pragmáticas” ([1992], 2004: 170), trabajando desde lo que Ricoeur denomina la historia de las representaciones y de las

prácticas. Por último, registrar imágenes identitarias nacionales expresadas en los textos literarios: ¿cómo es construida la imagen de una “nación” en la literatura de otros espacios?

La pregunta problematizadora fue reformulada siguiendo la línea metodológica de Villanueva, para contrastar empíricamente la pragmática del realismo intencional y “registrar la percepción por parte de los lectores concretos” ([1992] 2004: 190, 192), con la propuesta de indagar ¿qué prejuicios cosmovisionarios o ideológicos pueden ser detectados en las actualizaciones que los lectores (de distintas competencias lectoras, incluyendo los correspondientes al nivel del conocimiento pre-estético, es decir, investigadores) hacen de la literatura? ¿Es posible realizar una “crítica de la razón práctica o pragmática” en relación a la literatura y sus prácticas teóricas y sociales, tal como Ricœur la relaciona con la historiografía? ¿Cómo fue producida y ha funcionado la etiqueta “Literatura de La Violencia” en los procesos historiográficos y clasificatorios de la “literatura nacional” colombiana, que prejuicios cosmovisionarios fundamentaron su emergencia?

El corpus teórico abordado en *The Semester 2 Dissertation Report* (D. C. Aguilar: 2009), sintetizó recursos críticos de los abordajes sociológicos a la literatura –que fueron incluidos en la investigación preliminar para pensar el funcionamiento de redes relacionales humanas, por ejemplo, el poder y las matrices segregadas del colonialismo como la subalternidad, y sus instituciones, esto es, la Literatura–, y éstos articulaban, en ese momento, el contenido del primer texto: (1) las ideas de «lo político como violencia» (Daniel Pécaut); (2) las transformaciones del “ideologema” “Violencia” y el “sujeto cultural” (Mijail Bajtín - Edmond Cros); (3) las nociones de “polisistema” y “repertorio” (Itamar Even-Zohar); (4) la noción de “campo” (Pierre Bourdieu). Estas ideas se presentarán, ahora, problematizadas y estarán incorporadas, según sea necesario, en los ensayos críticos que componen la presente *The Mundus Masters Final Dissertation*. La estructuración definitiva de contenidos es la siguiente: (A) el capítulo I, aborda la cuestión de método, en las vías de Guillén y Villanueva: lo múltiple y el pensamiento ecléctico positivo; (B) el capítulo II coteja el proceso comunicativo literario con la poligénesis cosmovisionaria, y las tensiones entre lo local y lo translocal dentro de las configuraciones humanas, usando algunos ejemplos literarios; (C) el capítulo III aborda la relación entre Literatura, conflictos sociales y constructos cosmovisionarios, aproximaciones realizadas desde la pragmática y fenomenología de la productividad realista intencional para abordar dos casos: Laura Restrepo y George Steiner; (D) por último, se presentan a consideración unas breves conclusiones.

La orientación metodológica e instrumentos conceptuales articulados por el Profesor Darío Villanueva (Universidade Santiago de Compostela) y los insumos aportados por la Profesora Maria Fernanda de Abreu (Universidade Nova de Lisboa), Director y Supervisora, respectivamente, de esta Disertación del *Mundus Masters*, en relación a los entrecruces literatura-realidad, fueron decisivos para el enfoque definitivo de la perspectiva de análisis. A su vez, también fueron significativos los aportes del Profesor Pierre Lopez (Université de Perpignan Via-Domitia), Supervisor durante el segundo semestre.

En función del razonable eclecticismo positivo propuesto por Villanueva, los objetivos de este trabajo tienen un propósito bi-faz para superar el enfrentamiento metodológico entre la crítica inmanente y la crítica extrínseca (1991: 42, 44). El primero, la indagación de prejuicios cosmovisionarios en lectores del nivel de críticos e investigadores, expuestos en el segundo capítulo. En segundo término –constituyendo el último capítulo– la realización de comentarios críticos y analíticos de los textos propuestos (Restrepo y Steiner), según la pragmática de la productividad realista intencional, como una de las operaciones metodológicas de la Ciencia de la Literatura, observando de qué manera la elección de la historia fundamenta el “trasfondo filosófico, político o religioso” del texto (Villanueva, 1989: 17, 135). En este sentido, en un segundo movimiento, describir y comparar las imágenes mentales que el hombre construye de sí mismo y su “entorno”, la forma como se explica los “procesos críticos” –noción con la cual Paul Ricœur designa acontecimientos como “la *Shoá*”– cómo se construye la idea de “individuo” y las identidades asociadas a esos espacios geohumanos en conflicto.

Quiero insistir en que la investigación de D. Villanueva, que incluye herramientas metodológicas para encontrar una posición de balance en la antinomia inmanente/trascendente –la crítica inmanente, en un extremo, y la crítica extrínseca, irreconciliablemente en el otro extremo–, y “alcanzar esa comprensión equilibrada de la literatura como forma artística y como signo de la realidad” ([1992] 2004: 41), ha sido rentable para mis pequeñas aproximaciones. Este balance se logra al “estudiar la literatura en su funcionamiento de cara al receptor” ([1992] 2004: 80). Por esas razones, creo necesario integrar estas herramientas y trabajar para “deducir la pragmática de la productividad realista de un determinado discurso literario” ([1992] 2004: 192), detectando los constructos cosmovisionarios detrás de las actuaciones de los lectores. Creo que el análisis de la “productividad realista intencional” se constituye en uno de los avances de la Ciencia Literaria. El realismo intencional –como noción vitalmente

funcional– es un valioso concepto operativo y rigurosamente estructurado por el profesor Darío Villanueva, en beneficio del estudio de la literatura en tanto institución social.

Aclarada la evolución de mi trabajo, dirigí mis aproximaciones hacia la relación entre la Literatura, los procesos críticos –denominación usada por Paul Ricœur–, es decir, conflictos sociales caracterizados por la violencia e inhumanidad, y constructos cosmovisionarios o los ideales y deseos –presentados como hechos objetivos– que contaminan la investigación del intelectual. Están fundamentadas en la búsqueda de un lugar de pensamiento que favorezca la emergencia de conceptos abiertos para estudiar el proceso de comunicación literario –y la singular posición de la literatura como signo de la realidad– en este caso, evitando aquello que Norbert Elias denomina “la fragmentación de la investigación científica sobre el ser humano”, propuestas integrativas que el autor desarrolla en su texto *Engagement und Distanzierung*, de 1983.

En esa perspectiva, es necesario no continuar desechando “la idea de un marco de trabajo teórico integrador que resuma y unifique los resultados de las investigaciones de los especialistas” que se ocupan del ser humano y su dimensión social ([1983], 1990: 23). Este “marco integrador”, dice Elias, debe dejar a un lado los postulados dogmáticos, supuestos apriorísticos e “ideas y valoraciones impermeables a una comprobación más sistemática y desapasionada de los datos disponibles y los argumentos derivados de éstos” ([1983], 1990: 27)².

Encuentro este carácter abierto y equilibrado, en las contribuciones metodológicas de Claudio Guillén y Darío Villanueva a la Ciencia de la Literatura Comparada que, en esta línea, es pensada en interrelación con las otras tres disciplinas –Teoría Literaria, Crítica Literaria, y la Historia Literaria– que constituyen la “estructura cuatripartita” de la Ciencia Literaria y son complementarias e indesligables (Villanueva, 1994: 100, 105, 124). La Ciencia Literaria es definida por Villanueva como un área interdisciplinar, “necesitada de coherencia y simplicidad”, que debe superar el “narcisismo teórico”, y es una ciencia plural con un “razonable eclecticismo o armonización entre los diferentes métodos y escuelas” (1994: 19). Por su apertura interdisciplinar y como superación del unidimensionalismo, la Ciencia de la Literatura tiene una “notoria capacidad [...] para relacionarse con y nutrirse de un gran número de otras disciplinas y saberes” como la

² El autor, además, hace la siguiente pregunta programática de su propio trabajo: ¿Pueden los científicos sociales contribuir a resolver problemas de importancia, así sean problemas específicos de su propio grupo [...] si utilizan artículos de fe canonizados o normas [...] como fundamentos evidentes de sus teorías, de manera que los resultados de la investigación ya están determinados de antemano y destinados a confirmar ese conjunto de creencias y valoraciones del grupo o, cuando menos, a no ir en su contra? (Norbert, Elias, *Engagement und Distanzierung*, traducción de Antonio Alemany [1983], 1990: 27).

Historia, la Filosofía, la Lingüística, además de “los intercambios y contactos con [...] otras ciencias, desde la Sociología y el Psicoanálisis a la Teoría de la información, la Antropología” (1991: 26). Utilizo, pues, estos desarrollos para el abordaje del proceso de comunicación literaria (Guillén, [1985] 2005: 140, 215; Villanueva, 1994: 120).

Simultáneamente a la aplicación del “*conjunto de operaciones*” que este investigador aporta para el análisis de la “*pragmática externa* del discurso narrativo” o *fase complementaria* ([1989] 2006: 66, 67, los énfasis son del autor), serán problematizados, otros instrumentos metodológicos que la sociología y la sociocrítica han construido para acercarse a la Institución Literaria. Se hace necesario pensar si son suficientes en sí mismos las herramientas articuladas por las teorías de “campo” y “(poli)sistema”, como para no integrarlas al proceso epistemológico más amplio establecido anteriormente por la Ciencia de la Literatura.

Incorporo algunas aplicaciones metodológicas de Norbert Elias y su método «figuracional» o de «procesos», –fraguado en las márgenes institucionales, escapando de la pulsión “compartimentalista” y cerrada de la sociología tradicional–, pero no para hacer “sociología de la literatura”, ni caer en lo que este tipo de procedimientos ha producido, esto es, oscurecer el carácter institucional de la Literatura. Soy consciente de la advertencia de Guillén sobre la centralización exclusiva de este proceder, y su problema de enfocarse en el entorno de los textos, o en lo que Guillén ha llamado “arrabales y condicionamientos” de su producción ([1985] 2005: 140). Sin embargo, quiero obedecer a esta sana tendencia de diálogo interdisciplinar que busca tener el mayor número de perspectivas para integrar a los instrumentos de la Ciencia de la Literatura Comparada en su estudio del proceso comunicativo literario, es decir, el texto junto a su producción, recepción, posprocesado y los códigos actuantes en ese proceso (Villanueva, 1994: 118).

Rechazo toda inscripción sectaria y compartimentalista –negadora de la multiplicidad, encerrada en sí misma y regida por procederes quasi-religiosos trasladados al trabajo académico–, a tal escuela o tendencia, o “mesías” intelectual fundador. Utilizo herramientas de muchos estudiosos de lo humano (empleadas para considerar sus instituciones sociales –la Literatura, entre ellas–, y observar la función de la Cultura entendida no como “patrimonio”) que buscan pensar de manera proteica, procesual, ecléctica y abierta, aquellos movimientos de evolución continua humana, considerando sus propios métodos como transitorios e integrando las formulaciones de intelectuales anteriores, y mudando sus instrumentos al tiempo que mudan las estructuras sociales y los seres humanos mismos.

Esta forma de trabajar no se cierra sobre un unidimensionalismo, ni obedece a una pulsión omnicomprendensiva narcisista para reducir las experiencias de otros a la experiencia del investigador, o a la búsqueda de universales, absolutos y totalidades. Tampoco sería justo considerar, a quienes estudian procesos más amplios al tiempo que se estudian los microprocesos, meros “fabricantes de síntesis”. Los investigadores insisten en que historiando las autoimágenes que el ser humano ha construido pueden darse experiencias de mayor libertad que redunden en la comprensión y solución de los problemas relativos a lo humano. Sobre la libertad que se alcanza al “pensar sobre el pensar”, esto es, reflexionar sobre cómo los hombres piensan, ya hay una larga tradición en la cual se puede inscribir a N. Elias, P. Bourdieu, P. Ricœur, C. Guillén y D. Villanueva, entre muchos otros.

No conozco otra palabra para designar momentáneamente esta forma de “visión panorámica” o “desde arriba” –que superpone enfoques o escalas macro y micro, para analizar el funcionamiento de las experiencias humanas como organismos en evolución–, que la ἐπίγνωσις (epignosis) neotestamentaria. Acuña e inscrita en las tradiciones judía y griega, –matrices cosmovisionarias de esos textos–, sugiere esta idea la posibilidad de tener “un conocimiento más amplio” propiciado por la posición de observar desde “arriba”³. De esta forma se hace visible que lo estudiado es una unidad orgánica múltiple, superando la dicotomía “parte” / “todo”, manera de pensar que produce imágenes fragmentarias del mundo.

Respecto a los procedimientos de análisis, dialogando con el argumento de Koestler sobre el problema de aislar como el taxidermista las “partes” del todo para su

³ Para distinguirse de la ciencia, cierta teología sistemática interpreta y lee en la Primera Carta de Pablo (Saulo de Tarso) a Timoteo, capítulo dos, verso cuatro, el uso de la palabra “conocimiento” como una acepción diferente, “más allá” de un simple nivel del conocer. Un teólogo marginal como Gino Iafrancesco V. (*Epignosis*, 1995, En: *Hacia el Centro*, Bogotá: edición autoral), por ejemplo, comenta el pasaje observando que S. de Tarso no utiliza la palabra “episteme” cuya acepción es “conocimiento”, origen de la palabra epistemología. Tampoco usa *gnosis* (γνῶσις) que se traduce también como “ciencia”. En la lectura de Iafrancesco al texto griego, observa que Pablo usa otra palabra: *epignosis* (ἐπίγνωσις), anteponiendo *epi* a *gnosis*. Luego el autor hace una referencia a la metáfora de la pirámide en la gramática griega, usada para ubicar las preposiciones siguiendo un orden jerárquico. De manera que la preposición “epi”, que traduce “encima”, o “sobre”, está en lo alto de la pirámide. En los siguientes niveles hacia abajo, aparecen “hipo”, que significa “debajo de” o “inferior”. En la izquierda del dibujo ubican la preposición “eis” que puede entenderse como adentro o hacia el interior. En una posición de “salida” de la pirámide, escriben “ek”, que es traducida como “de adentro para afuera”. Esta raíz “epi” también ha sido usada para significar “sobre” o “supervisar desde arriba”. La palabra *episcopos*, se traduce “supervisores”, de “scopos” que significa “ver”, es decir, aquellos que supervisan desde “arriba”. De esta forma, la palabra *epignosis*, en las tradiciones teológicas judeocristianas que han sustentado teóricamente su orden jerárquico, que, a propósito, es piramidal, no es usada únicamente en su acepción “conocimiento”, y por el contrario la traducen como “pleno conocimiento desde arriba”. Es en este sentido que la aplica el autor citado, en su actualización, para entender el “panorama” o el conjunto “total” del “plan divino”, haciendo eco del salmo 119: 160, “la suma de tu palabra es verdad”, y para construir su imagen de sujeto cognoscente, esto es, definir al “creyente” que estudia como un todo el texto bíblico y puede integrar cada libro, capítulo y verso en el contexto orgánico más amplio, obteniendo una imagen más completa, “viendo” la “totalidad” de la “revelación divina”. Intencionalmente el autor usa el texto paulino para proyectar la utopía de la “Jerusalén Celestial” juaniana. Se conducen, actúan, él y sus feligreses juntos, conforme a esta peculiar cosmovisión.

estudio, George Steiner concluye que “tal disección producirá un resultado ambiguo: “adquirimos informaciones parciales quizá nuevas, pero perdemos algo del patrón vital organizador. La lupa puede mostrarnos las fibras del lienzo; solo cuando nos apartamos a cierta distancia puede el ojo pensante, mediante un proceso de selección intuitiva apenas comprendido, reconstruir el cuadro como un todo significativo” ([1971], 1973: 222).

Ese todo sería un “todo dinámico”, en movimiento, en cambio constante. El ser humano, y por supuesto, las figuraciones que construye, van cambiando simultáneamente. Haciendo eco, no ingenuo, de las actas del congreso de Alpbach en 1970, tituladas *Beyond Reductionism*, Steiner, en su ensayo *Líneas de vida*, menciona la noción que Arthur Koestler (*The Ghost in the Machine*, 1967) toma del griego, *holon* (ὅλον), junto a la idea de “*continuum* cohesivo” que Paul Weiss, según G. Steiner, toma de los neoplatónicos renacentistas, para hablar de los organismos como un “todo dinámico”⁴. Constante cambio.

Es muy rentable poder utilizar en una doble perspectiva los desarrollos del autor: tanto sus textos académicos como sus textos fictivos. George Steiner construye su indagación de la condición humana, en las dos novelas mencionadas, teniendo como fondo referencias a dos procesos críticos: la Shoá judía y la Violencia –continua, o “yuxtaposición de violencias– en Colombia, respectivamente. Ambas “mayúsculas” en la tradición literaria de las dos experiencias de esos complejos procesos críticos sociales. Contrastaré a los textos de Steiner, la literatura producida por Laura Restrepo quien también construye su memoria del conflicto colombiano. En las dos construcciones fictivas, en mayor o menor grado, esta problematizada la idea de singularización espacial y “nacional” de esos fenómenos, entendido esto como una sanción sobre lo local sin considerar las conexiones del conflicto con los cauces transnacionales. Aparentemente es muy simple: estos conflictos desbordan las “fronteras nacionales” y no pueden ser explicados como fenómenos “endógenos” restringidos a “espacios geopolíticos” precisos, negando las interrelaciones con otros espacios más allá de la “nación”.

La perspectiva a usar será la pragmática del realismo intencional propuesta por Darío Villanueva. Será muy interesante indagar en el archivo de evidencias

⁴ Steiner sostiene que “la materia viviente es una estructura de interacción constante entre los factores hereditarios o endógenos y las influencias ambientales”. Y citando a Piaget en su crítica al conductismo, señala que ese todo dinámico u “organismo adopta las exigencias de su potencial hereditario a las exigencias y a las oportunidades del ambiente” (George Steiner, [1971], 1973: 223, 224, traducción de Francisco Rivera).

pragmáticas, reunidas aquí, cómo operan los prejuicios cosmovisionarios e ideológicos de las figuraciones correspondientes al “Estado-nación”, es decir, las autoexperiencias “nacioncéntricas” en lectores críticos y sus actualizaciones predeterminadas por su experiencia, cuando ellos hacen hablar de su realidad a la literatura. Pero antes, es necesario establecer una base metodológica que restablezca el equilibrio perdido con las aproximaciones sociocríticas.

CAPÍTULO I

CUESTIÓN DE MÉTODO: LO MÚLTIPLE Y EL PENSAMIENTO ECLÉCTICO POSITIVO

I.1. EL COMPARATISMO DE CLAUDIO GUILLÉN: LA NOCIÓN DE “CAMPO” LITERARIO Y LA “CIENCIA DE LA SOCIOLOGÍA LITERARIA” REVISITADA

La Literatura Comparada ha sido una disciplina resueltamente histórica y los comparatistas más responsables de hoy tienen toda premisa sobre-histórica o intrahistórica por presurosa, vana o inaceptable. Toda postura, además, de linaje idealista –neokantiana o neoplatónica– desdeñosa de las diferencias individuales, de la apariencia o superficie de las cosas, está irremediabilmente reñida con la crítica de las artes: pintura, arquitectura, música, literatura, ballet, cinematografía. En estos sectores culturales sería absurdo pasar por alto la forma singular, la realización vivida, la percepción sensorial y sensual sin las cuales una obra de arte se desvirtúa y desvanece (Claudio Guillén, [1985] 2005: 39).

Iniciemos las aproximaciones teóricas. No es fácil para el sociólogo-historiador que su reconstitución histórica evite –así anuncie que está prevenido contra ella– la “inmersión historicista” en lo particular de un acontecimiento social, olvidando las continuidades y discontinuidades, la tensión de permanencia y transformación de un proceso que es más amplio y complejo. Este olvido le lleva, precisamente, a la absolutización que condena en otros, encerrando así su propia descripción histórica en una aporía. Por ejemplo, cuando se intenta superar la eternización y absolutización, es decir, neutralizar otros discursos que han deshistorizado categorías ontológicas como la del “escritor intelectual autónomo”, o categorías geopolíticas como la “Modernidad/colonialidad”. En el primer caso se puede caer en la explicación monocausal de adjudicar el origen de un proceso complejo a una personalidad carismática, esto es, que la autonomía del “campo” literario fuese conquistada exclusivamente bajo el influjo de Flaubert o Baudelaire en la Francia del siglo XIX, dejando de lado procesos previos de otros espacios geo-políticos. Esta “personalización” procede de la idea de concebir al ser humano, para usar un término de Norbert Elias, como un “*homo clausus*” genial y autosuficiente. En el segundo caso, al tratar de ubicar el momento de emergencia de la colonialidad, se coloca a la

Modernidad como el origen cuasi-absoluto de ésta, lo que impide ver los procesos de subalternización (matriz de la cual procede la definición de lo qué es humano o no lo es, y sustenta el imaginario racial) y homogenización previos a la Modernidad, pues ésta, la Modernidad, sería un momento de un proceso más amplio: el occidental y “la colonialidad [...] un tipo más de monismo que no es el único ni el primero” (Franzé, 2009: 62).

En la búsqueda radical del “momento” emergente de la categoría, la datación exacta, estos discursos producen conceptos esencialistas y metáforas cerradas sobre sí mismas, describiendo como universos de origen cuasi-absoluto experiencias humanas que en realidad son multigenéticas y que no inician en un “punto cero” de la evolución social. Los entramados sociales se corresponden con la estructura del mismo ser humano, que *es* un sujeto que experimenta múltiples tensiones identitarias, o «yoes», palabras de Claudio Guillén en su texto *Entre lo Uno y lo Diverso Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)* ([1998] 2007: 15). Diversos «yoes», diversos orígenes, diversos mundos. Complejidad en la singularidad y en la diversidad.

Este desbalance de la mirada del sociólogo historiador le hace perder de vista el proceso de larga duración, las transiciones y cambios de las experiencias registradas en los discursos-documentos que se estudian, y pasar por alto la diversidad de los complejos procesos que vinculan a los entramados humanos. Es necesario hoy, en el trabajo del comparatista, el pensamiento procesual abierto, que aborde de otra manera la complejidad:

En distintos terrenos se observan procesos de organización, ordenación o estructuración que permanecen abiertos y no suprimen todos los elementos implicados, no absorben ni explican del todo la diversidad, no suponen un estado siempre estable ni suficiente de enfrentamiento con la «complejidad de lo real». [...] que la experiencia de nuestro siglo nos conduzca a aprehender mejor los «entretajidos» que configuraron numerosas sociedades a través del tiempo, en mayor o menor grado, y de que haga posible el enfrentamiento con la abundancia de lo múltiple a lo largo y ancho de la historia de la literatura (C. Guillén ([1998] 2007: 20, 22).

Es harto difícil moverse por el intrincado «universo» de los símbolos propuestos por los hacedores de nociones (con una necesidad de elevarse sobre la historia de la construcción del conocimiento y, por supuesto, con un deseo genuino de explicarse lo real humano y social) que producen paradigmas de pulsión omnicompreensiva para una

“¿verdadera?” “ciencia rigurosa de la literatura” o de “las obras culturales”⁵ como ruptura contra los discursos de la Ciencia de la Literatura. Sobre todo cuando estas configuraciones ideativas, usadas en la descripción del nodo (para usar provisionalmente otra noción que escape a la idea cerrada de “campo” y que conjunte las categorías simbólico-cognitivas espacio/tiempo) donde confluyen y se interconectan los entramados humanos, son presentadas en términos de “leyes”.

Suponer y enunciar “leyes” que rigen al “lugar” donde un tipo de entramado humano produce experiencias e instituciones estéticas (dividiendo lo que hace objeto de su estudio en un “orden” llamado “campo”, por un lado, y productores culturales, por el otro) sería negar la dinámica de flujo, interconexión y transformación, esto es, la evolución de este lugar-momento que ha venido a ser, para Pierre Bourdieu, un objeto de estudio escindido y, oscurecer también, la interdependencia de lo singular (individuo) y lo plural (sociedad). Es el peligro del estatizar o fijar el movimiento de un proceso.

El autor reconoce la inserción de su opción teórica, en la opción “tópica” de Joëlle Proust (a quien cita), y define la idea de “campo” como una noción que “permite superar la oposición entre lectura interna y análisis externo sin perder nada de lo adquirido y de las exigencias de ambas formas de aproximación, tradicionalmente percibidas como inconciliables”.⁶ Concibe la existencia de una esencia que trasciende o segrega a las instituciones culturales. En este texto programático el autor parece estar diciendo que existe un “antes” carente de reflexión, y un “después” de su paradigma, y el establecimiento de un objeto hasta “entonces” no considerado⁷.

Antes de la publicación del texto de Bourdieu, Darío Villanueva señalaba en *El polen de ideas* que, desde los años sesenta y setenta, los estudiosos de la Ciencia de la Literatura (Booth, Senabre, H. U. Gumbrecht, Jauss, Lázaro Carreter, Bobes Naves) ya hablaban de la superación de la oposición metodológica “entre la crítica inmanente y la

⁵ P. Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (1992), traducción de Thomas Kauf, Barcelona: Editorial Anagrama, tercera edición, 2002, p. 341, 346). También ver, del mismo texto, en relación a la “ruptura” con lo que no ha “explicado” bien a la literatura, o “fundación” de una ciencia rigurosa del objeto cultural: [1992], 2002: 277, 295, 318, 339.

⁶ Sostiene que “El análisis de esencia olvida las condiciones sociales de la producción (o de la inculcación) de las disposiciones y de los esquemas clasificatorios que intervienen en la percepción artística” (Ibíd., [1992], 2002: 271, 307, 423, traducción de Thomas Kauf)

⁷ “[...] solo se puede fundar una verdadera ciencia de la obra de arte a condición de liberarse de la illusio y de suspender la relación de complicidad y de connivencia que vincula a todo hombre culto con el juego cultural para constituir ese juego en objeto [...]. La ciencia de la obra de arte por lo tanto tiene por objeto propio la relación entre dos estructuras, la estructura de las relaciones objetivas entre las posiciones en el campo de producción (y entre los productores que las ocupan) y la estructura de las relaciones objetivas entre las tomas de posición en el espacio de las obras [...] (Ibíd., [1992], 2002: 341, 346, traducción de Thomas Kauf).

crítica extrínseca” (Villanueva, [1989] 1991: 42). Bourdieu, al hacer una división tajante entre una entidad “omnipresente” / “trascendente”, es decir, al introducir la metáfora “campo” literario y los seres sociales, más la objetivación de unas “leyes” de funcionamiento de ese “orden”, proyecta una imagen estática y unidimensional de procesos muy complejos⁸.

El sociólogo francés, al tiempo que introduce un dualismo externo –como si existiesen dos mundos ¿espirituales? paralelos y ajenos–, esto es, por un lado un “orden” omnipresente trascendente, y por el otro lado, un sujeto productor predeterminado por ese orden, condena (dentro de ese “orden” o universo) la división producto/recepción⁹. Para demostrar la radicalidad histórica de la invención de estructuras identitarias como la del “escritor intelectual”, o el surgimiento de un orden nuevo, el “campo” literario, el autor ha caído en la idea de un “punto cero” origen único y absoluto de un proceso, ignorando los flujos e interconexiones con otros espacios geo-humanos. Como si los hombres intelectuales franceses del siglo XIX (Flaubert, Baudelaire, Zola y Mallarmé) se “hiciesen” solos, se construyesen a sí mismos y entre sí mismos (o bajo la influencia del “orden espiritual” francés) como paradigmas de algo que no existía antes en la experiencia humana y sin ningún tipo de interdependencia con otros seres más allá de sus fronteras políticas. Donde nombres como J. Joyce, W. Faulkner y V. Woolf, en el siglo siguiente, caben como inventores de “la novela «pura», libre de sentido” o novela moderna (citando a E. Auerbach), que abandonan el punto de vista omnipresente de la literatura tradicional (Bourdieu, [1992] 2002: 210, 266, 284), pero siempre precedidos por “algo” que se dio solamente dentro del territorio francés.

Sostener que “el principio generador y unificador de este “sistema” es la propia lucha” (Bourdieu, [1992] 2002: 345), que los autores tienen un “espacio de los posibles”, “indicados o sugeridos” previamente, a través de los cuales acceden a una “toma de posición” que se traduce en el uso o no de un determinado género, y que se corresponde con su posición social (es decir que esa toma de posición –el género– está

⁸ “Este orden, instituido a la vez en las cosas [...] y en los cuerpos [...] se presenta como una realidad trascendente a todos los actos privados y circunstanciales que se refieren a él [...]. De hecho, pese a tener sus propias leyes, que trascienden las conciencias y las voluntades individuales, la herencia cultural, [...] existe en estado materializado y en estado incorpóreo [...]. El mundo trascendente de las obras culturales no contiene en sí mismo el principio de su trascendencia; como tampoco contiene el principio de su devenir, aun cuando contribuye a estructurar los pensamientos y los actos que originan su transformación. Sus estructuras (lógicas, estéticas, etc.) pueden imponerse a todos los que entran en juego del cual él es el producto, el instrumento y el envite [...]” (Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte Génesis y estructura del campo literario* [1992], 2002: 401, 402, traducción de Thomas Kauf).

⁹ “Al tratar de comprender el funcionamiento de un campo de producción cultural, y lo que en él se produce, no se puede separar la pulsión expresiva [...] de la lógica expresiva del campo” (Ibíd., [1992] 2002: 403, traducción de Thomas Kauf).

subordinada a determinaciones económicas o morfológicas, o a *habitus* interiorizados), es una especie de reduccionismo.

No negamos las tensiones entre los escritores, que son evidentes, pero habría que preguntarse hasta qué punto “la lucha” es el origen último de la literatura. Si tuviésemos que hablar de una de las constantes de interés, sería la intención explícita de los escritores de todos los tiempos por aprehender con mayor congruencia la realidad y entregar los textos a los lectores mucho más cargados de ella. El estudio de este “realismo intencional”, que considera todos los elementos del proceso comunicativo literario, sin dejar fuera al lector, sería más rentable. El enfoque¹⁰ de Bourdieu podría funcionar en el nivel de escala de la microhistoria, Sin embargo, aunque considera la recepción de los textos, se pierde en los datos estadísticos.

La noción de género sería otra constante que marca una de las características de la especial posición de la Literatura como Institución social. Un género, señala Guillén, en tanto modelo estructural, presenta una tensión entre el cambio y la estabilización. Los géneros experimentan al mismo tiempo “permanencia y alteración”:

[...] La extraordinaria continuidad de los géneros consiente por igual el cambio y la oposición al cambio, la innovación y el apego a las raíces, la audacia de un Rimbaud, que no se inventó el poema en prosa [...]. Los géneros son los signos más notorios de ese entrecruzarse y superponerse de lo continuo y lo discontinuo que marcan el itinerario singular de la literatura” (Guillén [1985] 2005: 140, 141).

¿En la intención de hacer evidente el momento de emergencia de lo que constituye al género, el sociólogo francés se polariza al observar únicamente las transformaciones sin considerar lo que permanece?¹¹ Aunque Bourdieu admite la existencia de “verdaderos invariantes”, sin embargo, lo único que parece permanecer

¹⁰ Podríamos resumir lo que el autor considera primordial para el abordaje de la literatura. Bourdieu (1989, 1990), en su formulación de los prerequisites críticos y principios de método para abordar el campo literario, determina tres momentos interdependientes en el estudio de un “hecho intelectual o artístico”: (1) analizar la posición del campo literario o cultural en el campo del poder. (2) Analizar “la estructura de las relaciones objetivas entre las posiciones que ocupan en el campo de producción cultural” los agentes “colocados en situación de competencia por la legitimidad intelectual o artística”. Y, (3) analizar la génesis de los “sistemas de disposiciones” (*habitus*) producidos por la “condición económica y social” interiorizada por el individuo, “y a las que una posición y una trayectoria determinadas dentro de un campo de producción cultural” permite su actualización. Este espacio social que, según Bourdieu, no ha sido considerado por los críticos, opera como mediación específica donde son “ejercidas” ciertas “determinaciones externas” sobre la producción cultural. Este espacio es un campo de fuerzas que influyen a los agentes que lo integran, y a la vez es un campo de luchas en tanto que se busca la transformación del mismo.

¹¹ “Nos libramos así de la eternización y la absolutización que lleva a cabo la teoría literaria cuando constituye en esencia transhistórica de un género todas las propiedades que le debe a su posición histórica en una estructura (jerarquizada) de diferencias” (Bourdieu, *Las reglas del arte Génesis y estructura del campo literario* [1992], 2002: 346, traducción de Thomas Kauf).

para el autor es la “jerarquía” de los géneros (las tomas de posición homólogas de las jerarquías sociales de los autores) que determinan las prácticas de producción y recepción de los textos. Y si existe un cambio en las obras, este se origina monocausalmente en las luchas entre agentes e instituciones por la apropiación de capital institucional. Campo de luchas que surge únicamente en la Francia del siglo XIX. Este es el centro de una aporía que conduce al monismo.

Este desequilibrio, es decir, comprender la génesis de una estructura genérica exclusivamente como una segregación del “campo de luchas de competencia” por el poder simbólico, homologando la noción de género a “tomas de posición”, pretendiendo datar el momento –aunque el autor advierta que no está haciendo una “inmersión historicista en la singularidad de una situación particular” (Bourdieu, [1992] 2002: 346)– de aparición en la historia de una estructura genérica, viene de no distinguir entre “el devenir de la escritura literaria y el de las normas o convenciones teóricas” (Guillén [1985], 2005: 141) que se utilizan y actualizan en esa escritura literaria. Guillén distingue dos tipos de evolución con sus propios ritmos, en relación al género: “el género funciona a menudo como modelo conceptual; y entonces lo que evoluciona es el paradigma mental, compuesto generalmente de algunas obras canónicas, mientras al propio tiempo las imitaciones individuales del modelo obedecen a su propio ritmo de evolución (Guillén [1985], 2005: 141).

Contra la neutralización de la noción de género que viene del monismo bourdieuano y que oscurece su dinámica compleja como modelo conceptual (signo del entrecruce de lo continuo y lo discontinuo), es útil insistir en la des-neutralización de la literatura, es decir, defender su estatuto de Institución:

Sociológicamente somos conscientes [...] de que la literatura es una institución y de que los géneros también lo son [...] no me refiero aquí a una sociología de la literatura, centrada en el entorno de la obra, en sus arrabales y condicionamientos, sino a los componentes y clases de la literatura misma, considerados como complejos sociales establecidos y determinantes, que Levin hoy llama instituciones. Este carácter institucional de los géneros es acaso lo que mejor revela y manifiesta el carácter institucional de la literatura misma, o de aquellos “campos” literarios que ha destacado Pierre Bourdieu. [...] Lo normal es [...] que exista un vaivén, un ir y venir entre crítica y ciencia. La comunicabilidad de las dos es lo que fundamenta un estudio pleno de la literatura; y lo que constituye su dificultad. La teoría hace uso constante de las experiencias del lector [...]. El lector culto hace uso constante de la teoría. El divorcio que proponen muchos, por ejemplo en Francia, donde es evidente el cansancio de los clásicos y del *Grand Siècle*, y en Estados Unidos con los Cultural Studies acusa una

obvia historicidad, la del rechazo en nuestros días de la *institución* de la literatura. (Guillén [1985] 2005: 140, 429, cursivas del autor).

Volviendo a la noción de “campo” en Bourdieu, se imponen, según el autor, desde este lugar central y privilegiado de Europa, es decir, por la intermediación de los intelectuales franceses y su conquista de la autonomía (independencia del “campo” de poder y del “campo” económico) mediante un arte “puro”, leyes nuevas a la República de las Letras (Bourdieu, [1992] 2002: 122, 343, 416). Bourdieu no ahonda en esta idea, ni reconstituye su configuración histórica, pero Pascale Casanova, en *La République mondiale des Lettres* ([1999] 2001), usando la noción de “campo” del sociólogo francés y que es fundamental en su trabajo, busca reconstituir lo que ella denomina la historia de la literatura mundial, la génesis de esa República (ahora) mundial de las letras, un “universo concreto, aunque invisible” ([1999] 2001: 14). Del imaginario bourdieuano usa las ideas de “lucha” (tensiones-emancipaciones) y, creencia en el juego, o *illusio*¹². La autora establece su origen en el siglo XVI y hace una descripción del desarrollo de su estructura hasta el siglo XX. Sostiene que esta República mundial tiene una forma propia de funcionamiento, una economía, una historia, una geografía (formada por la oposición entre su capital literaria universal, París, y otras regiones que dependen literariamente de ella), y, por último, unos órganos de consagración: un orden jurídico legislativo con autoridades legítimas de reconocimiento literario que instauran una “ley literaria internacional” y un “método de reconocimiento”. Sin embargo, P. Casanova señala que bajo esta lógica de consagración central surge un etnocentrismo que ha producido, por ejemplo, los “exotismos literarios” al obligar a los escritores que desean ser visibles en esta República a “producir y exhibir una diferencia” que les permita el acceso y el reconocimiento (Casanova, [1999] 2001: 208, 209). Aunque hay una especie de crítica postcolonial, que subyace en el registro que hace la autora de la lucha de los escritores periféricos (pertenecientes a “espacios literarios desheredados”) contra los escritores de “espacios más dotados” y contra el dominio político nacional y la presión internacional, es una vez más el orden, el “campo” quien determina la producción¹³. Casanova hace parte de un grupo de autores que han indagado sobre la noción de espacio dándole un nuevo uso en los discursos historiográficos, a consecuencia de lo

¹² “Esta República es un territorio desconocido e invisible sustentado en una ficción aceptada por los agentes productores que entran en juego: la fábula de un universo encantado de la creación pura” (Pascale Casanova, *La República Mundial de las Letras* [1999] 2001: 24, traducción de Jaime Zulaika).

¹³ “El mundo es [...] un espacio relativamente unificado que se ordena según la oposición entre los grandes espacios literarios nacionales, que son también los más antiguos, es decir, los mejor provistos, y los espacios literarios más recientemente aparecidos y poco dotados” (Ibíd., [1999] 2001: 116, traducción de Jaime Zulaika).

que Fernando Cabo describe como “manifestación de la crisis de la temporalidad continua y homogénea de la historia de sesgo más teleológico [...] y de las tradicionales historias de las literaturas nacionales” (2004: 22). Estas formas de narrar, de tipo espacial, abandonan la secuencialidad narrativa y presentan, según Cabo Aseguinolaza: (1) una definición del objeto de la historia desde una perspectiva geoliteraria; (2) la organización del trabajo historiográfico a partir de pautas de organización y estructuración de los contenidos, de índole espacial; (3) el uso de modelos teóricos y epistemológicos “que implican en sí mismos una definición del objeto donde la espacialidad prima sobre la temporalidad”, como por ejemplo, en la teoría de «campo» o “sistema” literario.

Cabo señala que la discusión sobre el espacio de la historia literaria está todavía en fase preliminar y llama la atención a la necesidad de reflexionar mucho más, al tiempo que advierte que “el auge de la dimensión espacial, en la mayor parte de los proyectos presenta ausencia de reflexión teórica apropiada [...] y una débil conciencia sobre sus antecedentes prácticos y teóricos” (2004: 23). Una falsa concepción sería suponer que el espacio es una esencia a priori que el discurso historiográfico hace evidente, olvidando que el discurso la produce:

Cualquier historia implica una opción espacial profundamente solidaria con los planteamientos epistemológicos e ideológicos que la fundan. Pero sería un error suponer que el espacio de la historia es únicamente un elemento apriorístico o una mera decisión de partida. La espacialidad de las historias, en este caso literarias, es también un producto de éstas. [...] una consecuencia de la ‘performatividad’ del ejercicio historiográfico (F. Cabo, 2004: 23).

El «giro espacial» hace parte de un “cambio epistemológico más amplio”, que Fernando Cabo define como la “reorientación del análisis social hacia el espacio, dejando profunda huella en el estudio de las identidades culturales” (2004: 27) y cuyos precedentes en esta “demanda del *spatial turn*” aparecen en el pensamiento de M. Foucault (1967), George Perec (1974), Raymond Williams (1973), o Henri Lefebvre (1974).

A partir de estas reflexiones sobre los textos literarios y la representación que hacen del espacio, se ha ido incrementando “la atención hacia la expresión o representación de los espacios sociales, ideológicos o culturales en la literatura” (Cabo, 2004: 28-29). Surgen los trabajos de Greenblatt, o Valdés, que proponen una nueva espacialidad que desplace a la vieja idea de nación; Franco Moretti, con la posición

radical de que la literatura es segregada por la geografía; la crítica postcolonial de Edward W. Said, Homi Bhabha, Gayatri Spivak, con un fundamento espacial en el sentido geográfico y epistemológico, en el uso de nociones tales como *inbetweenness*, hibridez o liminaridad; Daniel-Henri Pageaux, que propone las relaciones entre literatura y espacio desde el comparatismo. Y, últimamente, la opción des-colonial de Walter Mignolo (2005, 2007, 2008).

Retornando, entonces, al centro de esta indagación teórica, Bourdieu imagina la existencia de un «universo» conformado por ciertos “campos” que funcionan en su interior: científico, académico, religioso, económico, literario, artístico, de producción, político, dominados por el “campo” de poder (Bourdieu, [1992] 2002: 338). En este «universo» el autor describe la emergencia de un “orden nuevo”, esto es, el “campo” literario, en un espacio geo-humano determinado y bajo un cronologismo preciso (décadas de 1840 y 1880, anexando datos estadísticos de 1976), únicamente en la Francia de Flaubert (1821-1880) y Baudelaire (1821-1867), que inventan al intelectual autónomo o escritor “puro”, y de É. Zola (1840-1902), que representa la figura del escritor intelectual (Bourdieu, [1992] 2002: 79, 137).

El sociólogo francés ignora lo que Claudio Guillén denomina “superposición o vecindad de culturas” (Guillén, [1985] 2005: 34). Bourdieu sólo considera la existencia de un «universo» que emerge exclusivamente en una estancia geopolítica temporal determinada (ignorando contactos y tensiones transnacionales) como el único lugar donde se logró la “real” autonomía del intelectual frente a los poderes político-económicos y del verdadero estatuto de la literatura: el francés, modelo autosuficiente y de validez universal.

Cuando el comparatista es consciente de las tensiones entre lo particular y lo general, Guillén advierte la dificultad que tiene, en tanto crítico-historiador, al sentirse atraído por propósitos u opciones que aparecen frente a él por parejas de opuestos, a saber: (1) la distancia que media entre una inclinación artística y una preocupación social; (2) la diferencia entre la práctica y la teoría; (3) la distinción entre lo individual y el sistema; y, (4) la tensión entre lo local y lo universal. Para el autor, estos cuatro términos “se implican mutuamente”. El comparatista no se instalaría en ninguno “de los dos extremos de la polaridad que le concierne –lo local– como a la inclinación opuesta –lo universal–”, esto es, “el universalismo, el pensar absolutista” (Guillén, [1985] 2005: 30). Guillén señala, además, que “es erróneo tener presente, como modelo o imagen del gran escritor, a quien encaja perfectamente en el homogéneo entorno cultural que le

rodea, ciñéndose a una sola lengua, un sistema literario único, unos procedimientos cerrados de versificación, un círculo social suficiente” (Guillén, [1985] 2005: 34).

La negación de la idea de universo, nos recuerda C. Guillén, ya estaba en Jorge Luis Borges que no creía en la existencia de una “totalidad integrada y unificada”, o en Ilya Prigogine que dudaba si esa noción poseía ya algún sentido. Pensando sobre la experiencia de multiplicidad, el autor reflexiona sobre el estatuto ambicioso que el concepto de universo posee como totalizante, y también entiende como discutible que se considera la literatura como una unidad cerrada sobre sí misma. Citando a Cioranescu y la idea del proyecto romántico sobre la existencia de una “unidad fundamental, espontánea” libre de la predeterminación de contactos o intercambios o de influencias e imitaciones, califica la búsqueda de lo esencial como un “ideal centralizador, monismo extremo” (Guillén, [1985] 2005: 37, 38). Este es el desequilibrio presente en el pensamiento de Bourdieu, que le ha llevado hacia uno de los opuestos (privilegiar exclusivamente de lo social), creyendo en una “estructura espiritual” trascendente sobre el sujeto cognoscente.

La búsqueda de un “punto cero” y único, prueba irrefutable del momento de la emergencia de una estructura identitaria como la del “escritor intelectual” autónomo y puro, y la aparición del “campo” literario, que Bourdieu sostiene, es sintomáticamente homóloga del monismo que Javier Franzé advierte en quienes afirman categóricamente que la subalternidad producida por la colonialidad tiene un origen exclusivo en lo que se ha venido conociendo como “Modernidad”. Esta manera de razonar hace pensar que el discurso de la Modernidad/colonialidad “no tiene un pasado genealógico que lo nutra, más allá de la Modernidad”, lo cual produce “un concepto de la Modernidad esencialista, en tanto cerrada sobre sí y comienzo cuasi-absoluto [...]” (Franzé, 2009: 52). La definición de monismo que usa Franzé la recoge de Isaiah Berlin y en resumen significa que quien asume esta manera de pensar cree en tres afirmaciones básicas: la “solución final” o definitiva a los problemas sociales, la posibilidad de un “conocimiento cierto”, y la “compatibilidad de los valores” del hombre, que por ser “verdaderos” son intrínsecamente “buenos” (2009: 52). J. Franzé sintetiza desarrollos teóricos (además de Berlin) de C. Schmitt, M. Weber y E. Voegelin. Todos ellos coinciden en señalar que la característica sobresaliente en el pensamiento Occidental es el monismo. El autor propone comparar la colonialidad moderna con sistemas de pensamiento monistas occidentales y no occidentales, representaciones “históricamente precedentes a ella, [...] pero igualmente vinculadas al poder político y portadoras de una clasificación del ser, del poder y del saber en clave de superioridad/subalternidad”.

Cambiar el enfoque que sólo ve un origen cuasi-absoluto del sistema colonial en la Modernidad y pensar la colonialidad como un momento del monismo, sería encaminarse hacia “la des-esencialización de todo pensamiento” permitiendo “la descolonización intelectual” y la superación de “toda metafísica cultural” (Franzé, 2009: 63).

Parafraseando a Franzé, quien observa que las representaciones monistas como la colonialidad no se circunscriben necesariamente a Occidente y no comienzan exclusivamente en la Modernidad, es posible sostener que la autonomía del escritor y del «campo» literario en Francia, respecto de los poderes temporales es solamente un momento de muchos otros en la compleja historia de la Institución Literaria y, también, que la Ciencia Literaria puede integrar al inmenso trabajo previo que la nutre, algunas de las herramientas conceptuales y estrategias de trabajo contenidas en el pensamiento de Bourdieu. Y, además, negar la pulsión de compartimentalización y aislacionismo que sustenta el paradigma propuesto para una sociología de la literatura, es decir, cerrada sobre sí misma y sustentada en la idea de que se haya fundado una “verdadera y rigurosa ciencia” de la literatura y la cultura. Contra la tendencia de un monismo nacionalista etnocéntrico (inconsciente o no), es importante reforzar la idea de “mundialismo abierto” y construir sistemas simbólicos y cognitivos que den cuenta de “mundos abiertos, dominios y zonas plurales que se superponen y se entrecruzan, multiplicidad de lenguas y culturas” (Guillén, [1985] 2005: 15, 47) o “un mundo donde quepan muchos mundos” (2005: 203) eco hecho por Walter Mignolo de otra manera de pensar diferente a Occidente: las memorias que perviven en Abya-Yala, Tawantinsuyu, Anáhuac, los afrodescendientes que moran en estas regiones, es decir, toda “América”. Y, escapando a las reducciones de las denominaciones correspondientes a la geopolítica neo-colonial global, incluir “Asia”, “África”, “Oceanía” y “Europa”, conservando una sana pulsión utópica a la espera que, en los procesos de síntesis de segundo nivel, es decir, del Estado-nación a entidades supranacionales o lo que Elias denomina un «sistema planetario de tensiones» conformado por «unidades superestatales» o «ligas de estados», no se sucumba a las luchas de exclusión sobre el «monopolio planetario de la violencia» (1939 [1989]: 531), ni se subordine el proceso a factores económicos, y que se llegue a una síntesis más amplia: la del reconocimiento de la misma humanidad como categoría “geopolítica” y ontológica suficiente.

I.2 EL PENSAMIENTO ECLÉCTICO POSITIVO DE DARÍO VILLANUEVA

No menos importante es la precisión en el uso del metalenguaje [...] Tal precisión conceptual y metalingüística se puede lograr por dos conductos diferentes. Lógicamente se alcanza cuando se adopta una determinada teoría, método o escuela crítica cuya terminología se sigue al pie de la letra en todas las aplicaciones que de su sistema se hagan, pero dicha solución no se aviene fácilmente al pluralismo que hoy parece dominar, y por razones harto justificadas, en la Ciencia de la Literatura. Por ello se me figura mucho más conveniente la opción ecléctica que siempre proporcionará un metalenguaje más rico y matizado, amén de más abierto, que el anterior (D. Villanueva, 1991).

La Ciencia de la Literatura está enmarcada en lo que Villanueva –tanto en *El polen de ideas* como en el ensayo *Literatura Comparada y Teoría de la Literatura* que aparece a manera de introducción en *Curso de Teoría de la Literatura*–, denomina una “estructura cuatripartita que tiene como objeto central la literatura” (1991: 17; 1994: 124). Su desarrollo se corresponde con la evolución de prácticas epistemológicas de los mismos entramados humanos que cada vez tienen más conciencia de si mismos al elaborar razonamientos sobre cómo ellos razonan, es decir, lo que se ha venido denominando “pensar el pensamiento”. El autor sitúa el orden de sucesión de estos cuatro impulsos, que ahora conviven y colaboran entre si, de la siguiente manera: primero surge el análisis y valoración de los textos efectuado por la crítica literaria presocrática (siglo VI a.c.); luego, con la percepción de concomitancias profundas entre los textos, se produce el “salto teórico”; en tercer lugar, junto a la configuración de las unidades políticas estados-nación, aparece la historia literaria que se ocupa de un determinado país y lengua; y, en la última fase, la literatura comparada, que pone en relación distintas literaturas y lenguas, emerge para “aportar la ratificación de las conclusiones que las otras tres ramas de la Ciencia literaria” han proporcionado. Detrás de este panorama de la Ciencia literaria, del cual “la literatura comparada es [...] indesligable”, hay más de veinticinco siglos (Villanueva, 1994: 124).

Para D. Villanueva, es el “objeto teórico” (que son las constantes o invariantes extraídas de un objeto material de estudio, que se caracteriza por ser poliédrico) el eje vertebrador de la teoría de la literatura (1994: 124). No se puede hacer lo contrario, esto es, constreñir el “objeto” al aparato metodológico. Es él, el “objeto empírico” literatura

que “en un determinado momento, da lugar a la crítica literaria cuando es considerado de modo sincrónico y analítico, mientras que si es abordado diacrónicamente nos sitúa en el ámbito de la historia literaria, y si es considerado comparativamente produce la literatura comparada” (Villanueva, 1994: 124).

Entonces, si el “objeto empírico” literatura es un sistema semiótico abierto con una función institucional en los entramados humanos que le han producido, es, de él mismo como objeto, que se segrega un marco teórico plural, ecléctico y abierto que da cuenta suficientemente de sí y que se transforma mutuamente por su interdependencia. Esta visión posibilita no volver a caer en el dualismo que escinde al “objeto” del “sujeto”. La idea de eclecticismo positivo propuesta por Darío Villanueva está expresada en uno de sus textos más representativos, *El polen de ideas* (1991):

Se trata de un razonable eclecticismo que no limitaremos tan sólo a la armonización de los diferentes métodos y escuelas que nos ofrecen su instrumental teórico-crítico para el desentrañamiento del fenómeno literario [...] eclecticismo arraigado en una doble actitud de modestia intelectual, por la que estamos convencidos de antemano de que cualquier hallazgo metodológico por sumamente innovador que parezca nunca lo será tanto tras veinticinco siglos de pensamiento metaliterario, y a lo más a lo que se llegará será a abordar problemas de siempre desde matices parcialmente nuevos (Villanueva, 1991: 29, 30, 31, 32).

En la realización de una “geografía” de la reducción temporal, dentro de un corpus de textos hasta 1974, que ha seguido incrementándose posteriormente, Villanueva define que “el estudio de la novela debe consistir en el discernimiento, a través del análisis de la disposición y del entramado lingüístico de su texto, de la mayor o menor pertinencia expresiva con que una historia se ha transformado en discurso mediante tres operaciones: la modalización –suma de perspectivas y voces del relato-, la temporalización – el ritmo narrativo y el orden en que el discurso cuenta los sucesos de la historia-, y la espacialización” (Villanueva 1977, 1994, p. 8).

La investigación de D. Villanueva, como la de Elias, Bourdieu, Ricoeur o Guillén, por ejemplo, se ocupa de observar cambios y transformaciones en los procesos. Sobre textos narrativos producidos en el siglo XX ([1977], 1994: 13-62), el autor se ha ocupado de mostrar las evidencias de la transformación de la novela, las rupturas con la tradición y la superación de convenciones, esto es, una evolución que ha hecho más complejos a los textos. Son estos cambios estructurales del texto, que expresan los cambios de la estructura social y el pensamiento, los que deben ser analizados:

La novela, liberada de muchas ataduras por el cine [...] que revoluciona los hábitos tradicionales del relato, se adensa por su cargazón intelectual y filosófica, se vuelve más compleja, pues el mundo en que se escribe también lo es, y se perfecciona en sus artificios constructivos y formales. [...] cada vez cobra mayor importancia el “cómo” de la narración. [...] Convencionalmente, por supuesto, intentará renunciar, influido por los logros cinematográficos, al artificio distanciador del relato en su acercamiento a una mejor expresión artística del referente realidad, con todos sus matices nunca antes dados. [...] A esta evolución, a esta renovada continuidad en la serie literaria de la narrativa [...]. Es esa evolución formal, la renovación de la técnica narrativa, la que nos interesa con prioridad. [...] examinar las principales modificaciones que la novela de nuestro siglo ha introducido en [...] su estructura” ([1977], 1994: 22).

En la relación que el autor realiza entre objeto estético (novela) y sociedad, advierte que se debe evitar “el determinismo sociologista de Lucien Goldmann” ([1977], 1994: p. 17), pues “el registro que hace el escritor de las transformaciones psicológicas, epistemológicas y sociales y sus conexiones [...] como los cambios estructurales de la sociedad, condicionan las transformaciones en la estructura del texto”. Villanueva también ve un “nuevo modo de narrar”, por ejemplo en Gide y Huxley ([1977], 1994: 18), en la relación del texto y pensamiento. Hay un avance en los procedimientos narrativos que usan el perspectivismo relativista. El multiperspectivismo o los puntos de vista, el “yo testigo”, “yo protagonista” y la “omnisciencia selectiva” son “un paso adelante en el logro de esa novela relativista y objetiva”. Logran una representación de la realidad, “de lo proteico, no monolítico, de la realidad” por ejemplo en *Point counter point* ([1977], 1994: 26, 27), ya en Huxley, observa Villanueva, hay un “multiperspectivismo”.

El monólogo interior, la objetividad y ausencia del autor, la relación entre novela y música, el nuevo protagonismo, o la destrucción del personaje clásico, las nuevas dimensiones y los nuevos tratamientos del tiempo, junto a la noción de *timelessness* (o ucronía), la ruptura de la linealidad y la reducción temporal, son características que deben ser analizadas. El autor concibe la reducción temporal como síntoma de la transformación y evolución de la novelística, cuya poética se concreta en tres modalidades: lineal, retrospectiva y simultaneística (Villanueva [1977], 1994: 63). Además de la descripción de las modalidades, debe observarse la idea de simultaneidad y contrapunto –simultaneísmo en contraste acusado, esto es, un simultaneísmo llevado al nivel temático– ([1977], 1994: 28-59), que aparece, por ejemplo, en la «novela estructural»:

[...] mediante la conjunción de la ubicuidad, la forma espacial, el simultaneísmo y, frecuentemente, la reducción temporal, el narrador puede llevar adelante la novela de protagonismo múltiple, la unanimista o la “novela de ciudad” [...] las tres, en muchos casos, son la misma cosa. El tiempo pierde en ellas su dimensión unívoca e individual y adquiere la colectiva; pasa a ser un tiempo social [...], por ello propongo para aquellas novelas en las que el personaje eje se ha perdido, el tiempo reducido y expresado en su simultaneidad, y la realidad, presentado en una visión selectivamente totalizadora, como una red de interrelaciones entre elementos individuales o grupos, la denominación de novelas estructurales [...] por lo que tienen en común con el estructuralismo característico de nuestra época” ([1977], 1994: 59, 60).

El corpus analizado por Villanueva corresponde a un proceso de más de un siglo (el siglo XX), iniciando con J. Joyce, aunque también incluye autores como J. Conrad, R. Pérez de Ayala, Valle-Inclán, Jules Romains, A. Gide, K. Mansfield, V. Woolf, W. Faulkner, E. Hemingway, Stefan Zweig, Thomas Mann, Malraux, Sastre, Lowry, Broch, Carlos Fuentes, Carpentier, Vargas Llosa, varios de la novela española de postguerra y otros autores (1977, 1994: 68-134).

En su trabajo titulado *El comentario del texto narrativo: cuento y novela*, (Villanueva, 1989, 2006), desarrolla los siguientes instrumentos metodológicos. Primero, en la relación de la novela y el lenguaje, el autor propone ir más allá de los diferentes niveles del lenguaje (fónico, léxico, sintáctico y semántico), para no dejar “al margen un conjunto de fenómenos” que dan la “razón de ser específicamente narrativa” al texto narrativo y que “condicionan la lengua empleada por el escritor”.

Atender, también, a la historia o la «sustancia del contenido», pues

[...] el dilucidamiento del tema de la novela que se estudia es inexcusable, y debe ser justificado por el analista desde su lectura personal arropada de todos cuantos elementos de convicción estén a su alcance, y que, congruentemente, la elección de la historia por parte del novelista es con toda certeza el más importante de esos elementos, responsable en gran medida del trasfondo filosófico, político, religioso, social, etc., de toda la obra cuando no de su significado último. En este orden de cosas se percibe de un tiempo a esta parte un creciente interés hacia el estudio de las historias y los temas novelísticos por parte de quienes antes se dedicaban exclusivamente al análisis verbal o de estructuras ([1989], 2006: 17, 18).

Para el análisis de la modalización, Villanueva propone ocho tipos de modalidades en una “escala... de menor a mayor objetividad”: omnisciencia autorial,

neutral, selectiva, multiselectiva, yo protagonista, yo testigo, modo dramático y modo cinematográfico, o “punto de vista” y sus dos aspectos diferentes y complementarios: visión y voz, y atender a la polifonía y dialogismo (que implica, también, una heterofonía, una heteroglosia y una heterología). En el texto concurren una “multiplicidad de visiones e interpretaciones de la realidad, y expresa de forma sincrética la conciencia dialéctica de una época” ([1989], 2006: 22-23). En cuanto al estudio del análisis de la arquitectura narrativa, es necesario ocuparse de la espacialización, la temporalización –lineal, anacrónica, retrospectiva o prospectiva, temporalización íntima y múltiple– y las distintas técnicas del ritmo narrativo –escena, resumen, elipsis, pausas descriptiva y digresiva– ([1989], 2006: 42-48).

Todas estas operaciones permiten que el comentario crítico se constituya en “una de las posibilidades para el rescate de los estudios sobre la narrativa de la vaguedad, la imprecisión y la carencia de rigor de la paráfrasis epidérmica, que siempre acaba en lo mismo, en el tópico falaz del realismo –como si este no fuese en novela el resultado de una prestidigitación ilusionista– y la supuesta “verdad” psicológica de los personajes” ([1989], 2006:52).

Respecto a la construcción del comentario, Villanueva plantea cuatro “lecturas escalonadas” en un esquema operativo de tres momentos. La fase preliminar, conformada por dos lecturas: la primera tiene un interés lúdico y estético; en la segunda lectura se debe hacer la deducción de la *historia* y el modelo actancial que la configura. Una fase central se ocupará del análisis del discurso: el paratexto, la interrelación entre la forma interna (estructura) y la forma externa (el estilo). En esta fase acontece una tercera lectura que se ocupa de distinguir cuál es el tipo de modalización predominante en el texto. También, una cuarta lectura dedicada al registro, la interpretación y ordenación de los indicadores temporales implícitos o explícitos, es decir, la temporalización. Atendiendo, también, “a las conexiones estructurales entre la modalización y la forma de construir el espacio novelístico” y determinando “los enclaves espaciales que aparezcan en el discurso, su relación con la estructura temporal, con los personajes, y [...] con la [...] semántica de la novela” ([1989], 2006: 66). El último momento es la fase complementaria o “la *pragmática externa* del discurso narrativo” que son “las relaciones objetivas entre el mismo y su autor, sus receptores reales a lo largo del tiempo [...], y el contexto histórico, social, político, religioso, filosófico, artístico o literario” atendiendo también a la intertextualidad, es decir, el “conjunto de vínculos” del texto con otros del mismo autor, precedentes, contemporáneos o los que le suceden ([1989], 2006: 66).

Es necesario, en última instancia, contrastar aquellas “constantes literarias”, que se evidencian a través de “las coincidencias poligenéticas de formas, temas e innovaciones” (Villanueva, 1991: 10, 81). Esa búsqueda debe realizarse de acuerdo al segundo tipo de “pesquisa comparatista” que el autor plantea, y no seguir la “comparación monocausal” o “relación directa genética entre los miembros comparados o *rappports de fait* por contacto, parentesco o influencia” (que es la perspectiva positivista), sino buscar los paralelismos y percibir las “analogías poligenéticas entre obras que no han establecido entre sí ningún diálogo intertextual”, además de precisar “cómo los trasfondos extraliterarios comunes, ya filosóficos, ya históricos, sociales o culturales, condicionan de forma similar a las distintas literaturas” (Villanueva, 1991: 10, 363).

Abordaremos, en el próximo capítulo, precisamente estas analogías poligenéticas en diversos textos y los constructos cosmovisionarios desde los cuales los lectores leen las obras, privilegiando abordajes eclécticos con diversidad de instrumentos metodológicos, es decir, pensando la literatura desde la interdisciplinariedad.

CAPÍTULO II

POLIGÉNESIS COSMOVISIONARIA: TENSIONES ENTRE LO LOCAL Y LO TRANSLOCAL

II.1. CONSIDERACIONES PRELIMINARES

En el lector, por el lector y desde él, se anuda el universo de las formas con el de las vivencias humanas individual y socialmente consideradas (Villanueva, 2004: 79).

Este capítulo constituye mi primera aproximación a la Literatura usando como herramienta de análisis los desarrollos de la pragmática de la productividad realista intencional propuestos por Darío Villanueva. Es mi interés –en este segundo capítulo– primero, observar, registrar, y analizar el funcionamiento de comunidades interpretativas que proyectan intencionalidad sobre los textos “hasta hacerlos realistas”, y “describir sistemas particulares de donación de sentido de productividad realista”. Así mismo, describir la experiencia de distintos lectores, es decir, la obra comprendida por el receptor, acercándome a sus percepciones y su vivencia intencional. Contribuir a “realizar un archivo [...] de evidencias pragmáticas”, que me ayude a acercarme al “propio crítico desdoblado en lector”, que según el autor, constituye “un índice empírico de ejecución realista intencional”, con el interés de registrar las correlaciones entre las propiedades textuales y la conducta de los receptores de esos textos (Villanueva [1992], 2004: 164, 170), detectando algunos “prejuicios cosmovisionarios o ideológicos”. Finalmente, iniciarme en el trabajo de lo que Ricœur denomina la historia de las representaciones y de las prácticas.

El corpus principal está constituido por textos de Restrepo y Steiner, que son abordados en el capítulo tres. Sin embargo, para precisar algunas de las múltiples génesis de, en este caso, ciertos prejuicios cosmovisionarios –en un largo período–, son analizados otros textos. Por ejemplo: *La Araucana* (1569, 1578, 1589), de Alonso de Ercilla; *La Vorágine* (1924), de José Eustacio Rivera; *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo; *El otoño del patriarca* (1968-1975), de Gabriel García Márquez. Para todos los

textos del corpus secundario el índice empírico fue constituido por críticos literarios, es decir, ensayos en el nivel de investigación.

Desde el comienzo del proceso de indagación para este trabajo, mi interés estuvo centrado en observar la interacción entre la realidad y la literatura, y la función performativa de esta institución social. Sin embargo, venía utilizando marcos teóricos que privilegiaban el análisis extrínseco del objeto de estudio y que terminaban por desequilibrar la investigación. ¿Quizá estos métodos de análisis están en sí mismos determinados ideológicamente por prejuicios cosmovisionarios y por los propios ideales del constructor de las herramientas metodológicas, condicionando, así, la lectura hecha por quien usa esas herramientas?

Claudio Guillén ya había advertido trazas de este desequilibrio, por ejemplo, en los procedimientos de la llamada sociología de la literatura, “centrada en el entorno de la obra, es sus arrabales y condicionamientos” ([1985], 2005: 140). Respondiendo al textualismo o crítica inmanente radical, se desarrolló, en oposición, este tipo de crítica extrínseca, también radicalizada. En mis primeras indagaciones como estudiante de literatura “colombiana” y “latinoamericana”, hice uso excesivo de los enfoques sociológicos y los conceptos de “la poética materialista del discurso” o “sociocrítica”. Luego de mi encuentro con la “sociología de la literatura” que usé en desarrollos posteriores, decidí poner el énfasis en la idea del arte como “producto cultural”. Obedecía, hoy tengo la certeza, a un proceder iconoclasta contra la literatura, entendida como institución social. Claudio Guillén sitúa esta manera de enfrentarse a la institución de la literatura –el origen de esta “actitud iconoclasta o desmitificadora”–, en Francia. Este autor se opone al divorcio entre el fenómeno literario y la experiencia estética, característico de Francia y Estados Unidos, disociación que “acusa una obvia historicidad, la del rechazo en nuestros días de la *institución* de la literatura” ([1985], 2005: 215, 429, énfasis del autor). Guillén reivindica dos características que operan simultáneamente en los investigadores comparatistas: “estudiosos y amantes de la literatura”. Es decir que el fenómeno literario y la experiencia estética “son compatibles y se precisan mutuamente” ([1985], 2005: 429, 430).

¿Pertenece la poética materialista del discurso –que considera la literatura un “producto ideológico”, dejando al margen la experiencia estética– a esa “crítica de índole o finalidad pura y exclusivamente polémica”, caracterizada por su tono de “lucha, refutación, crítica de combate”, con un valor en tanto “subgénero de ensayismo literario, pero cuya coherencia se reduce a la de una *praxis* política”? (Guillén [1985], 2005: 368). Respecto a la crítica de corte marxista que superó “la noción de la obra de

arte como reflejo o tipificación”, Guillén observa que esta forma de aproximación teórica “se vio abocada a desmitificar el arte por su función ideológica” ([1985], 2005: 367). Estas son actitudes teóricas que manifiestan un efecto negativo, e ignoran “la singularidad de la literatura”, desconociendo “la especificidad del fenómeno literario”.

En la búsqueda de una superación de la aporía de lo “interior” opuesto a lo “exterior” –manifestada por escuelas críticas que defienden la autonomía de la literatura frente a las determinaciones de la realidad, por un lado, y aquellas que conciben al arte como reflejo de la realidad, por otro lado (falacias genética y formal, respectivamente)–, en primer lugar, la propuesta de Darío Villanueva incluye herramientas metodológicas para encontrar un balance frente a esta antinomia y “alcanzar esa comprensión equilibrada de la literatura como forma artística y como signo de la realidad” ([1992] 2004: 41). Esta búsqueda llevaría a “estudiar la literatura en su funcionamiento de cara al receptor” ([1992] 2004: 80), poniendo el acento en una “pragmática del realismo intencional”, esto es, “deducir la pragmática de la productividad realista de un determinado discurso literario” ([1992] 2004: 192). Creo que el análisis de la “productividad realista intencional” se constituye en uno de los avances de la Ciencia Literaria, esto es, que el realismo intencional (como noción vitalmente funcional) es un valioso concepto operativo y rigurosamente estructurado por el profesor Darío Villanueva, en beneficio del estudio de la literatura en tanto institución social. Esta noción, realismo intencional, es relacionada con el concepto de realema, tomado de I. Even-Zohar, y definido “como el conjunto de elementos, tanto de forma como de contenido, susceptibles de ser clasificados en repertorios específicos para cada cultura, que efectivamente producen realismo literario” ([1992], 2004: 171, 187).

Siguiendo esta línea metodológica de Villanueva, para contrastar empíricamente la pragmática del realismo intencional que implica “registrar la percepción por parte de los lectores concretos” y también analizar cómo las formas del texto “inducen una respuesta realista” en el receptor, pues el “realismo es una cuestión fundamentalmente pragmática” ([1992] 2004: 176, 190, 192), me propongo indagar qué prejuicios cosmovisionarios o ideológicos pueden ser detectados en las actualizaciones que los lectores (de distintas competencias lectoras, incluyendo los correspondientes al nivel del “conocimiento pre-estético”, es decir, investigadores) hacen de la literatura. Observar de qué manera en la actualización lectora, el “contenido” del texto, y su “forma” son relacionados con específicos momentos de conflictos político-sociales, esto es, que los lectores, podemos decir, “hacen hablar de su realidad a la literatura” (Villanueva, 2004: 126).

¿Es posible realizar una “crítica de la razón práctica o pragmática” en relación a la literatura y sus prácticas teóricas y sociales, tal como Ricœur la relaciona con la historiografía? De qué forma una imagen mental de estructuras del nivel de síntesis “nacional”, esto es, la idea de “nación” se constituye en prejuicio cosmovisionario. Pienso que es necesario observar las representaciones dominantes que el intelectual (en este caso un crítico académico) construye para sí y para otros, que expresan lo que él piensa que “debe ser” el “individuo”, constituyendo también una proyección utópica de su entorno, lo que N. Elias denomina “autoimagen”. Esta autoimagen construida está en consonancia con la estructura social de su tiempo (“la nación”) estructura que condiciona su propia “autoexperiencia”, entendido este concepto, de acuerdo a Norbert Elias ([1968] 1988), como una “operación mental filosófico-epistemológica” con la cual el autor trata de explicarse el mundo. Estas autoexperiencias se van transformando, no son esenciales, “eternas” o ahistóricas y son compartidas entre sí por los seres humanos (“socialmente”). En este sentido, y de acuerdo con Susana Reisz, Villanueva concluye que “la inclusión de un fenómeno dado en el ámbito de la realidad o de la irrealidad varía de una comunidad a otra y de una época a otra, y este hecho incide sobre la consideración de la literatura, porque [...] «la experiencia colectiva de la realidad» mediatiza la respuesta que el lector da al mundo suscitado por la obra” (Villanueva, 2004: 62).

En segundo lugar, me apoyo en los desarrollos de Paul Ricœur respecto a lo que él ha llamado “historia de las representaciones y de las prácticas”, que se basa en un enfoque global y pragmático. El autor propone sustituir el concepto de “mentalidad” (“historia de las mentalidades”), que para Ricœur es impreciso, por el de representación. En este caso, “el objeto pertinente del discurso histórico” y que los historiadores como Lepetit (con un enfoque global) estudian en las sociedades es “la instauración [...] del vínculo social y de las modalidades de identidad vinculadas a él. El tono dominante es el del enfoque pragmático en el que se acentúan principalmente las prácticas sociales y las representaciones integradas en estas prácticas”.

El autor considera que anteriores modelos (de Braudel o el labroussiano) son asumidos en este “nuevo programa de investigaciones” como el de Bernard Lepetit, que equivaldría a una “crítica de la razón práctica”, y que prioriza la problemática “de las identidades y de los vínculos sociales”, logrando “que se prestara mayor atención a la articulación entre prácticas propiamente dichas y representaciones” (Ricœur [2000], 2004: 282, 283). Creo que es importante integrar también, en esta investigación, el “ejercicio de variación de escalas” propuesto por el autor, o las tres líneas de examen: la

primera correspondiente a la “escala de eficacia o de coerción”; la segunda a la “escala de los grados de legitimación”; y, la última, la “escala de los aspectos no cuantitativos de los tiempos sociales” ([2000] 2004: 284- 295). Las microorganizaciones (procesos de contrapoder) aparecen en las lecturas a escala menor (microhistoria) y el fenómeno del poder puede ser leído en la escala mayor (macrohistórica)¹⁴. Me interesa este uso simultáneo de escalas que imbrica procesos amplios y microprocesos. Pero no solamente se deben observar las duraciones, sino que también deben considerarse “las representaciones que rigen los comportamientos y las prácticas” ([2000] 2004: 285).

En tercer y último lugar, recojo del trabajo de Claudio Guillén sus consideraciones sobre las ideas de identidad y nación. El autor aboga por el reconocimiento de la heterogeneidad, la complejidad y la multiplicidad no sólo del ser, sino de lo que le rodea. Él propugna por superar la idea de nación, como “concepto predominante, adhesión primordial, valor suficiente y excluyente” y “liberarse de la obsesión de la identidad” individual, tanto en el trabajo intelectual/académico –que lo lleva a hablar de conjuntos y sistemas de tendencias interrelacionados “y significativos por medio de la analogía y la diferencia” (Guillén, 1998: 23)–, como en el universo político social cotidiano. Se opone a una operación más amplia de simplificación del internacionalismo político. En esta misma dirección, Edward W. Said, piensa que el Estado es un marco exterior que está en interdependencia con la cultura. Said problematiza la noción dominante de cultura como “patrimonio”. Una coincidencia de poder: “Estar a favor y dentro de la cultura es estar a favor y dentro del estado. [...] la cultura a menudo tiene que ver con un agresivo sentido de la nación, el hogar, la comunidad y la pertenencia” (Said, [2004], 1983: 23, 25).

El comparatista debe seguir la trayectoria de un género poético, forma, o tema, e indagar si se “circunscribe a la trayectoria de determinada lengua o es de uso universal”, y es un “problema propio del comparatista [...] deslindar y conocer géneros, temas, metros o ritmos comunes a más de una civilización”, y encontrar cauces de comunicación (Guillén, 1998: 14, 303). Creo que en ese “mito primordial” de la identidad se encuentra hoy un motivo ya de uso universal: la desnacionalización y el desmoronamiento del arquetipo de la identidad individual. Los seres humanos están construyendo autoimágenes que reflejan su propia pluridimensionalidad rechazando la

¹⁴ “Si se ensancha la mirada más allá de la microhistoria, aparecen dibujadas, en otras sociedades distintas de las interrogadas por la microhistoria, imbricaciones de gran complejidad entre la presión ejercida por modelos de comportamientos percibidos como dominantes y la recepción, o mejor, la apropiación, de los mensajes recibidos” (Paul Ricœur, *La Memoria, la historia, el olvido (La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, 2000), 2004: 285, traducción de Agustín Neira).

idea de personalidad cerrada, univoca e unidimensional. Su entorno también está siendo representado con metáforas que enfatizan la idea de multiplicidad y las nociones de interconexión e interdependencia. Este énfasis se advierte en la literatura y también en la producción académica.

Me sumo a la búsqueda investigativa propuesta por C. Guillén, esto es, de tipologías supranacionales, del itinerario del tema y su internacionalidad, entendiendo que lo fundamental no es la serie de transmutaciones históricas y nacionales, ni “la percepción del cambio, sino una figura fundamental que insinúa significaciones de índole fenomenológica, existencialista, mítica, filosófica, psicoanalítica o sexológica” para comprobar “la existencia de esos vínculos naturales entre el mito y el motivo y entre el motivo y el poema” (Guillén, 1998: 111, 118, 280, 281). Guillén se adjunta a la conclusión de Frye, esto es, que lo identitario es el mito fundacional que enmarca la literatura. En ella se encuentra “la historia de la pérdida y la recuperación de la identidad”. Esta se construye mirándose en la “otredad” (otra noción cuestionada hoy), en el reconocimiento del *otro* (la *anagnórisis* de Aristóteles) en cuanto ajeno o extraño. Guillén, considera importante que “la imagen de una nación en las letras de otra nación” vuelva a ser un objeto de estudio para el historiador de la literatura.

II.2. LO LOCAL Y LO TRANSLOCAL: SINGULARIDAD Y DIVERSIDAD

Todo lo que se conoce, se conoce por su nombre. El suceso sin nombre es aterrador (Norbert Elias, 1989: 153).

Es necesario advertir que pretendo escapar al uso por un lado, romántico, y por el otro, peyorativo, de las ideas de “nación” y “literatura nacional”. Si son constructos, están limitados a la manera como los seres humanos pueden imaginarse y se corresponde con su afán por establecer categorías y diferencias entre sus estructuras sociales. Si proyecto las herramientas de hoy sobre esas autoimágenes, autoexperiencias o cosmovisiones nacioncéntricas, no lo hago con un afán sancionatorio, ni con el fin de “aprobar” o “inscribirme” en un “modelo político” ideal, autosuficiente y “final” (“supranacional”), que resuelva todas las contradicciones en las que está enfrascado el ser humano. Aunque sí pienso que las autoimágenes que representan configuraciones sociales de mayor amplitud, o síntesis más amplias, pueden ser funcionalmente útiles para la imaginación utópica que hace que el hombre actúe. Estas autoimágenes, por supuesto, siempre mudarán.

Cuando me refiero al concepto “nación” hago referencia –de acuerdo a Norbert Elias y su *Theorie der sozialen Prozesse* (1968: XI) en tanto evolución continuada–, a uno de los específicos procesos de síntesis, de mayor o menor amplitud (*langfristiger Prozesse*, 1968: XIII), bajo el cual los seres humanos se han organizado, esto es, “planos” o “niveles de integración” que pueden ser tribales o estados nacionales objetivables históricamente. No estoy seguro que se pueda culpar de hegelianismo a Elias, o que sus ideas puedan ser satanizadas en la misma medida por la crítica descolonial, sin pasar por alto el imaginario racial que funda Hegel para definir qué es humano y qué no lo es. Pensar la noción de síntesis o “niveles de síntesis”, para establecer si esos saltos producirán una homogenización y estandarización, no es el objetivo de este trabajo. Pero precisamente la idea de nación, como frontera geopolítica, ha sido cuestionada porque es una idea reductora. La crítica de los movimientos antiglobalistas es válida en la medida que se oponen a un radical dominio del estrato económico y que en la actualidad comandan la geopolítica global en estos procesos de síntesis hacia otros niveles. Así, basta con examinar el lugar que le da Ricœur a este autor ([2000], 2004: 266-270, 320, 544).

Über den Prozeß der Zivilisation no minimiza ni produce una imagen falsa de los procesos coloniales y neocoloniales, ni es una “defensa” de la idea “Occidente”, o una descripción romántica e ingenua de la idea de “civilización”. Es la primera vez que se profundiza y demuestra la génesis, es decir, la radicalidad histórica de procesos sociales que se han presentado en el discurso dominante como naturalizados y eternos. El proceso de civilización se puede entender como un mayor o menor grado de coacción interiorizada (limitación de las emociones) o “corporalizada”. La transformación de coacciones exteriores en autoacciones. Documentos como el de Felipe Guamán Poma de Ayala (1566-1644) podrían ser estudiados no haciendo un comparatismo de la “diferencia”, sino observando similitudes en las experiencias de los entramados humanos de los pueblos originarios de esa zona del mundo y de Occidente. ¿De qué forma las prácticas de los procesos de represión emotiva e invisibilización de los instintos, que fue un logro de los funcionarios eclesiásticos urbanos en Occidente, es homologable a la función de las castas sacerdotales de estas estructuras originarias de “América”? ¿Cómo superar la aporía de la “diferencia”? ¿Esencialmente estas figuraciones fueron más “justas” y “éticas” que otras figuraciones, no existieron seres humanos dominados y conquistados por estos “imperios”? ¿Fueron “jerárquicas” o no? ¿Cómo visibilizar las propias prácticas de dominación y vasallaje al interior de estas configuraciones sin perder de vista las prácticas de dominación perpetradas por los

conquistadores europeos? ¿Cómo historiar la subalternización, la connivencia con ella en los procesos humanos y el surgimiento de nuestro extrañamiento y rechazo de ella?

Una figuración puede mudar y evolucionar a otro tipo de figuraciones, hacia síntesis de mayor amplitud, o no. Pareciese una verdad de perogrullo, pero es importante insistir en que la estructura social evoluciona junto con los seres humanos, porque ambos están interrelacionados, se implican mutuamente y este no es un proceso planeado. Algunas personas que repiten los postulados de Benedict Anderson (1983) y han racionalizado la idea de nación y/o nacionalismo y la han pensando junto con él en tanto comunidad imaginada, suponen que ella es el último o más sólido estadio de configuración social. En su análisis Anderson observa, de acuerdo con Hobsbawn, una tendencia en movimientos como los de los Estados marxistas que se tornan nacionales en su “forma” y “sustancia”, y concluye que “Nada sugiere que esta tendencia no continuará”. Añade que “La realidad es evidente: el «fin de la era del nacionalismo», anunciado durante tanto tiempo, no se encuentra ni remotamente a la vista. En efecto, la nacionalidad es el valor más universalmente legítimo en la vida política de nuestro tiempo” (Anderson [1983], 2007). Es posible que estos lectores confundan procesos económicos globales propiciados por monopolios de la producción (excluyendo radicalmente el estrato cultural del proceso, que es la queja de Guillén) con nuevas figuraciones, sean de índole metanacional, supranacional o superestatal, o cada vez más amplias, que sí podrían presentar el equilibrio necesario entre estratos económico, político y cultural. Pienso que el intelectual debe trabajar en procura de ese equilibrio.

Por el contrario, para Norbert Elias, la nación o cualquier “entramado social no es definitivo y mucho menos el punto culminante de una civilización”. Sin embargo ella, “la Nación organizada como Estado”, es presentada sentimental e ideológicamente “como el valor supremo” apareciendo “como eterna, como inmutable en cuanto a sus rasgos esenciales de carácter”. Siguiendo esta forma de autoimagen, se llega a creer que “los cambios históricos afectan únicamente a lo exterior; el pueblo, la nación, en cambio parece que no cambiase. La nación inglesa, la alemana, la francesa, la americana o la italiana y todas las demás son imperecederas a juicio de los responsables de su invención ([1977, 1979], 1988: 25, 531)”.

Resumiendo, los estados nacionales son uno de los tipos de figuraciones (*Klassenfiguration*, 1968: XXX) “construidas por los seres humanos en cooperación”. Este concepto, «figuración» fue acuñado por Elias con la intención de evadir el desequilibrio producido por dos procederes académicos –el “atomismo sociológico” y el “colectivismo sociológico”–, y “superar la incómoda polarización de las teorías

sociológicas entre aquellas que sitúan al “individuo” por encima de la «sociedad» y las que colocan la «sociedad» sobre el «individuo». La idea de figuración implica interdependencia (el otro famoso concepto aplicado por este autor) entre los seres humanos. Así, la sociedad debería ser vista como una “figuración constituida en colaboración mutua por muchas personas básicamente interdependientes, apoyadas unas en otras y dependientes entre sí” ([1970], 1982: 167; [1990], 1995:163-165).

Existen, según N. Elias, “vinculaciones emocionales” a través de formas simbólicas, primero entre personas y grupos pequeños o unidades sociales que luego pueden crecer y adquirir niveles. Así, el referente de estas unidades “no son ya sólo personas, sino [...] cada vez más, símbolos de las unidades más grandes, escudos, banderas o conceptos llenos de carga emotiva”. Estas “valencias emocionales” cohesionan a los seres humanos los unos a los otros en relaciones directas, pero estas valencias o vinculaciones, también están conectadas con otras formas de vínculos¹⁵.

La unión de los seres humanos en figuraciones, de la cual los estados nacionales equivale a uno de los niveles, presentaría una “función primaria” de protección contra la aniquilación mutua. En la evolución social actual, las “unidades de supervivencia”, o “unidades defensivas u ofensivas”, serían funciones administradas o “representadas” por los estados nacionales. Esta función, según el autor, podría ser detentada por una unidad más amplia que integraría a “varios antiguos estados nacionales” y que sería el siguiente nivel o tipo de integración en las distintas etapas de la evolución social: el «superestatal» ([1970], 1982: 167). De acuerdo a su “teoría de la evolución social”, se vienen experimentando esos procesos de síntesis. Los seres humanos han pasado de organizarse y vincularse en figuraciones del tipo tribal a figuraciones del tipo estados nacionales. N. Elias cree observar que el proceso continúa a síntesis o integraciones más amplias, esto es, el paso de estados nacionales a unidades mayores o superestatales¹⁶.

¹⁵ “[...] tipos de vinculación que representan un plano de interdependencia distinto, menos derivado de la persona individual. Hacen posible la conciencia ampliada de «yo y nosotros» de las personas individuales, conciencia que constituye un vínculo de unión aparentemente imprescindible para el mantenimiento de la cohesión no sólo en pequeños grupos, sino también en grandes unidades que integran a millones de personas, como los estados nacionales. Esta proyección de las valencias individuales a este tipo de grandes unidades sociales tienen con frecuencia una intensidad no menor que la proyección a una persona querida. También en este caso el individuo que establece tal vinculación experimenta la conmoción más profunda cuando la unidad social por él querida es destruida o vencida, pierde valor o dignidad” (Norbert Elias [1970], 1982: 166, traducción de Ramón García Cotarelo).

¹⁶ “[...] en nuestra época sentimos una inclinación creciente a realizar las luchas interestatales de exclusión con medios de violencia distintos, menos peligrosos. Pero es suficientemente claro el hecho de que, en nuestro tiempo, al igual que antes, las coacciones de interdependencia desembocan en estos enfrentamientos, en la constitución de monopolios de violencia sobre zonas cada vez más amplias del planeta. [...] tras las tensiones que se dan en distintas partes de la tierra, y en buena parte sepultadas en ellas, se perfilan las tensiones del escalón siguiente en el proceso. Pueden verse ya los primeros trazos de

¿Cuál es la función de la Institución literaria dentro de la figuración? ¿La literatura ha sido confundida con un tipo de “valencia emotiva” que simplemente produce cohesión social? Si ella está en el orden de la imaginación y lo simbólico, si la literatura es signo de la realidad, no podría ser tomada como una vinculación afectiva sobre la que se fundamenta la cohesión social, por mucho que aceptemos que el arte sea una sublimación de las emociones, sino que la literatura y las “formas de fantasía comunales” producen efectos sobre el lector, es decir que la Literatura produce la experiencia del “desahogo” o la “emoción gozosa” (Elias, 1989: 130). Pero más que la defecación emocional o catarsis, asunto problematizado por autores como Augusto Boal¹⁷ (*Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*, 1985), la literatura, esos “*textos eminentes*” para decir junto con Darío Villanueva, “siguen hablando” a las sucesivas generaciones de lectores e inciden sobre sus realidades y producen un efecto en ellos. Ella aparece como una ἐπιφάνεια, o en su acepción del latín *epiphānīa*, epifanía. Esta “manifestación milagrosa”, es una característica que nos produce similar perplejidad a la que experimentaron los primeros que pensaron sobre la idea de *logos*, y su “poder profético” y que les condujo a su divinización o a su consideración metafísica.

Esta posibilidad de continuidad abierta sin que el texto esté atado a la referencia a la realidad factual y pueda ser actualizado por lectores posteriores a su producción, hacen del arte un asunto en el cual se “asienta uno de los fundamentos capitales del humanismo” (Villanueva, 2004: 203, 204, cursivas del autor). Relacionando el “tema

un sistema planetario de tensiones compuesto por ligas de estados, por unidades superestatales del tipo más diverso, como preludio de las luchas de exclusión y de supremacía sobre toda la tierra, presupuesto para la constitución de un monopolio planetario de la violencia, un instituto político central y de pacificación” (Norbert Elias, [1977, 1979], 1987: 531, traducción de Ramón García Cotarelo).

¹⁷ Augusto Boal (1975) sostiene que esta catarsis (por ejemplo en el teatro, cuyo origen es ritual-sagrado, usado por los sistemas de poder a lo largo de los siglos, basados en el “sistema coercitivo aristotélico”) produce la descarga (yuxtaposición o *empathia* con el héroe) de la capacidad de acción crítica y poder de decisión del espectador que deviene en una actitud pasiva o renuncia a la posibilidad de transformación del orden social dominante. Es interesante que en esta misma década se produzcan dos visiones tan disímiles y distantes acerca del funcionamiento de la estructura social y el “orden cultural” (A. Boal – R. Girard). Casi cuarenta años después Maffesoli ve un proceso de racionalización de la “violence fondatrice et rénovatrice”, transformándose en una violencia utilitaria. La estructuración social organizada estaría cimentada en « l’institutionnalisation de la violence (État), de sa répression (prison-justice), de sa utilisation (travail social), de sa parcellisation (milieu), etc., en bref, va faire de la violence son référent, avec pour corollaire l’attitude de reset et d’attirance qui s’attache à toute structure sacrée » (Maffesoli, 2009: 38, 39). Las fuerzas al margen de la ley cumplirían un rol fundamental en el sistema de control social, ellas tendrían una función “operativa”, pues « la délinquance permet le contrôle, le quadrillage généralisé du champ social. [...] le quadrillage qu’elle permet constitue la base et le champ d’essai d’un contrôle social omniprésent et omnipotent. Ainsi la délinquance permettrait la société panoptique, et ce, parce que, en tant que violence spécifiée, séparée, elle justifierait et comporterait les autres instances d’un ordre social fondé sur la séparation (appareil judiciaire, police, travail social, etc.) autre manière d’indiquer le fondement de la technostruture. Ce que nous voulons signaler dans ces notations, c’est l’intégration de la violence dans un mécanisme productif dont elle est apparemment la négation. On voit par là qu’il y a un double mouvement qui lie anomie et ordre » (Maffesoli, 2009: 28, 29).

fenomenológico de la intencionalidad” con las tres categorías implicadas en los estudios literarios, imaginación, símbolo y significado, Villanueva denomina a la literatura “un acto intencional que construye objetos intencionales”, al igual que la realidad percibida por el autor “y el mundo proyectado, a partir de ella, por el lector”. Aquí se inscribe el realismo literario, que debe ser definido desde la noción de “lectura intencionalmente realista” y no como un “género literario”, es una constante que se fundamenta en una “intencionalidad compartida”, o cointencionalidad, entre el autor y el lector (2004: 97, 204).

¿Qué interrelación es observable durante las transformaciones de los tipos de figuración (“nacionales”, “supranacionales”, “globales”) entre éstos y la literatura? ¿Cambian juntas, figuración, individuo e institución? ¿En la Institución podemos encontrar expresadas las transformaciones de las estructuras sociales e “imágenes mentales” que construyen los seres humanos de sí mismos? En el proceso comunicativo literario, la escritura del texto y la lectura (el lector proyectando su propia realidad sobre el texto), ambas creación imaginativa, actos y objetos intencionales, producen metáforas “figuracionales” con las cuales se designa, denomina e imaginan a los entramados sociales e impulsan, esto es, producen también su transformación en el “proceso de evolución continuada” que puede ir de figuraciones de menor nivel de integración como el “nacional” (o anteriores) a figuraciones de más amplio nivel de integración¹⁸ como el “metanacional” u otras que el ser humano pueda imaginar.

En la actualización que los lectores críticos hacen de la Literatura, en su experiencia lectora, leen el texto con la intención de legitimar su autoimagen de comunidad, es decir, hacen hablar de su realidad al texto (Villanueva, 2004: 126). También los escritores –que han construido estructuras para aprehender lo real extrasubjetivo en la búsqueda de una mayor congruencia con la realidad empírica–, han venido estando cada vez más conscientes de las transformaciones de las estructuras sociales en las cuales están inmersos y de su carácter transitorio. Así, la literatura producida por ellos, también ha performado a los lectores para imaginar a sus comunidades bajo síntesis más amplias.

Con la noción “transnacional” se designa a las configuraciones humanas de un nivel de mayor amplitud. Sin embargo, creo que en “niveles” de “mayor síntesis” o

¹⁸ Respecto a la noción de “nivel de integración” el autor aclara que se ha “opuesto a una tradición hondamente arraigada que identifica la sociedad como sociedad dentro de un estado nación. El nivel de integración implícito en el trabajo de los sociólogos ha solido pasarse por alto. El marco de referencia es finalmente, en ambos casos, la humanidad. [...] utilizar a la humanidad como estructura social de referencia” (Norbert Elias, 1989: 212, 213, traducción de Ramón García Cotarelo).

estadios más amplios están emergiendo imágenes mentales de carácter predominantemente abierto y transitorio, construidas por los mismos seres humanos que se están experimentando en un grado también más amplio de autoconsciencia (o de mayor congruencia con lo “real”) pudiendo percibir la constitución múltiple, diversa y heterogénea de ellos mismos y su entorno y produciendo métodos de estudio, a su vez, procesuales, abiertos y transdisciplinarios.

Sin embargo, es necesario aclarar que la idea de supranación total del internacionalismo político-económico no es la «metanación» de la que habla Guillén (o la que sugiere Elias al criticar los monopolios económicos) en oposición a la Unión Europea: “La Unión Europea está en marcha, en vías de autoinvención, al parecer irresistiblemente. Junto a este proceso político, el éxito económico de sus componentes es la preocupación prioritaria de sus gobernantes. Pero si nos situamos en el plano cultural, la evolución de la ultranación queda gravemente rezagada.” (1998: 424). Junto con Ortega, piensa que Europa no es un proyecto “sino una condición previa a toda acción”, un “complejo envolvente” del *homo multiplex* y no puede ser reducida al estrato político que ha producido la Unión Europea. Es necesario un “múltiple complejo compartido” (1998: 418, 419), una “unidad diversificada” o “ultranación” que se está dando desde siglos atrás, en dos niveles: regional y europeo, que coexisten y se superponen simultáneamente. El estrato cultural no debe someterse al estrato político o económico.

Sobre la idea de “literatura nacional”, Guillén sitúa el período de la aparición de esta noción junto con la emergencia de la identidad nacional, “definida y redefinida” por el Estado-nación moderno, que dejó de ser una teorización y se materializó en “costumbre, tradición o institución establecida” (1998: 300). Procesos literarios anteriores y contemporáneos de los niveles de figuración del tipo nacional han sido considerados “patrimonios” y usados para legitimar imaginariamente esa comunidad determinada pensada como “nación”. No creo que sea homologable cualquier “producto” manufacturado en los medios masivos de comunicación con la institución literaria, respecto a su pretendida función de cohesión social. Ni que la literatura fuese “desplazada” por los espectáculos de entretenimiento masivo, y que la “utilidad” de la literatura sea exclusivamente la de mantener una “cohesión social” epidérmica. Coincido con Guillén, en cuanto a que la literatura ha sido *usada* (el énfasis es mío) en la fabricación de la identidad nacional, y que se ha hecho creer que este espíritu está presente en *todos* los autores del pasado. La pretendida legitimación desde una tradición

inexistente, que naturaliza la historia de la trayectoria de lo literario, es un recurso ideológico permanente en el poder.

Para Elias “La «idea nacional» obliga a desviar la atención desde aquello que es mudable a lo que es permanente e inmutable. A este aspecto del cambio, que se opera en los Estados europeos y en sus parientes extraeuropeos más cercanos, se corresponden transformaciones en el mundo de las representaciones y en la mentalidad de los intelectuales” ([1977, 1979], 1987: 26, 27). El mismo proceder que Guillén advierte en intelectuales que usan la literatura para la construcción de la autoimagen nacional esencialista, es observado por N. Elias en el campo de la sociología, donde ha habido una *natiozentrischen Denkorientierung*, que Cotarelo traduce como “orientación intelectual nacioncéntrica” en aumento ([1968: XXXIX], 1987: 26, 27).

Me interesa indagar a continuación, en los textos críticos y también en los que constituyen mi corpus primario de aproximación para conformar el archivo de evidencias pragmáticas, cómo se ha transformando y problematizado la autoimagen nacional (cómo se hace hablar a los textos literarios de la imagen de figuración – nacional/supranacional total– que el crítico defiende), las tensiones entre lo local y lo translocal, cuyo origen N. Elias sitúa en las sociedades marginales a la idea de Occidente¹⁹.

II.3. POLIGÉNESIS COSMOVISIONARIA

¿Cuál será la experiencia lectora de seres humanos que se organicen bajo figuraciones distintas a las nuestras hoy, qué tipo de percepción proyectarán sobre textos del pasado? ¿Se preguntarán por el tipo de figuración donde el texto emergió? ¿Pondrán en relación su estructura social y el texto o tendrán la capacidad de comprender las experiencias pasadas de acuerdo a las figuraciones que las produjeron? Este tipo de preguntas nos conducen a comprobar si es legítimo o no proyectar nuestras categorías axiológicas e incluso usar esos conceptos para designar procesos humanos pasados anteriores a los momentos de emergencia de ese tipo de estructuras sociales que denominamos hoy “Estados-nación”.

¹⁹ “La idea de la esencia y valor peculiarísimos de la propia nación sirve a menudo como legitimación de las pretensiones hegemónicas de la nación propia sobre el conjunto de los pueblos. Esta autoimagen, esta pretensión hegemónica de las naciones industriales más antiguas es la que ha empezado a desmoronarse en la segunda mitad del siglo XX gracias a un crecimiento del poder (aunque todavía limitado) de las sociedades preindustriales más pobres, anteriormente dependientes y parcialmente dominadas en otras partes del planeta” (Norbert Elias, [1977, 1979], 1987: 25, 26, traducción de Ramón García Cotarelo).

Una importante línea de investigación podría plantearse al indagar de qué manera se va construyendo y delineando la imaginación identitaria dominante durante largos períodos de la experiencia humana y sus transformaciones. ¿Qué se abandona, qué permanece? Aludo a una de las preguntas primordiales del comparatismo guilleseano. ¿Qué imágenes se construyen para representar a los individuos y sus estructuras sociales en los textos llamados “fundacionales” y en las actualizaciones que los lectores, o comunidades interpretativas, hacen de ellos? ¿Hasta qué grado las comunidades intelectuales y académicas –en tanto sistemas particulares de donación de sentido de productividad realista– que han problematizado y cuestionado los conceptos de “identidad” y “nación”, pueden producir o impedir un aceleramiento que conduzca a procesos de síntesis de mayor o más amplio nivel como la desnacionalización, esto es, el abandono de la idea de nación como “entidad” básica generadora de identidad?

Los mismos textos fundacionales son leídos de muchas formas y vividos intencionalmente de acuerdo con la praxis propia de la estructura en la cual está inserta la comunidad interpretativa, incluso en distancias temporales relativamente cortas como “décadas”. La actualización que hace Ruiz-Tagle sobre *La Araucana* antecede sólo en treinta años (ésta aparece en la edición de 1984), a la que hace Iván Carrasco, que publica su ensayo en el 2005. Hay una lectura diferente e intención realista distinta en las actualizaciones producidas bajo las estructuras nacionales, que las realizadas bajo las estructuras en el umbral del nivel siguiente (el transnacional), o de intelectuales pertenecientes al nivel de síntesis “nacional” que han estado en contacto con teorizaciones emergentes en el nivel de síntesis “supranacional”. A diferencia de comunidades interpretativas inmersas en procesos circunscritos al nivel de síntesis “nacional”, las comunidades dentro del umbral local / ultralocal, es decir, el paso de la nación a sistemas transnacionales como los que ahora estamos experimentando, proyectan una intención distinta, expresan una mayor consciencia y percepción del estatuto ontológico de lo humano, buscando metáforas de mayor síntesis, manifestando al tiempo una pulsión hacia la praxis sociopolítica y la construcción de una ética. Esta *praxis* está dirigida a visibilizar los “agentes marginales” y sus experiencias culturales, describiendo críticamente sistemas de hegemonía pasados y presentes y sus continuidades. La sociología y la literatura coinciden al definir la “nación” como frontera o límite, es decir, una figuración reductora.

¿Qué correlación hay entre la estructura social y la actualización (ella misma un discurso) que se hace de determinado texto? ¿Es determinante la “autoimagen” que emerge en las configuraciones del tipo “nacional” sobre la percepción de los lectores y

sus actualizaciones? ¿Cómo se van leyendo los textos cuando las estructuras humanas están pasando de procesos en que se concebían como unidades nacionales a unidades más amplias del tipo “ultranacionales”, “metanacionales” o “superestatales”? ¿Cuáles serían los prejuicios cosmovisionarios “primarios” de los intelectuales que experimentan la tensión latente entre las figuraciones del tipo “nación” y “superestatal”? ¿La cosmovisión “nacioncéntrica” estaría asociada a las ideas identitarias de “patria”, “raza”, “frontera”, “otro”? ¿Qué metáforas identitarias se construyen para las figuraciones del tipo superestatal: “identidades plurales”, “heterodoxia”, “hibridación”?

Dos constantes aparecen relacionadas en las actualizaciones, percepciones y procederes conductuales de los críticos: la estructura social y la institución literaria. Tomemos algunos ejemplos, el primero: *La Araucana* (Alonso de Ercilla, 1569, 1578, 1589). Tanto en la lectura de Voltaire (1694-1778), como en la realizada por Carlos Ruiz-Tagle (1984) –que se ocupa de comentar el texto de Voltaire–, ambos autores ponen en relación la literatura –el texto producido, sobre el cual producen su crítica–, con las ideas de “nación”, enfatizando ciertas imágenes de sujeto en las cuales la idea de “raza” prevalece. Señalando algunos errores formales como la falta de “unidad en la narración” y los excesos en la extensión, la recepción de Voltaire, que apareció publicada en *Essai Sur la Poesie Epique*, Capítulo VIII, Tomo 10, pretende problematizar (criticando los comentarios de Cervantes) el uso de la literatura como un elemento aprovechable dentro de la “competencia” por la hegemonía cultural entre las naciones europeas. También, bajo la percepción geopolítica dominante, la “nación”, Voltaire usa el gentilicio “español” en relación a la literatura del siglo XVI (Cervantes y Ercilla)²⁰.

Voltaire hace eco de la noción de “raza” (idea usada después por Kant y Hegel) para revestir las identidades de seres humanos en relación de subalternidad dentro del llamado “Nuevo Mundo”. Utiliza los constructos identitarios presentes desde el siglo XVI en De Las Casas (“bárbaro”, “salvaje”), reforzando esta identidad desde lo

²⁰ « Un si grand nombre de défauts n’a pas empêché le célèbre Michel Cervantes de dire que l’Araucana peut être comparé avec les meilleurs poèmes d’Italie. L’amour aveugle de la patrie a fans doute dicté ce faux jugement à l’auteur espagnol. Le véritable et solide amour de la patrie consiste à lui faire du bien, et à contribuer à fa liberté autant qu’il nous est possible : mais disputer feulement fur les auteurs de notre nation, nous vanter d’avoir parmi nous de meilleurs poètes que nos voisins, c’est plutôt sot amour de nous-mêmes qu’amour de notre pays » (Voltaire, *Essai Sur la Poésie Epique*, Capítulo VIII).

“Tan gran número de defectos no impidió al célebre Miguel de Cervantes decir que La Araucana puede compararse con los mejores poemas de Italia. Sin duda el amor ciego a la patria es quien dictó al autor español un juicio tan falso. El verdadero y sólido amor a la patria es hacer lo mejor para ella y contribuir a su libertad en la mayor medida posible; pero discutir solamente sobre los autores de nuestra nación y vanagloriarnos de tener entre nosotros mejores poetas que nuestros vecinos, es más amor a nosotros mismos que amor a nuestro país” (Voltaire, [1785: 394-401] 2001: 7, traducción en la versión digital comentada por Ruiz-Tagle).

“excepcional”: “En las fronteras de Chile por la parte sur, hay una zona montañosa llamada Araucana, habitada por una raza de hombres más robustos y más feroces que todos los demás pueblos de América y que combatieron por la defensa de su libertad con más valor y durante más tiempo que el resto de los americanos, y fueron los últimos en ser sometidos por los españoles.” ([1785] 2001: 4).

Al referirse a las estructuras del individuo y lo colectivo, contrastando los panegíricos de Colo Colo y el de Néstor (Voltaire compara el texto Homérico con *La Araucana*), el autor continúa usando el constructo identitario fijado en el discurso de De Las Casas: Colo Colo, es un “bárbaro”. La estructura social es valorada como “una nación bárbara” ([1785] 2001: 6). Voltaire concluye que el poema “es más salvaje que las naciones que lo protagonizaron” ([1785] 2001: 7).

Dos siglos después, la percepción y lectura de Voltaire es utilizada por Ruiz-Tagle para ponderar el texto de Alonso de Ercilla. Identidad y nación son asimiladas a la idea de “raza”, “enemigo”, “otro”:

Si tuviéramos que señalar cuáles son los valores principales de la Araucana, el primero es algo insólito: el amor y la admiración de un español de la época de la Conquista, por sus enemigos, los araucanos. Además habría que agregar varios otros. La fiereza del hombre y de la mujer aborígenes, la descripción fluida, enamorada, de Chile, la visión de los españoles contemplados por ojo araucano. Esta última facultad, la de ponerse en el punto de vista del otro, es excepcional y característica de Alonso de Ercilla. Historia y Geografía se amalgaman en este poema que es el orgullo y la gloria de una raza (2001: 3).

La intención en lecturas más recientes como la de Carrasco (2005), o en el caso de otro espacio geopolítico como el argentino (Moyano, 2004), es problematizar el ocultamiento de las memorias de seres humanos que estuvieron en situación de subalternidad o que fueron exterminados masivamente por los dominadores. Un distanciamiento mayor entre el “objeto” y el investigador, es observable en estas lecturas posteriores que cuestionan la misma denominación “narrativas fundacionales” y que aplican el concepto de performatividad para definir una función de la literatura. En estas actualizaciones –sustentadas en teorías sociológicas y antropológicas–, de los textos “fundacionales”, llegan al nivel de racionalización que evidencia la idea de “nación” como una construcción. Se ha llegado a la conciencia de que esos espacios geopolíticos, son en realidad construcciones radicalmente históricas y no “esencias” eternas. La intención de visibilizar culturas y pueblos ocultados por la tradición de los dominadores rige la actualización que Iván Carrasco M. (*Literatura chilena:*

canonización e identidades, 2005) hace de *La Araucana* y otros textos. El autor cuestiona la idea de canon literario dominante que ha negado la presencia de “etnoliteraturas” como la Mapuche, silenciada por los procesos de canonización, oponiendo “literatura indígena” a “literatura indigenista” en el caso de *La Araucana*. La “literatura indígena” estuvo “desde el comienzo fuera de los procesos de canonización literaria, ya que se estimuló una literatura indigenista en lugar de una literatura indígena, en la que se rescataron temas indígenas y elementos léxicos siguiendo la línea abierta por Ercilla, desde Pedro de Oña en adelante”. La idea de una literatura nacional es problematizada: “La llamada literatura chilena de la Conquista y la Colonia es todavía una literatura española escrita por criollos que realizan básicamente una traslación de modelos, géneros y estilos textuales europeos, en la cual incluyen temas propiamente locales junto a los que han aprendidos de los libros (Carrasco, 2005)”. En este nivel alcanzado, el crítico es consciente de los procesos de producción imaginaria para inventar identidades e imaginarse los mismos espacios nacionales reflexionando sobre ellos desde las categorías de identidad / nación / literatura:

Desde esta perspectiva, cualquier proyecto de escritura literaria implica un intento de promoción, crítica o rechazo de determinadas identidades implícitas o descritas, al mismo tiempo que la representación de determinadas identidades en los textos literarios contribuye a la canonización de éstos si aquéllas coinciden con las axiologías dominantes. Así, por ejemplo, la literatura criollista representa la identidad nacionalista, mientras que la novela imaginista, una identidad cosmopolita y, la antipoesía, la crisis de la identidad chilena [...]. La literatura chilena aprendida de los cánones europeos pero desarrollada en función de una expresión propia, es un elemento central en la búsqueda de proyectos de construcción de cánones literarios asociados a la conformación de identidades. Se ha desarrollado en dos amplias secciones, una más cercana a los modelos europeos, canonizada mediante los distintos factores de la institución literaria y otra que, aunque se mantiene en el conjunto de esta textualidad, tiende a modificarla. La interculturalidad es el factor principal de este proceso de modificación de los criterios de acreditación literaria de textos en que están incluidos principalmente diversos poetas etnoculturales, escritores del exilio e inmigrantes. (Carrasco, en: *Estudios Filológicos*, Nº 40, 2005).

Marisa Moyano es claramente consciente de la performatividad de los enunciados, en el caso de las narrativas fundacionales y textos programáticos como *Facundo*, (*Civilización y Barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*, de Domingo F. Sarmiento, 1845). Moyano piensa que la crítica cultural contemporánea no ha podido

iluminar y hacer visible la memoria silenciada de los seres humanos de esos espacios geopolíticos, pues cree que “la acción performativa instituyente que dicho proceso configuró no ha sido alterada significativamente por las búsquedas de subjetividades y subalternidades, diferencias e identidades marginales que operan las narrativas de la crítica cultural contemporánea”, de tal modo que “subsisten intactos los agujeros negros y los huecos de la memoria del primer genocidio sobre el que se erigió “la Nación” que heredamos y su literatura” (Moyano, 2004).

La Araucana es un texto programático y apologético, que aúna la cartografía y la construcción de la historia desde el dominador, del imperio global de Felipe II de Austria (Habsburgo, 1527-1598). Alonso de Ercilla y Zúñiga (1533-1594), replica las ideas sobre las identidades inventadas por De las Casas y reinscribe lo que David Slater denomina las “esencialidades negativas del otro no-occidental”, la imagen que construye de la “nación” chilena es un retrato negativo que subraya que el “otro” no pertenece a Occidente, sino que fue dominado y sometido. Estas identidades son descritas con los semas “bárbaros”, “incultos bárbaros”, “fieros bárbaros sangrientos” (en oposición a “los españoles valerosos”/”fuerte español”/”varón claro y excelente”), “bárbaros valientes”, “indio/a/os”, “osados indios”. La aparente dislocación o cambio de perspectiva, es decir, que Ercilla de “mira” a través de los ojos del “otro enemigo”, es una enunciación fantasmática, por ejemplo, los diálogos entre los caciques, entre el conquistador y Lautaro, y la consulta con el mago anciano. De este último diálogo se sirve de Ercilla para hacer una descripción geopolítica global y ubicar a España y el gobierno de Felipe II como el centro de gobierno universal. Aúna política y religión: “Fernando Católico glorioso”, quien “sin término ensanchó por su persona los límites de España y su corona”. El texto se basa claramente en la cartografía colonial universal tripartita: Asia, Europa, África. En la última parte anexa, haciendo un meticuloso inventario toponímico, los territorios del “Nuevo Mundo”. El ser humano ha sido siempre consciente de las tensiones entre lo local y lo translocal.

Hacia el final del texto, antes de hacer el juego intertextual con la Eneida de Virgilio, Ercilla hace manifiesto que es consciente de la relación de mutualidad entre la producción escrita y la nación:

Oh, cuánta fuerza tiene, oh cuánto incita
el amor de la patria! [...]
Buen testimonio de esto nos han sido
las hazañas de antiguos señaladas,

que por la cara patria han convertido
en sus mismas entrañas las espadas;
y su gloriosa fama han extendido
las plumas de escritores celebradas;

Se percibe, claramente, la intersección entre poder, conocimiento y geopolítica, que Mignolo llama colonialidad del ser y del saber, y la teoría del “clima” *avant la lettre*:

“Mira los despoblados arenosos
de la desierta y seca Libia ardiente,
Garamanta y los pueblos calurosos
donde habita la bruta y negra gente;
mira los trogloditas belicosos
y los que baña Gambia en su corriente;
mandingas, monicongos y los feos
zapes, biafras, gelofos y guineos.

A propósito de las actualizaciones de Voltaire y Ruiz-Tagle, es importante hacer una digresión en este punto de mi trabajo para reflexionar sobre la noción de “raza”, desde el trabajo de la microhistoria y mirarlo a la luz de las inscripciones que de esta noción hacen textos de la literatura Ibero-Americana. “Raza” es definida por V. Lavou (2009) como un constructo preformativo, y un concepto reduccionista transmitido naturalmente a través del sistema educativo. “Mestizo” vendría a ser un ideograma variante y una reinscripción del racismo, pero no una superación del mismo (Lavou, 2009). Los textos denominados fundacionales de las narrativas Ibero-Americanas, inscriben la mirada social, o socializada, que hace parte de la invención discursiva de las “razas”. Mirar, en este sentido, es, precisamente, establecer jerarquías, dividir y legitimar la existencia de la “raza” y la división jerárquica: la tarea de mantener las razas separadas (Lavou, 2009).

Para V. Lavou, esta teodicea de las “razas”, es un discurso inscrito que no acepta contradicción y aparece como transhistórico. Detrás de la idea de “raza” o “casta”, se camufla la práctica de la servidumbre, que es una manera de pensar la superioridad de Europa sobre los otros. Los descendientes de los “Negros” o “Indios”, llevan esta mácula de la esclavitud/servidumbre. Este estigma opera como marca ontológica para deslegitimar procesos políticos fuera del centro del poder: los “Indios” y los “Negros” no podían “governarse” a sí mismos.

El discurso tecnocrático del siglo XIX estableció las categorías de qué es “lo humano”, o qué significa. Quién no tiene identidad, no existe ontológicamente. ¿La corporalidad es lo que define lo humano?, nos pregunta Lavou. ¿Por qué esta apelación constante a los registros minerales, vegetales o animales y la recurrencia en la prosografía desde excepcionalidad del cuerpo del otro “no blanco”? El crear, no es la única función del acto de denominar; también al nombrar se crea una imagen del otro como “monstruo” (Lavou, 2009). La zoomorfización en los objetos culturales funciona como un elemento para deshumanizar a los sujetos “no blancos”, donde lo blanco es el prototipo de lo “verdaderamente humano”. ¿Por qué estos discursos usan el registro mineral, vegetal y zoológico para “metaforizar” los cuerpos “negros”, “indios”, “mestizos” o “mulatos”? La zoomorfización, sostiene Lavou (2009), es una manera de reconocer que no es humano el ser descrito. El uso de la metáfora zoomórfica no puede mirarse simplemente como perteneciente al nivel “retórico” o como un “adorno lingüístico”. La pretensión de una ruptura del racismo que acentúa supuestos valores positivos de la construcción discursiva “Mestizo”/“Mestizaje”, redundante y no sale, necesariamente, del círculo del discurso hegemónico. Para Lavou el enunciado tiene una capacidad de inscribir discursos sociales. Es decir, que no hay “representación” de una realidad extra-subjetiva, sino una transcripción. La metáfora sería bifronte, pues también posee un lado político, y no es solamente un elemento lingüístico retórico “pasivo”.

Lavou concluye que “Mestizaje” es un ideologema usado exclusivamente para designar la mezcla entre blanco e indio, no entre negro e indio (que no se le califica como mestizaje, y no es denominado bajo esta categoría) y es un proceso continuo, no acabado, que estructura los imaginarios. Esta es exactamente la figura fijada en los tres agentes culturales estudiados. Existe una presuposición de lo “Mestizo” como “la síntesis perfecta entre blanco e indio, no entre negro y blanco o negro e indio”; el ideologema pretende ser incluyente, pero en realidad excluye (Lavou, 2009). La idea significa la mixtura de dos partículas, donde “lo blanco” es el factor fecundante-dominante, y no escapa al prototipo del sistema falocrático. “Mestizaje”/“Mestizo”, es un ideologema abierto y en construcción (nacido en la historia) que procede del régimen botánico y zoológico y con una función ideológica que subraya las nociones inferior-superior, y es un “concepto políticamente y ontológicamente colocado” (V. Lavou, 2009).

El ideologema “Mestizo” crea una identidad negativa. Así como el “Mulato” nace de violaciones o en los barcos negreros, el “Mestizo” nace de una agresión contra las

“indias”. Se constituyen en *boundaries*, o límites con cierta movilidad en el esquema general de castas raciales, pero nunca ocupando el lugar de privilegio de la cúpula “blanca”. Es un lugar prohibido al cual nunca podrá llegar. El texto inaugural de esta noción, según Lavou (2009), es *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda (hija de español y de “criolla”), escrita en 1841. La voz narrativa describe lo “negro”, con valores negativos. Este texto se adelanta a *La cabaña del tío Tom* (1852) que es la gran “novela abolicionista” norteamericana. Sab es un héroe romántico, al estilo europeo, que se sacrifica por amor.

El texto inscribe la noción “Mestizo” en relación a las distancias sociales, inscripción seguida hasta hoy por las prácticas discursivas latinoamericanas. El capítulo primero inicia con un epígrafe de Cañizares con la promoción de una ontología de la negación y deshumanización: “¿Quién eres? ¿Cuál es tu patria? / - las influencias tiranas de mi estrella, me formaron monstruo de especies tan raras, que gozo de heroica estirpe allá en las dotes del alma siendo el desprecio del mundo” (Gómez de Avellaneda, 1841: 101).

El personaje viajero, Enrique Otway, es descrito desde un locus en relación a su piel: “como lo indicaban su tez blanca y sonrosada, sus ojos azules, y su cabello de oro había venido al mundo en una región del Norte” (Gómez de Avellaneda, 1841: 102). Este viajante extranjero escucha un “paisano del campo” que canta algo que “pudo” entender (se inscribe la idea del color de piel): “*Una morena me mata*”. Se describe positivamente al extranjero “blanco”: “Acaso la notable hermosura del extranjero causó cierta suspensión al campesino, el cual por su parte atrajo indudablemente las miradas de aquel. [...] la dulce y graciosa fisonomía del extranjero” (Gómez de Avellaneda, 1841: 103, 107). En contraposición, el campesino (Bernabé o Sab), es descrito negativamente con los registros botánicos y zoológicos en relación al color de piel como diferencia y la idea de “casta”:

[...] de una fisonomía particular. No parecía un criollo blanco, tampoco era negro ni podría creérsele descendiente de los primeros habitantes de las Antillas. Su rostro presentaba un compuesto singular en que se descubría el cruzamiento de dos razas diversas, y en que se amalgamaban, por decirlo así, los rasgos de la casta africana con los de la europea, sin ser no obstante un mulato perfecto. Era su color de un blanco amarillento con cierto fondo oscuro; su ancha frente se veía medio cubierta con mechones desiguales de un pelo negro y lustroso como las alas del cuervo [...] sus labios gruesos y amoratados denotaban su procedencia africana” [...]. / -¿Tu madre era negra, o mulata como tú? / - Mi madre vino al mundo en un país donde su color no era

un signo de esclavitud” [...]. A pesar de su color era mi madre hermosa” (Gómez de Avellaneda, 1841: 104, 109).

Este texto inscribe los semas “negro” y “mulato” y la idea de “raza”, por ejemplo en la voz del narrador (campesino): “más de cien negros trabajan en sus cañaverales” (1841: 106). En la voz de los personajes se marcan estos semas negativamente: “[...] y el infeliz negro. [...] es un cruel espectáculo la vista de la humanidad degradada, de hombres convertidos en brutos, que llevan en su frente la marca de la esclavitud [...]. Pertenezco [...] a aquella, raza desventurada sin derechos de hombres... soy mulato y esclavo” (Gómez de Avellaneda, 1841: 106, 108).

El registro textual está inscrito sobre la fijación de la diferencia entre “Mestizo” y “Mulato”, aunque ambos constructos tengan su origen en el registro zoológico. Lavou concluye que «“Mestizo” n’est pas “Mulato” et, finalement, on remarquera les sèmes animaliers et végétaux qui sont inscrits Dans ces deux mots » (Lavou, 2003: 264). Mestizo (animal de padre y madre de diferentes castas), Mulato (de mula o un animal bastardo que no se puede reproducir) obedecen al esquema general de razas. Las “razas híbridas” o la sumatoria de “Negro” e “Indios”, serán distintas, diferentes a las “razas mixtas”, la síntesis del “Blanco” e “Indio” (Lavou, 2009). Para los indios es una proximidad permitida, pueden ontológicamente mezclarse. El negro y el blanco no. Esta serie de leyes naturalizadas instituirán “el tablero de castas”.

Pienso que los textos fundantes de una valoración “positiva” del “indio”, y que puede explicar la anuencia de ponderar lo “Mestizo” –como síntesis perfecta–, más que lo “Mulato”, se pueden rastrear, por ejemplo, en la bitácora de Colón, la visión de Bartolomé de Las Casas y Cortés. En la primera visión del nuevo mundo, el viernes doce de octubre, Colón escribe: “Mas me pareció que era gente muy pobre de todo. [...] muy bien hechos, de muy hermosos y lindos cuerpos y muy buenas caras; los cabellos, gruesos casi como cerdas de cola de caballos, [...] Ellos deben ser buenos servidores [...] y creo que ligeramente se harían cristianos [...] no puede haber mejor gente ni más mansa. [...] amorosos y habla dulce” (*Cristóbal Colón: Diario de viaje*: 12).

Otra valoración del “Indio”, pero no del “Negro”, la hace Fray Bartolomé de Las Casas en su *Historia de Las Indias* sobre la Rebelión de Enriquillo, un hecho de 1518, denominado “defensión natural” que: “tuvieron justo y justísimo título Enrique y los indios pocos que en esta isla habían quedado de las crueles manos y horribles tiranías de los españoles, para los perseguir, destruir y punir [...] destruidores de todas sus tan grandes repúblicas [...]” (*Historia de Las Indias*, Parte Primera, 1492-1556: 16).

También Cortés manifiesta un asombro en la descripción que hace de la ciudad y de Moctezuma:

Tiene otra plaza tan grande como dos veces la de la ciudad de Salamanca [...] donde hay cotidianamente arriba de sesenta mil ánimas comprando y vendiendo” [...]. En lo del servicio de Moctezuma y de las cosas de admiración que tenía por grandeza y estado [...] tan al natural lo de oro y plata, que no hay platero en el mundo que mejor lo hiciese; [...] que no baste juicio comprender con qué instrumentos se hiciese tan perfecto; [...]. Tenía dentro de la ciudad sus casas de aposentamiento, tales y tan maravillosas que me parecía casi imposible poder decir la bondad y grandeza de ellas. Y por tanto no me pondré en expresar cosa de ellas, más que en España no hay su semejante (*Hernán Cortés: Carta de Relación*, p., 22).

En *Las claves mágicas de América*, Zapata Olivella señala la cosificación de los negros, considerados sólo por su resistencia física y denominados “encomiendas”, desde las tempranas Leyes de Indias en 1503:

[...] Las “encomiendas” como las “piezas de Indias”, para denominar a los negros, constituían algo más que connotaciones abstractas: seres humanos explotables, vivientes, creadores, mortales, los cuales debían ser encadenados para que no huyeran; enjaulados y amenazados para que oyeran el catequismo; azotados para que rindieran más y mejor producto en el trabajo; bautizados para poderlos identificar y contar; repartidos de acuerdo con las necesidades, siempre crecientes de sus señores; erradicados de sus tierras y concentrados en las cercanías de las nuevas minas y plantaciones [...]. En resumen, se había inventado una nueva ignominia, igual o peor que la esclavitud: la encomienda (Zapata Olivella, 1989: 16, 17).

La inferioridad del “Negro” era una valoración ontológica aceptada en el siglo XIX. Zapata Olivella cita el pensamiento de Hegel, que en 1843 negaba la igualdad ontológica, y lo definía filosóficamente como un ser con otro tipo de conciencia, en oposición a la del “blanco”. De las famosas lecciones de historia de la Filosofía: “El negro representa al hombre natural en su plena barbarie y desenfreno [...] en su carácter no es posible encontrar nada que tenga un rasgo humano [...]. Por tanto no podemos identificarnos, realmente, con el sentimiento, con su naturaleza, de la misma manera que no podemos identificarnos con la de un perro [...]” (Cita de Hegel hecha por Zapata Olivella, 1989: 20). Son, precisamente, las mismas categorías de la taxonomía racializante: «soulignent aussi même temps une ligne de partage entre l’Human-blanc et l’animal ou le végétal-noir et les castes» (Lavou, 2003 : 265).

Siguiendo esta pequeña microhistoria en algunos textos del siglo XIX, por ejemplo, en *Don Catrín de la fachenda* de Joaquín Fernández de Lizardi (posterior al *Periquillo Sarmiento*, 1818 – 19), se manifiesta en ellos una influencia de la novelística europea del siglo XVIII y ya aparece en un juego de ironía (poner al ladrón como un noble), la idea de “raza”: “De manera que el catrín verdadero, el que depende de esta noble raza [...]” (1818: 111). Pero es *Periquillo Sarmiento*, considerada la primera “novela” hispanoamericana, donde aparece por primer vez la construcción de la idea de nación (frontera) en relación a la “sangre” y a elementos socio-económicos: “[...] mi patria, padres, nacimiento y primera educación [...] nací en esta rica y populosa ciudad [...] de unos padres no opulentos, pero no constituidos en la miseria, al mismo tiempo que eran de una limpia sangre, la hacían lucir y conocer por su virtud.” (Fernández de Lizardi, 1818-19: 106). V. Lavou (2009) considera que *El periquillo Sarmiento* reinscribe figuras discursivas de siglos anteriores, privilegiando la crónica y no la novela, que fue la forma por excelencia para contar el Caribe. El modelo poético del Periquillo Sarmiento es la “novela picaresca”, una forma usada en el siglo XVIII y que vuelve a usarse en el siglo XIX. Es en este momento en que la figura del “Mestizo” va a devenir en la identidad de América y sus naciones. Se observa allí, una relación del discurso científico racial del siglo XIX y la fijación de este ideograma.

En *Clemencia* (1861), Ignacio Manuel Altamirano, considerado el fundador de la novela patriótica, y quien presenta la historia de México y las luchas por la independencia, describe a los héroes patrióticos “mestizos” que dan su vida por la nación. La construcción de estas figuras masculinas gira en torno a la oposición bueno (blanco) – malo (moreno/mestizo). La prosografía de uno de los comandantes (Enrique Flores), se circunscribe a valorar positivamente al “blanco”: “[...] joven perteneciente a una familia de magnífica posición, gallardo, buen mozo, de maneras distinguidas [...] su fisonomía era tan varonil como bella; tenía grandes ojos azules, grandes bigotes rubios, era hercúleo, bien formado, y tenía fama de valiente [...]” (Altamirano, 1861: 12, 14). El polo opuesto (el comandante Fernando Valle) es descrito negativamente: “Valle era un muchacho de veinticinco años como Flores, pero de cuerpo raquítico y endeble; moreno, pero tampoco de ese moreno agradable de los españoles, ni de ese moreno oscuro de los mestizos, sino de ese color pálido y enfermizo que revela ó una enfermedad crónica ó costumbres desordenadas” (Altamirano, 1861: 17).

En, *El Zarco*, otro texto de Ignacio Manuel Altamirano, la construcción de la figura femenina se establece también con ese mismo juego binario blanco (positivo) / moreno (negativo): “La una [...] blanca, con esa blancura un poco pálida de tierras

calientes [...]. Diríase que era una aristócrata disfrazada y oculta [...]. La otra joven [...] era morena; con el tono suave y delicado de las criollas que se alejan del tipo español, sin confundirse con el indio, y que denuncia a la hija humilde del pueblo” (1861: 16).

La idea de degradación del color “blanco”, como sinónimo de “impureza” es proyectada en el diálogo de los actantes (la madre y su hija Manuela, sobre Nicolás, quien la corteja): “no me casaré nunca con ese indio horrible a quien no puedo ver [...]. No es blanco, ni español, ni anda relumbrado de oro y de plata [...]. La descripción del Zarco: “Él era joven, no tenía mala figura: su color blanco impuro, sus ojos de ese color azul claro que el vulgo llama zarco, sus cabellos de un rubio pálido [...]” (Altamirano, 1861: 22, 23, 48).

Así mismo, en *El gaucho Martín Fierro* de José Hernández, en la Parte Séptima que corresponde a los años 1860-1880, el arquetipo del gaucho, dibujado como un “criollo entendido” (1860: 313), contiene con un enemigo, que es “Negro”. El “negro” ocupa en las castas el lugar más bajo de la pirámide jerárquica; en la dinámica binaria, el “negro” representa el mal:

194/ y la emprendí con un negro / que trujo una negra en ancas. / 195/ Al ver llegar la morena, / que no hacía caso de naidés, / la dije con la mamún: / “Va...ca...yendo gente al baile.” /196/ La negra entendió la cosa / y no tardó en contestarme, / mirándome como a perro: / “Más vaca será su madre.” / 197 / Y entró al baile muy tiesa / con más cola que una zorra, / 198 / “¡Negra linda!”... dije yo. [...] y me puse a salar / esta coplita fregona: / 199 / “A los blancos hizo Dios, / a los mulatos San Pedro, / a los negros hizo el diablo / para tizón del infierno.” 214/ Me hirvió la sangre en las venas / y me le afirmé al moreno, / dándole de punta y hacha / pa dejar un diablo menos (Hernández, 1860-1880: 303).

La idea de “raza” es inscrita en correlación con los factores económicos, la educación y lo religioso: “1182/ “Es el pobre en su orfandá / de la fortuna el desecho, / porque naidés toma a pechos / el defender a su raza: / debe el gaucho tener casa, / escuela, iglesia y derechos” (Hernández, 1860-1880: 323).

Estos términos se inscribieron dentro de la historia colonial desde el siglo XVI y dentro de la figura ideal identitaria nacional (Lavou, 2003: 262), como lo demuestran los anteriores textos fundadores citados. “Negro” e “Indio” se erigen como categorías coloniales, al igual que “Blanco”, y evidentemente no corresponden a una categoría genérica. Hoy, señala Lavou (2009), la eficiencia de los términos “Blanco”, “Indio” “Negro”, dentro del imaginario, ha desaparecido. Por el contrario, se acentúa la noción

de *races hybrides*. Lavou pone en relieve qué es lo que hace posible deshacer las genealogías e identidades imaginadas, remarcando la posibilidad de transmutación del ideograma o su eficacia (por su carácter de microsistema semiótico – ideológico, y la capacidad de organizarse alrededor de las dominantes semánticas y los valores fluctuantes de los eventos de la historia): «Ces termes, malgré leur grande labialité gardent nécessairement en mémoire le contenu sémantique, politique et idéologique qui les a marqués dès les origines » (Lavou, 2003: 265).

Pero la reducción y cosificación del “Indio” y del “Negro” no se quedaron en los textos fundadores, sino que permearon, también, el mundo poscolonial:

[...] la production culturelle (littérature, théâtre, film, Chanson, etc.) latino-américaine contemporaine. À travers le rôle qu'on fait jouer à la figure du métis, à travers le sort dévolu à la culture noire et indienne, à travers le parcours et la métamorphose de certains protagonistes (noir(e)s, mulatas, mestizos), à travers la représentation des « fruits » du métissage biologique, à travers le secret des naissances illégitimes (car impliquant blanc et indienne ou noire) jalousement gardé mais qui obsède et fonctionne comme une tache dans les consciences généalogiques, etc. [...] La production culturelle latino-américaine se situe, la plupart du temps, en porte à faux vis-à-vis de la célébration du mestizaje par les discours officiels et académiques mais aussi par l'opinion commune. Cette production culturelle pose le « métissage » comme un enjeu contradictoire où viennent se déconstruire des positionnements divers, des intérêts politiques ou symboliques divers, des discours sur soi (individuel ou collectif), des discours sur l'altérité, des désirs d'identification (dans le double sens du terme), une volonté de distinction (Lavou, 2003: 267, 269).

También Lavou piensa que es necesario hacer una lectura atenta de la figura del “Mestizo” y del fenómeno del “Mestizaje”, su re-materialización y re-historización en el marco de una *célébration acritique* en Latinoamérica y Europa:

Une telle célébration de la « beauté du métis ou de la métisse » et du « métissage » ne prend pas en compte (ou ignore) l'histoire de la domination colonial, au cours de laquelle naissent ces deux termes, marquée qu'elle était par l'obsession de la « pureté raciale ». Cette obsession condamnait le « Mestizaje » pour être hybride et donc corrupteur et condamnait, par la même le « Mestizaje » comme un phénomène contre Nature. Toute la question consiste à savoir si la célébration-imposition actuelle du « métis » et du « métissage », bien entendu à partir de différentes positions d'énonciation, correspond seulement à un effet de mode, para principe ahistorique, si elle traduit de véritables ruptures dans les imaginaires identitaires ou encore si elle est la marque d'un bouleversement de paradigme, dû effets bien réels de la mondialisation (Lavou, 2003, p., 269).

El Mestizo sería erigido como figura de integración y de cohesión nacionales en el momento de la construcción de los Estados-nación en Latinoamérica, por razones políticas e imaginarias. Una homogenización como “vector de Progreso y de Civilización”: « politiques parce que la construction et l’erection du “Mestizo” en figure de synthèse parfaite état conforme à l’idéologie fondatrice de la naissance des Nations telle que le XIXe siècle l’a léguée : une seule nation articulée dans ses différentes composantes territoriales, une seule race, une seule langue, une seule religion, etc. La culture du Un qui va ainsi exclure le Divers » (Lavou, 2003: 272).

Este investigador señala que la figura del Mestizo « occulte et déplace Indiens et Noirs vers les marges de l’imaginaire national, vers des nonlieux... d’identification. Quitte à ce que l’on se réclame d’eux à des fins de légitimation ou délégitimation politique. [...] dans ce processus d’auto-négation de soi pèse lourdement l’abjection dans laquelle est tenu le Noir, nom ou adjectif, en Amérique Latine » (Lavou, 2003: 272, 273). Así, Negro e Indio, se configuran en *identité abjectée*, que entraña un proceso de ninguneo o de invisibilización, pero con una “preferencia” o “tolerancia” por el “Mestizo”: «[...] les deux races premières célébrées, malgré les dénégations courantes, restent le Blanc et l’Indien. En sorte que le “Mestizo” est le fruit exclusif de l’union entre le Blanc et l’Indien» (Lavou, 2003: 274).

El discurso taxonómico que fija la palabra “Mestizo”, con ella, produce una distancia abismal entre la “raza blanca” y las otras razas. La nomenclatura (la animalidad subgenérica negra/india/mestiza y la fantasmaticización sexual) subraya la diferencia. También con detalles somáticos que ridiculizan.

Al usar la palabra “Mestizo” se acepta la separación ontológica de la “raza blanca”. Es una identidad estigmatizada. “Mestizo” obedece a una lógica de identificación – autoidentificación local/nacional imaginada. Este tipo de aproximaciones actualiza los textos en relación a una realidad conflictiva de tensiones entre dominados y dominadores. Relaciona estructuras sociales presentes y pasadas, literatura e identidad. Pone en cuestión las identidades, demostrando su historicidad. La *praxis* que propugna este tipo de sociocrítica, es la de una ética global que desmaterialice nociones de identidad como el Mestizaje. Hay una “vivencia intencional de estos textos”, leídos en clave de crítica política para subvertir constructos identitarios y políticos. Los lectores, podemos decir, “hacen hablar de su realidad a la literatura” (Villanueva, 2004: 96, 97, 126). La percepción de Alejo Carpentier, por ejemplo, en el siglo pasado sobre el “mestizaje”, se hace sobre valoraciones de tipo positivo para señalar los errores del nacionalsocialismo alemán. La vivencia intencional se

corresponde con la transformación de la propia estructura social y la forma de leer que va cambiando simultáneamente. Es lo que produce que un intelectual “afrodescendiente” y activista contra el racismo, vinculado a procesos de construcción de la “identidad colombiana”, como Zapata Olivella (1920-2004), no cuestione el concepto identitario de “mestizo” o “mulato” (*¡Levántate mulato!*, 1988), y que no sean “evidentes” para él los problemas de sentido que el ideologema “mestizaje” tiene al usarse positivamente como una “identidad”, como sí lo tiene para un académico del siglo XXI como V. Lavou. ¿Entramos en el terreno de una política y una ética para la construcción identitaria? Ahora, ¿cuáles serían los constructos identitarios menos reductores? ¿Podemos construir identidades provisionales, abiertas? ¿Es posible llegar a construir autoimágenes de mayor amplitud, “identidades supranacionales” o “globales”?

La vorágine (1924), de José Eustacio Rivera (1888-1928), comienza a problematizar y evidenciar la violencia de una realidad empírica como el colonialismo interno que siguió al colonialismo europeo. La visión del “otro” “Indio”, “Negro” o “Mulato”, aparece en conflicto. En la misma estructura del texto aparece lo que Villanueva ha llamado “efecto de precisión referencial” y la mención de coordenadas espaciales y temporales con la intención de producir un efecto de realidad. También la inscripción de las voces del “pueblo” o la reproducción de “estilos sociales de habla” (2004: 183, 184, 187). En el *Prólogo* a *La vorágine* (posterior a 1969 de la edición Biblioteca Ayacucho), Juan Loveluck se ocupa de hacer un rastreo biográfico del autor y su implicación con la realidad del conflicto entre las naciones con límites en la selva amazónica, y de la explotación de los habitantes originarios de esa zona por colonos. Construye un canon bajo coordenadas más amplias que la nación: “Así se iba escribiendo *La vorágine*, bajo el peso del acontecimiento, o la presión de fuertes impactos emocionales, como nacieron grandes libros de América hispánica: *La Araucana*, *Facundo*, *Los de abajo*” (p. XV). La imagen usada para designar esos espacios es “América hispánica” y al texto como parte de la “narrativa Hispanoamericana”, “narrativa «superregionalista» de Hispanoamérica”. En esta actualización hay una intención de leer los textos y clasificarlos desde una tipología más amplia que se corresponde con una autoimagen también más amplia de las estructuras sociales. Cuestiona la lectura de Keyserling (1933) que define a este tipo de literatura como “telúrica”, describiendo al hombre de estas zonas como distinto al europeo: “reptil serpentino” y “residente permanente de la tierra”. Tanto en *Efigenia* de Teresa de la Parra, como en *La vorágine*, Loveluck observa un cambio en la forma de representar la

realidad de una manera más realista: “es el anuncio de una nueva edad, en que la tónica se pone no ya en la tierra mirada como deidad terrible o todopoderosa, sino en la creación de personajes y mundos privados, en oposición al *espacialismo* ilimitado de la épica anterior” (1969: XXI). En esta época ya aparecía la idea de “novela de la selva” o “novela de la violencia”. El autor insiste en que el texto de Rivera no es “sólo” eso sino que encuentra en él un “valor documental, de protesta”, pues “en ese orden no hace *La vorágine* sino inscribirse en uno de los aspectos más salientes de nuestra literatura de ficción: su valor social combativo, su tono de “yo acuso”, su vertebración *instrumental* a una causa noble de justicia en pro del expoliado. Pero *La vorágine* no es un documento, a secas, sino un *documento* y una obra de arte, en que ha desaparecido la quietud apolínea, para dar paso a las fuerzas tremendas que nos mueven y ordenan” (1969: XXVIII).

Fabio Gómez, en *Emergencia del mito americano en “La Vorágine”* (2008), hace otro tipo de lectura que ve en el texto de Rivera una conexión transcultural y transtextual con “las configuraciones míticas o “mitemas” de las cosmovisiones amerindias y los mitos fundacionales amazónicos: *El Yuruparí, El viaje solar de la Anaconda Sagrada*. El autor problematiza las lecturas canónicas que “han privilegiado los motivos y temas que la aproximan a la literatura universal de tradición europea, pero han ignorado aquellos que revelan la presencia de un sustrato mítico amerindio actuante tanto en la forma como en el contenido y que explica también hasta cierto punto ciertas características estructurales de la obra. Sin pretender negar su anclaje en la tradición escrita eurocéntrica” (2008: 242, 243). De igual forma, esta actualización obedece a un proceder que busca hacer conexiones más amplias que escapen a los espacios de la “literatura nacional” y hacer visibles tradiciones orales y escritas de los habitantes originarios precedentes a las formaciones de tipo “nacional”, aunque este texto no cuestiona la idea de “nación”.

En *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, encontramos un tipo de texto paradigmático de una nueva sensibilidad y forma de aprehensión de la realidad y productor de realismo intencional. El autor introduce lo que Darío Villanueva denomina “texto sin estilo”, configurando “un lector implícito que no tiene que esforzarse con la hermenéutica del lenguaje”, posibilitando una mayor “legibilidad que evita al máximo cualquier ruido” que impide la lectura. Es un proceso de “desambiguación”. Villanueva señala algunas características de estos textos más realistas que producen una lectura realista: los personajes aparecen de una forma más simple; hay una reducción del

esquematismo del texto que permite la fácil comprensión del mismo; no se da un uso del juego metaliterario; se introduce una extra-historia o doble historia, donde lo no dicho en el texto configura al lector implícito (Villanueva, 2004: 181-185). El mismo texto programa “una actualización menos ardua” del lector con el uso de nombres propios históricos y geográficos. En el caso de *Pedro Páramo*, hay alusiones al período revolucionario mexicano de 1910 a 1917: “revolucionarios” ([1955], 2006: 99, 100, 102-104, 124), “villistas”: ([1955], 2006: 108, 113), “carrancistas”, “general Obregón” ([1955], 2006: 124). También hay menciones del período comprendido entre 1926 a 1929 sobre la “Cristiada” o “Guerra Cristera”: “cristeros” (Rulfo [1955], 2006: 86, 124).

Las lecturas críticas de *Pedro Páramo* han oscilado desde lo local a lo translocal. Carlos Blanco Aguinaga, en *Realidad y estilo de Juan Rulfo* (1955), relaciona los textos de Rulfo, su forma y la realidad empírica de un espacio “nacional”: “En esta tensión angustiosa entre la lentitud interior y la violencia externa está el secreto de la visión de la realidad mexicana en Rulfo. Esa realidad fatalista, estática, de hombres y mujeres solos hacia dentro. [...] Y ello narrado así, en tiempo presente, como si todos los tiempos fuesen el mismo en esta realidad mexicana” ([1955], 2003: 29, 33). Aunque compara a Rulfo con Joyce y le hace deudor de la “técnica” joyceana ([1955], 2003: 35), pesa más, en esta primera actualización erudita de Rulfo, lo “local” que la “angustia contemporánea bien definida por Lukács” y que se puede encontrar en otros escritos que se “dan en una tierra concreta donde la situación de los personajes adquiere una muy particular cariz porque sobre ella pesa una muy particular condición histórica. De ahí que, por subjetiva que sea la visión de Rulfo, por muy impregnadas de aparente irrealidad y lejanía que estén sus narraciones, todo ello es ejemplar: vía de entrada a la realidad histórica más real de un momento muy concreto de existencia mexicana” ([1955], 2003: 42, 43).

Aparece, una década adelante, el texto crítico de Mariana Frenk, *Pedro Páramo* (1965). Habla de la “novela contemporánea en México” y su relación con la novela moderna o “la nueva novela. Aunque relaciona el estilo de Rulfo con Joyce o Mann, para ella “el mundo creado por Rulfo es una parcela de la realidad mexicana, de cierta realidad social de México. [...] Imagen de una realidad mexicana. Más que imagen, visión de una realidad mexicana. Visión trágica y lírica, subjetiva, parcial” ([1965], 2003: 53).

Un año después, Luis Harss, en *Juan Rulfo o la pena sin nombre* (1966), empieza a acusar el cansancio por la “ola regionalista” y “los viejos regionalistas que comenzaron a dominar nuestra literatura allá por los años veinte”. En una de las citas de

Harris que hace de Rulfo, destaca el deseo consciente del escritor por superar el provincialismo de España “y su flojera lingüística” ([1966], 2003: 87).

En 1973 Manuel Durán publica *Juan Rulfo, cuentista: la verdad casi sospechosa*. Señala el “triumfo internacional” y las numerosas traducciones, y lo que califica como “prosperidad actual de la narrativa mexicana” o la “novela mexicana” que gana “prestigio internacional”. *Talpa*, uno de los cuentos de Rulfo, para Durán “es todavía más claramente universal” ([1973], 2003: 101, 111).

Emir Rodríguez Monegal, en su *Relectura de Pedro Páramo* (1974), pone el acento claramente en la tensión local – translocal, para destacar la “nación”: “hace quince años era casi imposible no leer Pedro Páramo a la luz de la entonces vigente disputa sobre criollismo, o regionalismo, versus cosmopolitismo. Para unos, la novela de Rulfo era la mejor prueba de que el verdadero camino de la novel latinoamericana está en la profundización del tema regional” ([1974], 2003: 121). Y señalando mitos como el parricidio o el filicidio, Rodríguez Monegal piensa que “si Rulfo se inscribe en esta doble tradición que llega de los orígenes mismos del mito occidental y de la nueva mitología de los narradores contemporáneos es porque lo hace desde el centro mismo de su experiencia de México” ([1974], 2003: 132, 134).

Desde una actualización que busca el estrato socioeconómico en el texto, al estilo de la sociocrítica, Jean Franco en *El viaje al país de los muertos* (1974), hace un ejercicio de comparatismo teniendo como centro un mito “primordial”. Le parece interesante “constatar que tres obras contemporáneas que tratan del tema han sido escritas por escritores de culturas aisladas o minoritarias”. Para describir la relación que hace entre estructuras sociales y los textos (*The Palm-Wine Drinkard*, *The system of Dante's Hell*, y *Pedro Páramo*), acude a la metáfora racial: No quiero sugerir que las tres novelas se parezcan. Son productos de tres culturas totalmente diversas: una cultura tribal que está en proceso de cambio como resultado del colonialismo, una sociedad feudal campesina igualmente en período de cambio, y una sociedad urbana racialmente mezclada” ([1974], 2003: 138).

Carlos Monsiváis en *Sí, tampoco los muertos retoñan. Desgraciadamente* (1980), hace su actualización de *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* desde la idea de “cultura nacional” calificándolos como textos “clásicos”. La obra de Rulfo obedecería a una estructura abierta que se opone a una “Interpretación Definitiva” ([1980], 2003: 187). Augusto Roa Bastos en *Los trasterrados de Comala* (1981) critica las aproximaciones anteriores que buscaban en los textos rulfianos el desciframiento de las formas simbólicas o míticas. Criticando este reduccionismo, el autor acude a la metáfora del

“mestizaje” como cobertura general de un espacio más amplio como “Latinoamérica”: “El pensamiento etnocéntrico, es decir la versión excéntrica –o periférica– de este pensamiento colonizado culturalmente en nuestras sociedades latinoamericanas, no ha tomado en cuenta, por lo general, la inversión o reversión del mito edípico nacido de su experiencia simbólica particular –lo que es decir de su experiencia histórica y social–: la imagen del padre ausente o su presencia opresora. Mutiladora en ambos casos. El mito que reconcilia en el contexto de una realidad cultural mestiza (no autóctona, puesto que ella ya no existe hoy) su unidad e identidad histórica” ([1981], 2003: 209, 210).

La última actualización a relacionar en este índice empírico es la de Carlos Fuentes, *Juan Rulfo: el tiempo del mito* (1990). En esta lectura el autor ya hace referencia a una sola “entidad” geopolítica más allá de la “nación”: “América”, que “es una hazaña de la imaginación renacentista”. Para Fuentes “La creación de esta cronotopía –tiempo y espacio– americana ha sido lo propio de la narrativa en lengua española de nuestro hemisferio” ([1990], 2003: 252, 253). En la percepción de Fuentes permanecen las categorías identitarias como “indio” o “mestizo” y la idea de “identidad nacional”: “Pero en 1821 aún no estábamos preparados para ahondar en el descubrimiento conflictivo de Lizardi y su héroe Pedro Sarmiento, ni indio ni español, sino mestizo; ni católico dogmático ni liberal romántico, sino ambos. Debimos pasar por mucho romanticismo, mucho realismo, mucho naturalismo, mucho psicologismo, antes de que Pedro Sarmiento le diera la mano a Pedro Páramo” ([1990], 2003: 269). Este autor, aunque sigue usando la etiqueta “novela mexicana”, ya percibe que la literatura está fuera de los compartimientos nacionales, reconociendo la tensión entre lo local y lo translocal a la vez: “pero la novela mexicana es sólo un capítulo de la empresa mayor de la literatura de lengua española, a la que pertenecemos todos, nosotros y ustedes, y ésta es una literatura nacida de los mitos de las culturas indígenas, de las epopeyas de la conquista y de las utopías del Renacimiento”. Acude a una metáfora de más amplitud para definir algo que no puede circunscribir a la idea de la “nación”: “Todos surgimos de esta tierra común –esta *terra Nostra*–”

El otoño del patriarca (1968-1975), de G. García Márquez, ha sido usado por algunos críticos para cimentar la etiqueta “literatura de la violencia” en la clasificación de una “literatura nacional” en Colombia. Es posible que, por establecer “pruebas empíricas” de la existencia de “características singulares” de una pretendida “literatura nacional”, en la recepción que hace el crítico de literatura, se pasen por alto espacios culturales más amplios que permitan percibir las prácticas literarias inscritas en flujos

que desborden las denominaciones tradicionales, espacios culturales que constituyen “la base de la narrativa hispanoamericana actual” como “el ideograma de maravilla”, o “de crónica”, por ejemplo –conceptos de I. Chiampi– (Villanueva, 1999: 125,128; 2004: 323, 324).

Es posible que exista una correspondencia entre la estructura social de nivel “nacional” con las estructuras mentales compartidas en una micro-comunidad como la académica que llevan a tomar acontecimientos de la realidad (conflictos político-sociales) como una “seña” que identifique a la producción literaria circunscrita a una “nación”. En esta búsqueda de “particularidades propias” para la “literatura nacional”, fue decisivo el trabajo del investigador Augusto Escobar Mesa. En *Literatura y violencia en la línea de fuego*, incluye a *El otoño del patriarca* como una “novela de la violencia”. En *La violencia: ¿Generadora de una tradición literaria?* el autor sostiene que “con la Violencia de mediados de siglo en Colombia: Se produce por primera vez una literatura con particularidades propias”. Estas características serían “ciertos elementos de naturaleza social y psíquica, aunque literariamente organizados, que se manifiestan históricamente y hacen de la literatura un aspecto orgánico de la civilización”. El autor explica que estos elementos son: “la existencia de un conjunto de receptores... sin los cuales la obra no vive; un mecanismo transmisor (un lenguaje traducido en estilos) que liga unos a otros” y, la suma de estos elementos “da lugar a un tipo de comunicación interhumana... y de interpretación de las diferentes esferas de la realidad”. Escobar Mesa insiste en la idea de una literatura nacional “diferente”:

Una nueva generación de escritores deja de mirarse en el espejo europeo o estadounidense como único parámetro de la cultura, para nutrirse de todas las vertientes y particularmente, para mirarse en su propio espejo cultural. La literatura colombiana toma las armas que le pertenecen para reivindicar la historia de un pueblo, sus luchas, agonías, nostalgias y contradicciones. La literatura colombiana se levanta contra una cultura burguesa señorial, ficticia y simulada.

El crítico percibe un “motivo socio-cultural” que:

Nunca antes un motivo socio-histórico estimula a tantos escritores a recrearlo, escritores de todos los sectores de la sociedad (políticos, militares, médicos, sacerdotes, periodistas, guerrilleros, intelectuales y otros que se comprometen en una misma labor: escribir sobre la historia política contemporánea, desde su propia óptica del mundo y con las herramientas literarias de que disponen. También por primera vez la literatura colombiana se integra plenamente a la realidad que la circunda; se toma conciencia de lo que implica el oficio literario y la necesidad de ahondar sobre la realidad histórica en la que se vive; urge acercarse a la corriente universal de la cultura sin relegar la propia,

por el contrario, se la incorpora y profundiza; se estudian e internalizan los problemas inherentes al lenguaje y el manejo de las diversas técnicas narrativas. Se reconoce el oficio del escritor como una actividad exigente y exclusiva.

Bajo estas consideraciones taxonómicas y tipológicas ha seguido el investigador Óscar Osorio, quien usa la etiqueta “novela de la violencia” como “clasificación de orden diegético”, por ejemplo en los siguientes ensayos: *Alba Lucía Ángel y la novela de la violencia en Colombia* (2005), *Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva* (2006).

María Helena Rueda presenta un enfoque que, aunque no escapa a la idea de “literatura nacional”, si es consciente de la función preformativa de la Institución literaria. Esta última investigadora hace una lectura claramente intencional, y se pregunta: “de qué manera la violencia se transforma en fenómeno manejable por la sociedad desde la palabra [...]” Para la autora es necesario “descubrir de qué manera los textos contribuyen a configurar un "estado de violencia" como el que se describe actualmente en Colombia”. Rueda enfatiza en el efecto que el discurso produce en la *praxis* social colombiana: “De esta manera continúa la producción discursiva sobre la violencia, aunque en ocasiones parezca entrar, al igual que el país, en una especie de callejón sin salida con respecto al deseo implícito de contribuir a una posible solución al problema que constituye su objeto de estudio”.

Destacando el realismo intencional de Almodóvar, que trasluce su conciencia de la función performativa de los enunciados (“esta ficción, la de mi película, ha provocado en mí una serenidad como hace mucho no sentía”) y el conflicto con la palabra, para describir la realidad que autores como Rulfo y G. Márquez manifiestan (con la intención de producir textos que aprehendan la realidad), Maria Fernanda de Abreu señala ya un espacio de interrelaciones más amplio que da efectiva cuenta de las confluencias interartísticas. Las experiencias de escritura literaria no podrían ser encerradas en compartimentos estancos, o mónadas nacionales. La autora se interroga sobre la operatividad y legitimidad ideológica de conceptos como *macro-sistema literário pan-ibero-americano*, problematizando las tradicionales denominaciones, donde: “se distinguiriam realismos regionais e epocais - cronotopias -, determinados uns e outras por específicas geografias literárias e políticas”, los cuales están “circulando entre si, interrelacionando-se e interagindo, sincrónica e diacronicamente.” La autora señala esos vasos comunicantes entre literaturas: “Não por acaso, os escritores hispano-americanos referidos [Rulfo, G. Márquez] evocam frequentemente o magistério do barroco espanhol

assim como, já bem perto de nós, a representação da realidade, por via da deformação, proposta por Valle-Inclán nos seus *esperpentos*, cuja genealogia este situa em Goya. (Pelo que, além do mais, a dita circulação não se ficaria simplesmente no campo literário mas também num mais vasto domínio inter-artístico.)” (de Abreu, 2006, Énfasis de la autora).

Es en la actualización del lector, determinada por su autoimagen “nacioncéntrica”, donde se produce la idea de “literatura nacional”, para legitimar su estructura social. La lectura “nacioncéntrica” puede catalogarse como uno de los prejuicios cosmovisionarios o ideológicos más recurrentes o primordiales, detectados en las actualizaciones que lectores críticos hacen de la literatura y del cual son prueba el presente archivo.

Hacia la mitad de la primera década del siglo XXI, la crítica des-colonial²¹, propuesta de Walter Mignolo siguiendo a Aníbal Quijano, ya no cuestiona solamente la idea de “nación” imaginada para determinadas comunidades, sino que empieza a cuestionar directamente la idea construida e impuesta por los poderes dominantes de Occidente, esto es “América”, con que se ha venido denominando un espacio transnacional, para imaginarse con mayor amplitud comunidades que, por características propias que no se reconocen en esa denominación impuesta, y por sus flujos comunicativos e interconexiones, prefieren designarse desde sus propias experiencias ontológicas e identitarias. Abya-Yala es la idea –no nueva– para este “espacio” translocal.

Para demostrar la historicidad de la idea de “América”, que no es una “entidad natural” o “eterna”, sino arbitrariamente designada, W. Mignolo prueba que el origen de ella y su sustentación son los procesos invasivos producidos en los períodos conocidos como coloniales y neocoloniales. A través del análisis y observación de textos escritos (De las Casas, San Agustín, una Bula Papal) y distintas cartografías (San Isidoro de Sevilla, Mercator y Ortelius, Mateo Ricci, Samuel Huntington), reconstituye la genealogía del colonialismo iniciando en el siglo XVI y, también, señalando la matriz funcional del neo-colonialismo hasta la actualidad. La narrativa histórica del colonizador/conquistador impuso una visión lineal y homogénea cuyo fundamento fue el «sistema clasificatorio de marginación» de los conocimientos, las lenguas y los seres

²¹ Para una ampliación de la propuesta, remitirse al texto de Walter Mignolo, *La opción des-colonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto y un caso*, en: CAIRO CAROU, Heriberto y MIGNOLO, Walter D. (eds.), *Las vertientes Americanas del Pensamiento y el Proyecto Des-colonial. El resurgimiento de los pueblos indígenas y afrolatinos como sujetos políticos*, Madrid: Trama Editorial, 2008, pp. 177-201.

humanos originarios –y de la diáspora africana–, de donde emerge la idea de lo que esa historia denominó “América”.

El autor vincula el proceso de subalternización a una determinada imaginación geopolítica. Para poder tomar propiedad de la tierra y explotar la mano de obra, esos seres humanos fueron pensados como subalternos (“bárbaros”) o “no humanos”. Fue necesario para “el proceso de invención de América”, registrado en esa versión dominante e impuesta de la historia, “la construcción ideológica del racismo”. Esta “lógica de categorización racial del continente”, cuya configuración definitiva se da en el siglo XVI, se logró a través del “trazado de los primeros mapas del mundo moderno/colonial”. Son cartografías que representan la división tripartita del mundo imaginado hasta entonces, como el mapa cristiano de T en O, y fueron realizadas por la *intelligenzia* del cristianismo occidental basada en la cosmología bíblica y la hermenéutica agustiniana (años 413-426 D.C.) sobre el texto de la maldición de Noé a su nieto Canaán, hijo de Cam (La raza “caliente” de los herejes, usada como definición ontológica y geográfica y política para África).

La imaginación geopolítica concretada en estos mapas, incluye (después de la invasión) a “América” como el cuarto continente, tal como figura en el mapa de Mercator y Ortelius (Mignolo [2005], 2007: 40, 48, 50, 53). La invención cristiana de este cuarto continente (“América”) suprimió, según el autor, o hizo desaparecer la historia autónoma de Tawantinsuyu y Anáhuac (culturas originarias de ese espacio geohumano). Walter Mignolo señala que de esta supresión emerge el concepto de “modernidad” como la negación de todo aquello que no se ajusta al modelo dominante de historia: el occidental.

También el autor describe la vinculación entre este saber cristiano discriminatorio, desde el cual se construyó la idea de “América”, y el desarrollo de la lógica capitalista, esto es, la forma en que “América proporcionó la fuerza impulsora que favoreció la transformación del *capital en capitalismo*”, mutación de la cual se segrega la “devaluación de la vida y la naturalización de la idea de que la vida humana es prescindible” (Mignolo [2005], 2007: 54, énfasis del texto original). Son ideas necesarias para justificar la explotación de los pueblos originarios y aquellos traídos mediante la violencia desde África y de la cual surge la matriz colonial.

La matriz colonial de poder, o colonialidad de poder, es decir, el control imperial del mundo por el cristianismo, estaría constituida por los siguientes elementos: (1) la suma de la ideología del expansionismo occidental con la transformación del comercio, surgida de la invasión de tierras; (2) la explotación industrial de seres humanos

empleados en la fabricación de productos que alimentarían un nuevo mercado global emergente, esto es, el control financiero; (3) el autoritarismo como eje funcional; y, (4) “el control de la sexualidad y el género y del conocimiento y la subjetividad” (Mignolo [2005], 2007: 55, 57). Este paradigma imperial replica en su discurso, hasta hoy, la idea de América como algo “descubierto”. Una visión decolonial, por el contrario, y que se constituye en otro paradigma de valoración, pone de plano la noción de “invención”. El autor describe cómo las primeras tensiones frente a la idea de “América” se dan en la intersección entre la cosmología cristiana (españoles, portugueses y otros pueblos europeos) y las reacciones decoloniales (de los pueblos originarios) que se produjeron inmediatamente luego de la invasión. A estas primeras tensiones se sumaron la diáspora africana y luego, hacia la mitad del siglo XVII, la emergencia de la conciencia criolla, elementos que complejizaron este proceso. Es decir que coexisten tres discursos decoloniales surgidos de la “herida colonial” producida por Occidente.

El autor data la aparición de la idea de “occidentalismo” directamente en la cosmología cristiana, con la cual se justifica su expansionismo gracias al destino divino “profético” que entregó la zona occidental del mundo a la administración de Jafet, el hijo privilegiado de Noé. Occidente vendría a ser sinónimo de expansión y dominio, un “lugar epistémico de clasificación, y, hasta Hegel, un “emplazamiento geohistórico”, “centro de enunciación” de referencia mundial y *locus* central de observación y clasificación ([2005] 2007: 59, 60, 66).

Mignolo concluye que “América”, al igual que “Asia” o “África”, no es una “entidad” natural que puede ser observada y experimentada, sino que es una “idea” que nace precisamente en “los conflictos de interpretación de la diferencia colonial”, diferencia que pervive en las relaciones entre América Latina, los países “subdesarrollados” o “en vías de desarrollo”, y Europa y Estados Unidos, hasta hoy. El autor propone, en oposición al pensamiento colonial de Occidente y su geopolítica de la epistemología y de la economía (distribución desigual del conocimiento y la riqueza), la construcción de proyectos decoloniales pluriversales que superen el universalismo de los proyectos de la modernidad occidental y una historia entendida como un “conjunto de nodos” que se aleje de la cosmología bíblica y la concepción hegeliana de la sucesión lineal de los acontecimientos históricos ([2005] 2007: 72). Es decir, construir una autoimagen de mayor síntesis, pero escapando al monismo decimonónico. Insiste en la necesidad de abrir un espacio para “la diversidad de puntos de vista y procesos históricos”, que los nuevos relatos puedan construirse desde la “heterogeneidad histórico-estructural”. Walter Mignolo denuncia que la matriz occidental colonial

continúa aún hoy con la marginación y deshumanización de otros pueblos que han venido a ser “prescindibles”. Concebir la historia desde esta heterogeneidad es un paso hacia la posibilidad de “decolonizar la idea de América Latina” y la “transformación de la geopolítica del conocimiento” ([2005] 2007: 12). Abya-Yala es la autoimagen de mayor síntesis (que supera espacios nacionales) producida por los habitantes originarios de ese espacio, denominación que ha sido usada muchos siglos antes de los procesos civilizatorios occidentales y que, con razón, de acuerdo a Mignolo, no puede ser equivalente a la idea de la Unión Europea (dominada por el estrato de los monopolios económicos) que es una reorganización de la lógica de la colonialidad. Los pluriversos que se asientan allí provienen de tres grupos: “personas con lenguas, memorias y subjetividades formadas en Europa y transplantadas a través del Atlántico”, otros seres humanos “con lenguas memorias y subjetividades formadas en África y transplantadas, mediante el uso de la fuerza, a las Américas; así como también a las personas ya organizadas en sociedades complejas en Tawantinsuyo, Anáhuac y Abya-Yala” ([2005] 2007: 205). Continúa esa tensión entre lo singular y lo múltiple, pero parece que hemos entrado en el nivel de síntesis correspondiente a imágenes más amplias como la metanación o el plano superestatal, para dejar de imaginar espacios como estancos cerrados por fronteras geográficas.

CAPÍTULO III

APROXIMACIONES DESDE LA PRAGMÁTICA DE LA PRODUCTIVIDAD REALISTA INTENCIONAL: LAURA RESTREPO Y GEORGE STEINER

III.1. PROCESOS CRÍTICOS: “LA VIOLENCIA”. REALIDAD Y LITERATURA NACIONAL

Aunque estudiaba en mis aproximaciones preliminares desde la “sociología de la literatura” cómo fue construida la idea “la Violencia”, su funcionamiento y las transformaciones de su uso en el discurso, mi observación, preconditionada por el tipo de análisis extrínsecos, era reducida. No llegaba a un nivel de visión más amplio de la (poli)génesis social del proceso. No entendía cómo esta unidad de sentido, “la Violencia” –etiqueta que usé siguiendo a los críticos que trabajan desde la idea de la literatura “nacional”, y la noción de ideologema, que viene de la sociocrítica–, podía y debía ser un elemento de un conjunto más amplio: un realema, concepto originado en los desarrollos de I. Even-Zohar y que es definido “como el conjunto de elementos, tanto de forma como de contenido, susceptibles de ser clasificados en repertorios específicos para cada cultura” que, según prueba la investigación de Villanueva sobre el realismo intencional, “efectivamente producen realismo literario” (Villanueva [1992], 2004: 171, 187). Tampoco había contemplado qué relaciones tenía este constructo “la Violencia” con otros correspondientes a espacios culturales más amplios.

Paradójicamente una reificación de un “acontecimiento límite” ¿propiciado por una actitud humana? –“la Violencia”– presentada por la élite política colombiana al final de los años cincuenta del siglo XX, que vino a ser considerada masivamente como el “ente” originador del conflicto y evidenciada por críticos ideológicos posteriores como un tipo de violencia simbólica discursiva que “despersonalizaba responsabilidades” y “desorientaba la opinión pública”, devino, se convirtió, en un “género literario” para los estudiosos de la “literatura nacional”. Se empezó a catalogar como una “narrativa de la violencia”, “literatura de la violencia” o “literatura

colombiana de la violencia”, para denominar a aquellos textos de la “literatura nacional” cuya diégesis –según los críticos– se construía en relación a esos períodos específicos de la historia colombiana, por ejemplo, lo que los críticos literarios denominan “el segundo” momento, entre los años cuarenta y los años sesenta del siglo XX. Esta “literatura de la violencia” cuya “materia” y “contenido” –sus historias– están “enmarcadas” y se refieren a acontecimientos tales como los procesos críticos del conflicto Estado – guerrilla – paramilitares – narcotráfico, seguiría en un tercer momento, entre los años sesenta hasta hoy.

¿A cuál escala, de las tres relacionadas por P. Ricœur, pertenecería este proceder, a la “escala de eficacia o de coerción”, a la “escala de los grados de legitimación” o a la “escala de los aspectos no cuantitativos de los tiempos sociales”? (2000: 284, 285, 291). Esta forma de historización de las mentalidades correspondería a un proceder de escala de la microhistoria, o “escala de eficacia o de coerción”, poniendo el énfasis sobre los contrapoderes, pero, posiblemente, perdiéndose la visión que produce la elección de la escala macrohistórica. ¿Hasta qué punto la autoimagen de figuración en la que está inmerso el crítico, cuando él no ha podido distanciarse metodológicamente de ella y ver el proceso “fuera” de él, predetermina ideológicamente su proceder?

Me interesa indagar, a continuación, en los textos críticos y también en los que constituyen mi corpus primario de aproximación –para seguir conformando el archivo de evidencias pragmáticas– la manera en que ha sido problematizada la autoimagen nacional, es decir, cómo se hace hablar a los textos literarios de la autoimagen de figuración –sea tribal, nacional, metanacional o supranacional total– que el lector-crítico concibe y experimenta como ideal.

Antes de empezar, y para engrosar el archivo que hemos comenzado en el segundo capítulo y que terminó con algunas actualizaciones de críticos colombianos que “hacen hablar de su realidad” a los textos, aporto un índice empírico más, anterior y programático de los mencionados, que manifiesta con mayor claridad una defensa radical y consciente de un tipo de figuración del nivel “Estado-nación”, en oposición a otro tipo de figuración más amplio. Este crítico introduce la tesis sugestiva de que la narrativa es el género literario más “riguroso” para “transmitir” la “autonomía nacional”. El autor defiende la idea de géneros literarios “nacionales”, en este caso, “géneros literarios colombianos”, hablando de tres categorías: (1) la novela costumbrista-criollista; (2) la novela de tema indígena; (3) la novela de la Violencia²²

²² Bodgan Piotrowsky, *La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea, Aspectos antropológico-culturales e históricos*, Cuadernos del Seminario Andrés Bello N° 2, Bogotá: Instituto

(recordemos que Loveluck –actualización registrada en el segundo capítulo– ya mencionaba la existencia de esta etiqueta en los años setenta del siglo XX). Es necesario hacer la cita lo más extensamente posible para no perder todo el contexto argumentativo. Es del crítico Bodgan Piotrowsky (*La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea. Aspectos antropológico-culturales e históricos*, 1988):

[El autor comienza oponiendo una figuración del nivel de menor síntesis a otra de mayor síntesis]

¿Existen una sola literatura hispanoamericana o varias literaturas nacionales? Esta pregunta se entretije en las consideraciones histórico y teórico-literarias desde hace unos decenios, y prácticamente con más fuerza a partir del comienzo del boom literario latinoamericano. Se habló sobre el panamericanismo, sobre el suprarregionalismo, sobre la tradición del conjunto de la cultura y, desde luego, de la literatura latinoamericana. Hay voces que admiten la existencia de historias de las literaturas latinoamericanas, y se conocen las obras escritas, pero aún se mantiene la falsa opinión de que no existen las literaturas nacionales. Este cliché convive con otro lugar común, igualmente dañino, que admite únicamente la autonomía de la literatura brasileña y habla de los atisbos de las literaturas argentina y mexicana.

[Después de desarrollar este comparatismo de la diferencia, la literatura es usada como prueba esencial de la existencia “madura” de una figuración]

Nosotros nos oponemos a estos planteamientos. Consideramos que la conciencia de Nación y de Estado de estos pueblos jóvenes ya es altamente desarrollada. Recordemos que no duraron mucho tiempo las confederaciones ideadas por los políticos como la Gran Colombia, el Pacto Andino, la Unión Centroamericana, y se autofirmaron Estados nacionales como resultado de la administración virreinal. Por supuesto que se elaboraron igualmente manifestaciones culturales y sociales independientes y nacionales. En el caso de la literatura, que nos interesa aquí, podemos observar que cada nación se definió con una evolución de los géneros literarios propios, con sus propias temáticas, con sus auténticas sucesiones estilísticas e ideológicas.

[La “esencia” de la narrativa sería probada por condiciones “peculiares” propias de una “etnia” –proyección sobre la literatura, de una concepción de “pueblo” a la manera del romanticismo alemán–, que constituiría la diferencia fundamental de esa literatura “nacional”. Aunque ya en 1981 Albert Jacquard había publicado *Au péril de la science?* donde advertía de las confusiones producidas por la Sociobiología, respecto a la genética, y en 1984 R. C. Lewontin, Steve Rose y Leon J. Kamin, habían dado a

conocer *Not in our genes*, que demostraba el sustrato meramente ideológico y discursivo del concepto de “raza” o “etnia”, –nociones que aún hoy siguen siendo problematizadas–, este proceder del crítico que busca en el pasado la legitimación es prueba del poder de la autoexperiencia cosmovisionaria que le condiciona.]

Cada país latinoamericano tiene su individual proceso histórico, lo que podemos constatar, y sus acontecimientos de diversa índole permiten distinguir sin equivocación que es éste y no otro. Cada país de América tiene otras raíces étnicas. La verdad que una vez pronunció Simón Bolívar: "No somos europeos, ni africanos, ni asiáticos, ni indios. Nosotros somos un nuevo género", se refiere a su contexto nacional. Las muy variadas posibilidades sobre el rasgo antropológico de cada una de estas poblaciones. Naturalmente, en consecuencia, también muy diferenciables son sus sincréticas características culturales materiales y etnológicas y sus elementos económicos, sociológicos e ideológicos. Todos esos fenómenos se reflejan en la literatura y la cargan de un matiz nacional sumamente recio y potente. Así la literatura se vuelve una vigorosa manifestación de la conciencia social y, a la vez, uno de los factores activos en su formación. [...] La narrativa es más directa y rigurosa que otros géneros literarios en transmitir las etapas de la autonomía nacional. Por eso optamos por ella y hemos escogido como material de estudio tres géneros de la novela contemporánea colombiana que, según nuestro concepto, son sumamente representativos por su desarrollo: la novela costumbrista-criollista, la novela de tema indígena y, finalmente, la novela de la Violencia. [...] Alguien podría preguntar con qué juicio hablamos de los géneros literarios colombianos. Consideramos que ya los solos criterios básicos según los cuales vamos a analizar los textos escogidos, nos autorizan a utilizar este instrumento o término de la interpretación literaria. Además trataremos de referirnos con frecuencia a otros criterios genéricos, tales como la relación entre la realidad representada en la obra y la realidad histórica, la relación del objeto literario con la realidad representada, la composición del mundo creado, el sistema de motivación, funciones y objetivos de los textos, etc. En todos estos aspectos puede ser importante el contexto nacional.

[Esta reflexión sobre la relación Literatura-realidad –que lleva a Piotrowsky a considerar que la realidad empírica es anterior al hecho literario– estaba ya presente en un trabajo de Laura Restrepo de 1976, “Niveles de realidad en la literatura de la ‘Violencia’ colombiana”, que hace eco de la monografía de grado de otro escritor, anterior a ella, Gustavo Álvarez Gardeazábal, *La novelística de la Violencia en Colombia* (1970). Seguirán ocupándose de la “predeterminación” realidad-novela Augusto Escobar Mesa, *Literatura y violencia en la línea de fuego, La violencia: ¿generadora de una tradición literaria?* (1997); Cristo Rafael Figueroa Sánchez, *GRAMÁTICA-VIOLENCIA: una relación significativa para la narrativa colombiana de*

segunda mitad del siglo XX (2000, 2004), y Óscar Osorio²³, en *Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva* (2006).]

La lectura histórica, antropológico-cultural y social que proponemos exige tomar en consideración el problema de la ficción y sus lazos con la realidad. Desde el principio debemos aclarar que observamos varios niveles de la realidad y no forzosamente inventada (Bodgan Piotrowsky, 1988).

Otro importante índice para nuestro archivo, lo constituye la actualización que hace la sociología tradicional francesa de la narrativa colombiana, que también contrasta realidad y literatura. En las investigaciones de Daniel Pécaut (2001), quien habla en términos de “literatura nacional”, se introduce una hipótesis sobre la “representación” de “la Violencia” o “violencias múltiples” en la literatura: es la replicación de una construcción imaginal, ideativa previa, identificable en los espacios políticos del centro de poder. Las narraciones que se refieren a esta fenomenología han ido desde el inventario terrorífico, pasando por la “novelas de tesis”, hasta textos que la crítica especializada considera “más sólidos” y con un “estatuto estético elevado”, presentando un “germen ficcional” que “deconstruye lo meramente testimonial” o la llamada “literatura de urgencia”. Los relatos inaugurales se inscriben, “en lo real de la historia” describiendo el fenómeno en términos de “catástrofe natural” (Pécaut, 2001). Para el autor existiría una “insuficiencia escritural” producida por la fragmentación de los relatos individuales; no habría una “gran” narrativa “nacional”. Al tiempo, con esa experiencia colectiva de la Violencia, emerge una especie de “vulgata historiográfica”, producida por intelectuales que fabrican un seudorelato sobre el conflicto colombiano, que se habría constituido en la voz de una memoria colectiva de esa violencia (Pécaut, 2001).

²³ Para este investigador (Osorio, 2007), la violencia es un “tópico” recurrente en la producción literaria desde las guerras civiles del siglo XIX. Ha reseñado más de cien textos después de la segunda mitad del siglo XX y casi cincuenta que mencionan el problema del narcotráfico y el sicariato. Osorio señala que continúa “una mirada despectiva sobre las obras y los autores que cuentan el fenómeno”, que ha producido “una sanción sobre la literatura de la Violencia como una literatura deleznable”, desde “las clases dirigentes colombianas interesadas en condenar al olvido la Violencia política, para acallar la memoria sobre su responsabilidad criminal” (Osorio, 2007: 98). En su investigación de “la narrativa de la Violencia” (en la literatura histórica y la literatura de ficción), Osorio descubre una contra-historia enfrentada al relato oficial construido por la élite dominante “según el cual la Violencia había sido el producto de una mentalidad primaria, de la ignorancia de un campesinado que se autoaniquiló sin que los gobernantes pudieran evitarlo”. Esta contra-historia definió que “la Violencia fue promovida, auspiciada y sancionada por las mismas oligarquías que han gobernado y gobiernan al país desde el siglo pasado, y todas las instituciones del Estado estuvieron al servicio del horror” (Osorio, 2005: 98).

Esta calificación devendría en la idea de inevitabilidad. Era imposible oponerse a las fuerzas en conflicto. Las “causas” de su multiplicación, indescifrables. La búsqueda de esas “causas o instancias últimas” de la Violencia, llevaría a aceptar la explicación de la élite liberal, que la conciencia colectiva grabó y reprodujo: una “violencia partidista”. Un término oscuro, una forma no “inocente” de nombrar el fenómeno, que evidenciaría el proceso de anomización de las relaciones sociales. La Violencia se percibiría como una “potencia anónima”, en un contexto de “barbarie”, recubierto por una aculturación precaria; Pécaut piensa que su adopción por las élites no fue producto del azar sería una denominación que oculta las estrategias de violencia que ellas promovieron continuamente (Pécaut 2001: 552, 553).

En la actualización que Pécaut hace, usa la experiencia literaria para encontrar indicadores de “verdad” y valorar el grado de profundidad con que esos seres humanos de ese específico espacio geo-político se piensan a sí mismos. Evidentemente sale defraudado de su lectura. El sociólogo francés sostiene que los análisis tradicionales en Colombia –y que de alguna manera se reflejan en la novelística– sobre el fenómeno de la Violencia, han pretendido ser interpretaciones globales buscando las causas directas en la noción de oposición de clase y acumulación del capital, dejando de lado a los agentes sociales.

Pécaut cree que la mayoría de las obras colombianas no leen el fenómeno de la Violencia sino bajo el carácter de “catástrofe natural”. Califica este modo de mirada realista, como una imposibilidad de la conciencia colectiva para construir nuevos imaginarios que permitan ver la Violencia como “fenómeno de conjunto”. Piensa que la literatura histórica tradicional sobre la Violencia en Colombia adolece de razonamientos deductivos, por extrapolación. Desbalanceada, en su interpretación global, va de la “correlación de fuerzas a la definición de los actores”, cayendo en el binarismo simplista (rico – pobre), o un tipo de inferencias erróneas sobre las clases cercanas al centro del poder (burguesías urbanas y terratenientes) calificadas como los “verdaderos autores” de una “violencia instrumental”, y presentando a “las masas campesinas” (“víctimas de esa instrumentalidad”), como “héroes de un vasto movimiento de resistencia”. Pécaut señala que “esta representación que se construye de la Violencia conduce a la definición de sus protagonistas: la división política llevaría a considerar, como algo muy natural, que las filiaciones partidistas definen a los actores; la comprobación de la división social induciría a hacer de las élites y de las masas populares los verdaderos actores colectivos” (Pécaut, 2001: 610, 611).

Entonces, en la actualización de este investigador, tanto las aproximaciones de índole sociológico y las literarias, serían producto de un reduccionismo metodológico que buscaría una explicación causal o instrumental de la Violencia. Con el enfoque sobre las causas sociales o económicas, el proceso que siguieron estas investigaciones volvería sobre los factores políticos y reproduciendo la visión oficial del partido político liberal: definir la violencia como “violencia partidista”. Pécaut, en su ejercicio de lectura, busca en los textos que el conflicto colombiano sea “explicado” con mayor profundidad por ellos mismos, pero se decepciona al corroborar que ninguna de las aproximaciones literarias, históricas o sociológicas, entiende lo que él entiende como estudioso: que el conflicto obedecería a una yuxtaposición de violencias irreductibles y que sería necesario explicarlo sin referirlo a la división partidista que es la explicación tradicional. El fenómeno escaparía a la idea de guerra civil, o continuidad histórica (Pécaut, 2001: 554, 555).

La idea de causalidad, es decir, que factores económicos, o las luchas territoriales contra el capitalismo, hayan desencadenado el conflicto, tampoco ofrecería una descripción adecuada. La Violencia no se reduciría a la confrontación entre los dueños de los medios de producción y los que no los poseen, pues existieron muchos otros²⁴ “protagonistas de identidad más compleja” que aprovecharon estos acontecimientos para su beneficio económico (Pécaut, 2001: 556, 557).

Pécaut consideraría problemático oscilar entre lo social y lo político, dándole más importancia a uno u otro elemento, como lo ha hecho la explicación causal tradicional. Las relaciones de fuerzas, las estrategias de cada protagonista y un exceso por la división política radical caracterizado por la violencia de la Violencia, serían otros elementos que imposibilitaría mirar el fenómeno, pues son interpretaciones instrumentales. La heterogeneidad de las historias, junto a la fragmentación de lo social, hizo difícil una operación escrituraria o narrativa adecuada de la Violencia. Estas voces

²⁴ Con este elemento el autor subraya la multiplicidad de actores sociales con tipos de protagonistas y conflictos diversos: burguesía local, figuras políticas subalternas, jefes de cuadrillas, etc. Pécaut prefiere resaltar la importancia de las estrategias individuales que la simple noción de actores colectivos que ha conducido a la literatura sobre la Violencia a ver globalmente solo dos elementos: las burguesías urbanas como “los verdaderos autores de la Violencia definida como instrumental”, versus las masas campesinas, víctimas de esa instrumentalidad y “héroes de un vasto movimiento de resistencia” (Daniel Pécaut, 2001: 611). La coexistencia de estrategias individuales para lograr propósitos políticos o económicos y estrategias colectivas de defensa comunitaria, explican que la Violencia colombiana presentaría una combinación que no sería exclusiva o endógena. Esta “combinación” también es observable en las violencias reaccionarias europeas, con un énfasis en formas de movilización individualista. La conducta de movilidad individual es la noción que el autor prefiere para acercarse al fenómeno de la Violencia en Colombia, que se produce desde los sectores más bajos de la población y es el resultado de estas “conductas individuales de movilidad”, junto a la “perturbación del universo normativo”. La “movilización individualista” y la “desorganización social” contribuyeron para que la estabilidad política fuese marcada por la violencia social (Pécaut, 2001: 612, 613).

narrarían desde los efectos del fenómeno sin dar un sentido global a los hechos y pensarían la Violencia “inscrita en la continuidad” de un contexto que presenta siempre las mismas estructuras sociales, alianzas partidistas y fracaso del Estado. El estudioso del fenómeno no podría entender la Violencia sino limitada a la noción de ciclo: un discurso que vuelve sobre “la repetición de las luchas partidistas” (Pécaut, 2001: 560).

Pécaut acopia todas sus lecturas críticas sobre la novelística y los ensayos sociológicos producidos sobre el fenómeno de esos procesos crítico, para proponer una mirada de este proceso social que busque una salida al problema. Para que esta *praxis* sea posible, sería necesario –según el autor–, integrar, sin regresar a la idea de división partidista o separar lo político de lo social, varios elementos: la correlación de fuerzas, la desorganización de los actores sociales colectivos, y entender que se debe definir lo político como Violencia, que es la tesis central del autor. Con la idea “lo político como violencia”, es decir, la concepción difundida de “lo político como correlación de fuerzas” –este mismo discurso instalado en la dinámica de las luchas– denota que lo político ha asumido a la Violencia como un instrumento de poder. Los llamados “notables” tienen mayor acceso a la creación de estrategias de terror o de resistencia, sin exponerse a los efectos de la violencia producida. Su estrato socio-económico y estatuto de ciudadanos, funcionan como “escudo de protección” (Pécaut, 2001: 590). De esta forma lo político sería percibido como “pura correlación de fuerzas”, dislocándose en violencia, y presidir “el uso de la violencia física directa”. La Violencia ya no significaría “un antagonismo social” o cultural. Sino que sería una herramienta política usada por el partido conservador como dispositivo para lograr la brecha social y sostener las fronteras que separan “lo civilizado” de “lo bárbaro”, “lo social y el exterior de lo social” Sistemáticamente, la Violencia fue usada por las élites políticas para sustituir al Estado y manipular sin intermediarios la “cuestión social” (Pécaut, 2001: 592).

La actualización de este sociólogo, que incluye en su trabajo una amplia reflexión sobre la literatura, es seguida por Oscar Osorio. La tradición “realista” en la “novela nacional”, que D. Pécaut cree ver como insuficiencia, para Osorio, en su lectura, vendría ya siendo superada por cierta novelística, pues una importante “producción literaria colombiana” estaría contraviniendo la lectura que las élites hacen de esta fenomenología: perpetuar una imagen nebulosa que la haga incomprensible (Osorio, 2005: 102). Osorio no alcanza a señalar directamente la evidencia de que la realidad es una construcción. Este crítico continúa en la tradición –con una peculiar visión seudofilosófica– fundada por Piotrowsky y seguida por Escobar Mesa, predeterminada

por la tesis de la teoría del reflejo y la escuela de Bajtin y la poética materialista del discurso. Para los tres críticos –Piotrowsky, Escobar y Osorio– existe una “realidad empírica anterior” al hecho literario, noción que les impide observar el rol de la Institución en la construcción de la realidad. Mediante este proceder se fosiliza la realidad, que no es sólida o unívoca. Este proceder obedecería a una especie de realismo genético aplicado a la investigación o a algo, en la propuesta de Osorio que alcanza a percibir el desequilibrio –mediación entre texto y realidad–, que se ubica a mitad de camino entre lo que Villanueva señala como realismo genético y realismo formal.

Las dos vías que presentan un desequilibrio al afrontar el proceso de comunicación literaria son el realismo genético y el realismo formal. Ambas están asentadas en el autor y el texto. La primera, subordinada a la epistemología positivista, se caracteriza por un heteronomismo. Es un procedimiento intelectual mecanicista que produce la subordinación del texto a la realidad. El escritor o artista es entendido como un replicador de la realidad. La segunda, introduce una epistemología ontológicamente relativista. Aunque rehabilita la imaginación, abandona la referencia externa, concibe al artista como creador y supera el mecanicismo genetista, pero produce una desconexión entre el mundo creado en el texto de la propia realidad. Villanueva (1992, 2004) señala en este tipo de proceder, el peligro al que conduce desconectar la realidad con la literatura y que llevaría a la negación del humanismo. La tercera vía, la que da cuenta del receptor, esto es, el lector, traería un punto de equilibrio entre alteridad e inmanentismo. Esta exclusión del lector del proceso comunicativo, al no ser considerada, es lo que produce este tipo de desarrollos teóricos y críticos que hemos evocado aquí.

Es sobre el realismo y la interacción de la realidad con la literatura, que se fundan todas las argumentaciones de los críticos colombianos relacionados en este pequeño archivo de evidencias pragmáticas. El realismo es usado por ellos como fundamento de lo que me atrevo a llamar una “estética de la violencia”, que este tipo de realismo crítico trata de racionalizar, para probar la singularidad de la literatura producida en las márgenes de la figuración nacional a la que ellos emotivamente están vinculados. Su propia autoimagen cosmovisionaria predetermina su actuación y la producción de ideas genológicas “nacionales”. Así Osorio opone realidad histórica a texto fictivo: “dada la importancia del fenómeno histórico y del fenómeno literario que desató, estamos en deuda de hacer un estudio completo y riguroso sobre el mismo” (2006: 106).

La peculiar visión pseudo-filosófica está contenida en la idea de “modo de mediación” y “recreación del fenómeno desde el texto”. Osorio retoma la taxonomía

que tradicionalmente hace la crítica literaria: un grupo de textos “que tramitan el hecho histórico de manera directa con una pobre o inexistente mediación literaria” y otro constituido por relatos donde lo histórico se ha subordinado al “hecho literario” (Osorio, 2005). Existiría una narrativa que hace un balance entre los sucesos históricos y el hecho literario, dejando un testimonio que no afecta la dimensión estética, sin “subordinación de lo histórico o de lo literario sino una gran armonía, una tensión interna, un punto de equilibrio” (Osorio, 2005). El autor plantea, para la investigación sobre “la literatura de la Violencia” en Colombia, cuatro divisiones fundadas en la interacción de lo histórico y lo literario, analizando el modo de mediación entre el texto y la ‘realidad’: novelas donde el hecho literario está al servicio de lo histórico, con una función testimonial para registrar los sucesos reales; textos en función del análisis sociológico del hecho histórico, pero que buscan una estatura estética; relatos cuya dimensión literaria prima sobre lo histórico, desvaneciendo de la narración el “objeto” “Violencia”; y, por último, la narrativa que busca el balance entre lo literario y lo histórico, tocando el fenómeno de “la Violencia”, sin perder de vista que hace una recreación del fenómeno desde el texto literario. Con el dualismo de Osorio se introduce una reificación de la realidad histórica, oscureciendo su carácter convencional²⁵.

No es otra cosa que la misma interacción entre el texto fictivo y la realidad empírica, y los modos como la literatura puede “plasmarla” o “expresarla” –indagada también por todos los críticos anteriores– lo que le ha interesado a Laura Restrepo. Desde su primera fase como estudiante de literatura, desarrolla al igual que los investigadores citados, un realismo crítico. En *Niveles de realidad en la literatura de la ‘violencia’ colombiana* (1976), la autora –definiendo el proceso crítico denominado “la Violencia” como un enfrentamiento clasista fundado en la profunda contradicción

²⁵ “Cuando designamos un conjunto de textos como novela de la Violencia, estamos haciendo una clasificación de orden diegético, esto es, que dentro de esta categoría entran novelas que desarrollan anécdotas atinentes directamente al fenómeno histórico de la Violencia. [...] Aunque algunos críticos, ateniéndose al tipo de determinación histórica o literaria que modeliza las novelas, han propuesto dos y tres grupos (fases para algunos), nosotros proponemos cuatro grupos para el estudio de la novela de la Violencia en Colombia: [...] 1. El hecho histórico prima sobre el hecho literario. [...] 2. Hay un distanciamiento del hecho histórico (generalmente a la luz de interpretaciones de carácter sociológico) y una mayor búsqueda literaria. [...] Estas novelas, al igual que las del grupo anterior, adolecen de un regionalismo sin trascendencia. [...] 3. El hecho literario se impone sobre el hecho histórico. Algunas de ellas hasta el punto en que este último queda difuminado. En estas novelas, mejor logradas y con estructuras narrativas más complejas, la Violencia aparece como un telón de fondo, un ambiente agobiador, una profunda tensión psicológica o social, una profusa red simbólica. Estas obras se salen de los estrechos marcos del regionalismo. [...] 4. Hay un equilibrio entre lo literario y lo histórico. Novelas con grandes virtudes literarias y con gran valor documental, que vuelven directamente sobre el fenómeno histórico y sus expresiones cruentas, pero desde una concepción estética. No hay en ellas ánimo testimonial, pero sí necesidad de dejar constancia de un hecho; no están al servicio de una tesis, aunque obedecen a una interpretación más o menos clara para el autor; la dimensión literaria no ahoga la dimensión histórica; sin renunciar a la experiencia de lo regional, la hondura psicológica y el drama humano de los personajes da la dimensión universal” (Osorio, 2006: 104, 105, 106).

“entre el desarrollo democrático del capitalismo en la agricultura, y la consolidación de la agricultura capitalista basada en la gran propiedad territorial” (Restrepo [1976], 1984: 121)– hace un catálogo de “literatura nacional” de acuerdo a cómo ésta ha “representado” la realidad objetiva del conflicto. El año de publicación de la tesis de Restrepo es anterior al texto de Italo Calvino *Punto y aparte: ensayos sobre literatura y sociedad (Una pietra sopra: Discorsi di letteratyrà e società* [1978] 1980), traducido al español en 1995, pero iniciado en 1960, donde aparece el ensayo *Los niveles de realidad en la literatura*.

En su actualización, Laura Restrepo concibe a la “literatura de la violencia” como un “fenómeno colectivo” difícil de evadir por la narrativa en un período que alcanza más de treinta años, del cual se ocupa la autora. Data el desarrollo histórico de estas producciones y señala una “evolución” de unas obras de “escasos méritos literarios” y “gran valor testimonial y sociológico” a otras obras de “gran factura literaria” o textos menos explícitos, con mayor “elaboración poética” que buscarían las “motivaciones ocultas” de ese fenómeno (Restrepo [1976], 1984:). Para esta primera Restrepo hay “estratos” de realidad que la literatura “expresa” o “plasma”. La narrativa serviría de marco para “encuadrar” las variadas visiones de la realidad. Propone, entonces, definir una nueva perspectiva de análisis partiendo de “los diversos niveles de realidad que éstas abordan, lo cual implica ver, por un lado, el esquema dentro del cual encuadran su visión de la realidad, y por otro, el grado de complejidad de las técnicas y los recursos narrativos que utilizan para plasmar tal visión de la realidad” (Restrepo [1976], 1984: 127). Las nociones “niveles de realidad” y “esquema” son usados por I. Calvino en este sentido: la literatura, el “Yo escribo” tendería “un puente entre dos universos no contiguos: el universo inmediato y empírico en el que yo estoy escribiendo y el universo mítico”. Calvino incluye al lector en su análisis y admite que hay pluralidad de actualizaciones que corresponden a “más de un nivel de realidad”. Habrían múltiples “niveles de realidad subjetiva individual” en “el yo del sujeto escribiente” y se podrían distinguir, a la vez, múltiples “niveles de realidad mítica o épica, que saca su materia de la imaginación colectiva” (Calvino [1978], 1995, 1996: 200).

Los “niveles de realidad” son pues, para la autora, las distintas visiones que tienen los escritores sobre la realidad objetiva, por un lado, lo que implica analizar, por otro lado, las estructuras formales y estilísticas que usan para “encuadrar” esa realidad. La realidad, entonces –según esta primera Restrepo– antecede a la literatura. La evolución o el “salto cualitativo” de la siguiente fase de la narrativa colombiana, observa la autora, permitiría la emergencia de una nueva novela que indagaría con mayor profundidad el

fenómeno de la violencia. La arquitectura de la literatura que se alejaría del registro testimonial naturalista y sería la que podría “plasmarse” con mayor acierto la realidad:

Los “inventarios” de muertos y horrores, registrados por las primeras denuncias, que buscaban enardecer conciencias con la presentación de corte naturalista de los hechos, cedieron ante los escritos que abandonaron las circunstancias más explícitas y que, mediante la elaboración poética, rastrearon motivaciones ocultas, mecanismos sutiles, engranajes subyacentes. Los personajes prototípicos, planos y carentes de individualidad, utilizados para ejemplificar tesis y planteamientos, evolucionaron hasta llegar a poseer una subjetividad rica en contenidos, mientras que, concomitantemente, fueron quedando superados el esquematismo y el maniqueísmo en la visión del mundo. Las páginas plagadas de violaciones y cortes de franela fueron desapareciendo, en tanto que se escribían obras que no necesitaban relatar un solo crimen para captar la “Violencia” en toda su barbarie. [...] Hay un brusco cambio cualitativo entre laseudoliteratura de Pareja, o del Sargento Buitrago, y las novelas de Caballero Calderón y de Álvarez Gardeazábal.

Restrepo es consciente de que es en este problema de la dualidad realidad-enunciado textual, donde reside la clave de lo literario. Puede mencionar que existe un carácter creativo en la literatura, pero se refiere a la “forma”. Así, la estructura narrativa simplemente “expresa” el “tema” que la realidad predetermina:

Mientras que las primeras casi que sólo tienen interés en cuanto rinden un testimonio de un determinado momento de nuestra historia, las segundas, además de esto, interesan en cuanto *obras literarias* que son: deparan conocimiento sobre la realidad pero lo hacen a través del placer estético. Parten de la realidad, pero no para transcribirla textualmente, sino para reelaborarla convirtiéndola en materia literaria. Las obras de García Márquez y Zalamea implican un avance en este camino; en ellas queda ya definitivamente superado el esquematismo y el acartonamiento que entraba y frena la tarea poética como libre acto de creación que es. En *La Mala Hora* y en *El Gran Burundún* se expresa el tema de la “violencia” en términos decididamente literarios (Restrepo, [1976], 1984: 127, 169).

Tanto los críticos convocados aquí –que constituyen el índice empírico de lectores de un nivel de competencia alto–, como también esta primera Laura Restrepo, carecen de una reflexión rigurosa sobre la noción de realidad. Todos entienden que la literatura no debe “fotografiar” la realidad, pero no hacen una “racionalización” completamente explícita de su carácter convencional. Buscan, intencionalmente, con y desde la realidad objetiva –aprehendida–, probar la singularidad esencial de lo que

“constituiría” la literatura “nacional”. En el caso de Laura Restrepo, en esta fase, y su crítica realista, todavía permanece en el nivel de analizar cómo los signos representan la realidad vista por el autor. No podemos decir que conscientemente entienda que los signos literarios “pueden engendrar en los receptores empíricos [...] un efecto de reconocimiento intencional de su propia realidad” (Villanueva, 2004: 175). Podría decir que tanto en los críticos como en la autora se presenta una “vocación realista” de bajo nivel, que busca el equilibrio, sin saberlo, entre el genetismo y el formalismo, pero permanecen perplejos frente a la insoluble aporía arte-realidad, pues prestan atención únicamente al “juego de las formas de expresión”. En estas elaboraciones teóricas aparecen (semi)desconectados el orden de lo real y el universo de lo literario (Villanueva, 1993: 356). Este tipo de realismo crítico deja por fuera al lector, uno de los componentes indispensables del proceso de comunicación literaria.

La noción de realismo intencional, que se presenta como la tercera vía para encontrar el equilibrio perdido por los desbalances genetista y formalista, advierte Villanueva, no pone tanto el énfasis en “la imbricación del texto con la realidad” como sí en la forma en que “los lectores se sirven de los textos para hacer enunciados sobre la propia realidad” (1996: 296). Aquí reside el problema del realismo crítico de los investigadores colombianos y de Restrepo, pues no hay una consideración rigurosa del receptor. También, todos ellos –los críticos y la primera Restrepo de 1976, que todavía no publicaba narrativa–, en cuanto lectores, actualizan los textos proyectando sobre ellos su específica vinculación afectiva con la figuración del nivel nacional y, en el nivel de un “realismo intencional como respuesta natural”, ellos, en tanto destinatarios hacen una proyección intencional o “decodificación intencionalmente realista” y espontánea (2004: 142, 143) sobre su realidad, interesados, preocupados, y deseando que la literatura explique e indague con profundidad el conflicto en el cual está inmersa su estructura, porque les urge una transformación hacia un estado de mayor justicia social. Osorio²⁶ –quien piensa que aún no se ha escrito la gran novela sobre “la Violencia”– y Restrepo, también son novelistas que construyen su memoria sobre los acontecimientos del proceso crítico continuo en Colombia.

Observemos un aspecto de la sociogénesis de esta noción reificada. Loveluck, en el *Prólogo* a la edición de los años sesenta de *La vorágine* (1924), se ocupa de registrar pormenorizadamente todas las conexiones del texto con la “realidad objetiva”, las personas reales que Rivera conoció, entrevistó y con las cuales construyó la historia

²⁶ Osorio, con *El cronista y el Espejo* (2008), obtiene el XXXII Premio de Novela Corta 2007, de la Institución cultural “el Brocense”, de la Diputación de Cáceres, España.

central de la novela, según Loveluck, con un claro deseo denunciatorio que llenaría al texto de un importante “valor histórico-social” y un “estremecedor Yo acuso” zolaesco (p. XXVIII). Para Juan Loveluck, el personaje de la novela de Rivera, Arturo Cova, “es el narrador inserto con vigoroso “realismo” en la obra por medio del recurso de la narración enmarcada” (p. XXIII).

J. Loveluck integra ese tipo de proceso crítico a un espacio geopolítico más amplio. No dispone en ese momento de otra denominación más que la proveniente de su depósito de experiencia intergeneracional: “América hispánica”. Esta autoexperiencia metafórica de unidades más amplias, la encontramos también, por ejemplo, en *La letteratura ispano-americana, dalle origini precolombiane ai nostri giorni*, (1970), traducida como *Nueva historia de la literatura hispanoamericana* (1997), de Giuseppe Bellini. Tendríamos, así, en un texto fictivo –1924, antes de los años cuarenta, y no después, como tradicionalmente se sostiene– el uso inaugural de una denominación que se impondría no solamente en los demás textos de la literatura, si no que sería tomada también como repertorio y amplificada por los discursos del poder replicados en las medios masivos de comunicación después del segundo momento de conflicto (de los años cuarenta a los años sesenta del siglo XX), esto es “La Violencia” con “mayúscula”:

Arturo Cova es muchas cosas. Por sobre todas, una especie de ministro de la violencia, que en su inicial declaración –un “discurso” entre los tantos que definen su patética grandilocuencia– nos habla de cómo, habiendo echado su corazón a las tablas del azar, se lo ganó la Violencia, y ésta, mayusculada, es decir, magnificada como signo por la tipografía, y, más interiormente, por el tono alto de todo el libro: “Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia”. La Vorágine inaugura la “novela de la violencia” en Colombia y en América hispánica. (pp. XXXVI, XXXVII).

La percepción reificada (“Violencia”) del conflicto social de explotación de la población originaria de la selva del Amazonas y de otros seres humanos en procesos de producción masiva, como la “bonanza cauchera” de finales del siglo XIX y comienzos del XX, hecha por José Eustasio Rivera (1889-1928), aparecerá sucesivamente en la literatura y será usada para denominar otro conflicto social en la década de los años cuarenta del siglo XX: la “Violencia” surgida luego del asesinato del entonces candidato presidencial Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948. Usada en la actualización de Loveluck, servirá, también, como signo de la pretendida singularidad de la “literatura colombiana”, esto es, la “narrativa de la violencia”, hasta hoy.

Esta reificación de un fenómeno social, convencionalizado, para poder “nombrar lo innombrable” –acontecimientos excepcionalmente monstruosos–, hecha por un escritor a principios del siglo XX, es lo que el realismo crítico ha tomado como género literario, confundiendo con la “realidad empírica”. O algo más extraño: tomar la realidad “objetiva” como sustrato genológico del hecho literario que afrontan. Según Claudio Guillén hay seis aspectos constituyentes o perspectivas que condicionan la aproximación a los géneros literarios, que deben ser considerados históricamente, sociológicamente, pragmáticamente, estructuralmente, conceptualmente y comparativamente (2005: 137-145). Propone, para una visión de síntesis –mundial– de la genología, algunos criterios ordenadores o categorías colectivas de índole supranacional. Son cuatro conceptos básicos: géneros, cauces, modalidades, formas. El primero lo denomina cauces de presentación o comunicación, que son modelos mentales o esquemas teóricos que se han mantenido en un orden tripartito durante muchos siglos como la narración, el poema y la representación. Luego los géneros “propriadamente dichos como la tragedia, el poema épico, la égloga o el ensayo”, formal y temáticamente especializados, que tienen “un valor sustantivo y totalizador”. También hay modalidades literarias de función temática que “orientan decisivamente los más distintos géneros” como el narrar irónico, la modalidad satírica, grotesca, alegórica, o fantástica, paródica, o realista, “pero cuyo carácter es adjetivo, parcial y no a propósito para abarcar la estructura total de una obra” (2005: 158). El último concepto son las formas que son “procedimientos tradicionales de interrelación o limitación de la escritura”. Estas formas son parciales y pueden evolucionar hasta convertirse en un género: “cuando una modalidad temática se adhiere a un molde formal de manera relativamente estable, engendrando un modelo prestigioso, aparece y se afianza un género” (2005: 159). La novela tendría un carácter intergenérico o plurigenérico pues “se construye en una zona de contacto con la sociedad contemporánea y de tal manera acaba siendo, al igual que ella, variopinta e inconclusa” (2005: 166).

III.2. PROCESOS CRÍTICOS: “LA *SHOÁ*” Y EL CONFLICTO COLOMBIANO. LITERATURA, VERDAD Y SUPERVIVENCIA EN GEORGE STEINER

Sería muy útil analizar las homologías entre procesos críticos experimentados en diferentes zonas del planeta como la “yuxtaposición de fenómenos de violencia continuada” en Colombia, durante casi un siglo –o mejor dos, desde que es imaginada como nación– y “la *Shoá*”, denominación usada entre los judíos para referirse a el

Holocausto nazi, que es la popularmente difundida. Es interesante observar lo que Paul Ricœur revisa en “la literatura de la *Shoá*” (2004: 337, 338), esto es, los textos de historia que se refieren a lo que él llama “acontecimientos que por su monstruosidad hacían sobrepasar los «límites de la representación»” (2004: 325), o “acontecimiento límite” (2004: 334, 338, 339, 360), “desgracia inclasificable” (2004: 592), “excepcionalidad del mal”, “horror absoluto”, acciones que califica como crímenes de Estado (2004: 426-429), refiriéndose a las experiencias del Gulag y Auschwitz. El autor incluye todos los elementos del proceso de comunicación literaria, el lector o ciudadano, entre ellos²⁷. Este enfoque pragmático acude a las variaciones de escalas –“de eficacia o coerción”, “de los grados de legitimación”, y “de los aspectos no cuantitativos de los tiempos sociales”– para superar la pulsión englobante simplificadora²⁸.

Trabajar de acuerdo al método de las variaciones de escalas, en un enfoque pragmático, conduce a la superación del dualismo al que se enfrenta el historiador. Es un dualismo semejante al observado por Villanueva en el realismo crítico y literario, esto es, el genetismo y el formalismo²⁹.

Aunque sea una limitación para el procedimiento del realismo crítico y el literario que escribe sobre ese proceso de conflicto –y que experimentan también como ciudadanos–, no poder enfocar simultáneamente las “tres historias” –o hacer variaciones de escalas en su visión del proceso crítico: primero, de la vida cotidiana o microhistoria; segundo, de las distintas restricciones de la figuración social; y, por último, la del poder o macrohistoria–, en cuanto es un “acontecimiento límite” que se da antes en la memoria individual y colectiva, y después en el discurso y que es el foco del cual “surge la atestación-protesta que coloca al historiador-ciudadano en situación de

²⁷ “Hay que reflexionar sobre esta imbricación de la atestación y de la protesta en el caso de la literatura de la *Shoá*. Sin la admisión de este estatuto mixto, no se entendería por qué y cómo la representación debería integrar en su formulación la dimensión “inadmisibile” del acontecimiento. Pero entonces, es el ciudadano, tanto como el historiador, el que es requerido por el acontecimiento. Y es requerido en su participación en la memoria colectiva, ante la cual el historiador es llamado a rendir cuentas. [...] La tarea del historiador ante los acontecimientos “límite” no se limita a la habitual caza del error” (Paul Ricœur, *La memoria, la historia, el olvido* [2000], 2004: 337, 338, traducción de Agustín Neira).

²⁸ “Se extiende a la discriminación de los testimonios de los supervivientes, otros, los de los ejecutantes, y otros, los de los espectadores implicados, por razones y en grados diversos, en las atrocidades masivas; incumbe, pues, a la crítica histórica explicar por qué no se puede escribir la historia englobadora que anularía la diferencia insuperable entre las perspectivas” (Ibíd., [2000], 2004: 338, traducción de Agustín Neira).

²⁹ “Estas consideraciones críticas pueden conducir en particular, a disipar las disputas inútiles como la que opone historia de la vida cotidiana del pueblo alemán; historias de las restricciones económicas, sociales, culturales, ideológicas; historia de la toma de decisiones en la cúpula del Estado: podría invocarse útilmente aquí la noción de escalas en contra del enfrentamiento entre la llamada interpretación “funcionalista” y la llamada “intencionalista”; [...] las mismas nociones de hecho y de interpretación varían según la escala considerada. El historiador de la *Shoá* tampoco debería dejarse intimidar por el postulado según el cual explicar es excusar, comprender es perdonar” (P. Ricœur, *La memoria, la historia, el olvido* [2000], 2004: 337, 338, traducción de Agustín Neira).

responsabilidad respecto al pasado” (Ricoeur [2000], 2004: 340), tanto el escritor como el investigador sí experimentan profundamente ese peso de responsabilidad. El crítico y el escritor son primero ciudadanos que sienten profundamente una obligación de actuar frente al proceso crítico, al cual están vinculados sin poderse distanciar para observar desde la siguiente escala de variación.

¿En el caso del realismo crítico y literario que escribe el conflicto colombiano, es esta dificultad para distanciarse lo que imposibilita el “uso efectivo de las formas retóricas”? Según Ricoeur, este acontecimiento límite “prolonga sus efectos” en la representación misma, haciendo evidente el límite de ella, que sería “la imposible adecuación de las formas disponibles de figuración a la exigencia de verdad que emerge desde el corazón de la historia viva” (2004: 341). ¿También, sería posible homologar ese agotamiento que Ricoeur percibe en las formas heredadas por la historiografía –y que relaciona con el realismo, en una medida ya anticipada por Villanueva– con las formas que provienen de la matriz del periodista-escritor, evocada en E. Rivera y continuada en G. G. Márquez y L. Restrepo, esto es, el “realismo mágico” y el “periodismo fantástico”³⁰, respectivamente³¹? ¿Cómo seguir contando el proceso crítico o “acontecimiento último”, sin caer en los abusos de la memoria manipulada por la ideología o en las “celebraciones patrióticas” de la “obsesión conmemorativa”³²?

Antes de entrar en la aproximación del autor a los procesos críticos como “la *Shoá*” o el conflicto colombiano, es necesario hacer una precisión respecto a la idea de “raza” que él usa, resaltando la noción de cambio –evocada en la introducción de este

³⁰ La autora, hablando de su proceso de trabajo literario señala: “La primera fase fue la de investigación y ya sobre ella monté la ficción, que es como una maña mía. Hay quienes dicen que lo que yo escribo es periodismo fantástico, los hechos los tergiverso, los cambio, los aumento hasta volverlos literatura y ese es un vicio que me apareció desde que trabajaba de periodista” (Restrepo, en: Latin Art Museum, Fundación Ureña Rib, www.latinartmuseum.com/laura_restrepo.htm, última consulta: 02/04/2010).

³¹ “¿Debe concluirse que estas formas están agotadas, sobre todo las heredadas de la tradición naturalista y realista de la novela y de la historia del siglo pasado? Sin duda. Pero esta comprobación no debe impedir sino, al contrario, estimular la exploración de modos de expresión alternativos, vinculados eventualmente a otros soportes distintos del libro dado para leer: escenificación teatral, film, arte plástico” (P. Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, [2000] 2004: 340-342, traducción de Agustín Neira).

³² “[...] intentar escribir la historia de la “solución final” no es una empresa desesperada, si no se olvida el origen de los límites de principio que la afectan. Es más bien la ocasión de recordar el recorrido que el crítico debe efectuar remontándose desde la representación a la explicación/comprensión, y de ésta al trabajo documental, hasta los últimos testimonios cuyas declaraciones se rompieron, entre la voz de los verdugos, las de las víctimas, la de los supervivientes, la de los espectadores implicados de diversas maneras. ¿Se preguntará, para terminar, en qué son ejemplares, para la reflexión general sobre la historiografía, los problemas planteados por la escritura del acontecimiento “límite” llamado Auschwitz? Lo son en la medida en que también ellos son, en cuanto tales, problemas “límite”. Encontramos durante el recorrido varios ejemplos de esta problematización extrema: imposibilidad de neutralizar las diferencias de posición de los testimonios en los juegos de escalas; imposibilidad de sumar, en una historia englobadora, las reconstrucciones garantizadas por energías y compromisos afectivos heterogéneos; dialéctica insalvable entre unicidad e incomparabilidad en el centro mismo de la idea de singularidad” (Ibid., [2000] 2004: 340-342, traducción de Agustín Neira).

trabajo– y su preocupación por la sociobiología en relación con la idea del hombre como persecutor de la verdad–. Steiner es consciente, simultáneamente a la aparición de los trabajos de esa disciplina, de la anomalía que se presenta cuando se piensa en organismos “mejor dotados” genéticamente para su adaptación al medio, o en el inconveniente de proyectar estructuras de organismos animales a los seres humanos como lo hace el sociobiólogo eugenésico C. D. Darlington –*The Evolution of Man and Society* (1969)–, evocado en *Líneas de vida*, ensayo que hace parte de *Extraterritorial – Papers on literature & the language revolution* (1971). Esta noción de transformación continua es recogida en el diálogo con los desarrollos de la sociobiología³³.

Otro concepto de cambio también es tomado de esta especie de “manifiesto” contra el reduccionismo científico. Es el texto de Waddington. Se refiere a la singular característica o “la facultad única de la materia viviente de reaccionar y, sin embargo, cambiar cuando está en interacción con el ambiente”. De este autor, Steiner resalta la noción de “homeorhesis” que “significa una especie de estabilidad dinámica, un «proceso estable de cambio» profundamente distintivo de los sistemas vivientes”. Parece que “tan pronto como evoluciona cualquier organismo, cambia los ambientes de todos los demás organismos con los que obra recíprocamente. La vida cambia y tuerce el espacio que la rodea. [...] las formas vivientes crean su ambiente y, a la vez, son creadas de nuevo por el ambiente”. Los organismos estarían en constante mudanza, pues “la incomodidad es el estímulo de la vida” ([1971], 1973: 224-227).

Líneas de vida fue escrito hace casi cuarenta años y una de sus ideas centrales, Europa como espacio privilegiado, que hace eco de la “genealogía” de Darlington y la tesis de un “extraordinario fermento de energía” que posibilitó que “las razas blancas dominaran e instruyeran a gran parte de la tierra” ([1971], 1973: 231), continúa en *Une idée de l'Europe (La idea de Europa, 2005)*, pero ya sin el uso radical del concepto de “raza”. En este ensayo el autor problematiza muy temprano, antes de los “estudios postcoloniales”, la anomalía de la subalternidad y lo que el llama el fenómeno del “predominio blanco”. Más que una defensa de un tipo especial de “raza” Steiner cuestiona la noción predominante de subalternidad como exclusiva de una “raza”³⁴.

³³ El autor concibe que “la capacidad de autorregulación es innata, pero los modos específicos de adaptación no lo son. Lo que no cambia es la capacidad de cambiar. [...] El organismo impone un esquema al mundo que lo rodea. A medida que se va desarrollando, a medida que sus relaciones con el ambiente se vuelven más complicadas y creadoras, el esquema es modificado. De allí resulta la fascinante hipótesis de que el código de nuestra memoria, en vez de ser esencialmente automático y estar fijo [...] también se encuentra en proceso constante de reestructuración” (George Steiner, *Extraterritorial – Papers on literature & the language revolution* [1971], 1973: 224, traducción de Francisco Rivera).

³⁴ “[...] los que pregonan la iracundia de su conciencia radical ante «los crímenes cometidos por el hombre blanco contra otras razas» apenas si se detienen a pensar que hasta su “remordimiento” –por más

Utiliza este término porque no dispone en ese momento de ninguna otra imagen o metáfora en el depósito intergeneracional conceptual. Por ejemplo, aún el texto *Science and the Concept of Race*, de 1968 manifiesta todavía las tensiones entre la arbitrariedad de la idea y la búsqueda de una base biogenética de la “diferencia”. “Raza” es una autoexperiencia identitaria que “racistas” y no “racistas” comparten y reproducen, pues hasta hoy se sigue usando el término ingenuamente –cayendo en la aporía de la defensa de la “igualdad”, por un lado, o de la “diferencia”, por el otro, a partir del color de la piel– sin advertir que es un constructo identitario producto de la biologización, asimilación e interiorización de una idea social arbitraria: el color de la piel. La existencia de la “raza” es discursiva, no genética. La “desigualdad” debe observarse no en la “naturaleza biológica” de los seres humanos, sino en la estructura social.³⁵

Pero no lee ingenuamente a Darlington. Este libro es para Steiner “una gran desilusión” que no alcanza a ser una historia biológica verdadera del ser humano. Por ejemplo, señala la inconsistencia de la hipótesis de que cada pueblo tiene “aparatos productores de sonido” genéticamente distintos de otros pueblos, y que no es tan evidente “la determinación de los hechos genéticos y de los posibles correlatos sociales” pues aún esa determinación es “extremadamente precaria”. Tampoco se atreve a acusar de racismo a Darlington, pero llama la atención sobre el problema de sus “generalizaciones spenglerianas” ([1971], 1973: 234, 235). Cuestiona radicalmente la idea de “separación genética” y del “principio universal” que impide la fusión de “razas desiguales” o “razas genéticamente y ecológicamente opuestas”. Cuando introduce el término “hibridización” es para poner de relieve que este hecho es una constante que no ha sido evidenciada correctamente por la sociobiología: “un fenómeno histórico o cultural positivo y brillante es prueba de una hibridización con éxito. Los fracasos son pruebas de crisis genéticas” ([1971], 1973: 234). No es tan importante el acento “biológico” semi-determinista del primer Steiner, como sí lo es que empiece a ver, en oposición a toda la tradición biológica y sociobiológica, que la “hibridización”³⁶ es una

histriónico y oportunista que sea– es un fenómeno típico de la sensibilidad occidental. Todas las razas han sido opresoras. ¿Cuántas se han declarado culpables?” (Steiner, [1971], 1973: 231, traducción de Francisco Rivera).

³⁵ En relación a la anomalía del determinismo biológico o cultural, y la sociobiología como la forma más reciente de determinismo genético, puede considerarse: *NOT IN OUR GENES. Biology, ideology and human nature* (1984), trabajos de R. C. Lewontin, Steve Rose, Leon J. Kamin, genetista evolucionista, neurobiólogo y psicólogo, respectivamente ([1984] 1987: 50, 88, traducción de Enrique Torner).

³⁶ Jean Benoist señala que el “mestizaje” –pensado desde la hibridización–, es una experiencia propia del ser humano, aún de aquellos denominados “tipos raciales puros”. También advierte sobre el error de muchos científicos que «considéraient que la "race" préexistait à toute forme de variabilité. Les études anthropologiques, même dans des populations exclusivement européen-nes, cherchaient à expliquer la variabilité observable par des mélanges anciens entre des types "purs" ("alpin", "nordique", "méditerranéen", "dinarique" etc...) qui se seraient développés à la suite de croisement interraciaux. Ces

experiencia propia de las estructuras humanas, un “hecho” que el genetista de la década del setenta del siglo XX no percibe. El sociobiólogo puede ver los flujos “aparentes”, aquellos relacionados con pruebas empíricas superficiales, perdiendo lo que Benoist (1990) denomina *flux inapparents*:

La "race" n'apparaît plus alors comme une "essence" préexistante, mais comme le résultat, à un moment donné de l'équilibre entre des flux géniques qui se sont entrecroisés aux diverses époques de l'histoire, équilibre éventuellement déplacé lentement par la sélection que l'environnement a pu exercer. La "race" n'est donc pas une "essence"; elle est véritablement une «existence» qui pour paraphraser une idée célèbre, précède son essence. Essence qui n'est pas alors un fait biologique mais un construit social, postérieur aux événements biologiques et leur donnant un sens dans les rapports au sein d'une société donnée : on nomme "métissage" tout flux apparent. Alors que les flux inapparents ne sont pas désignés comme mélanges.

En el Steiner de la madurez, ya encontramos problematizadas estas convenciones, pues para él la experiencia de flujo hace insostenible este tipo de conceptos³⁷. Toda la reflexión en los años setentas de Steiner sobre los científicos de Alpbach está motivada por su intuición de una próxima revolución científica y cambio de perspectiva. Se lamentaba de la incapacidad de la literatura y la filosofía de su momento para comunicar aquellas preocupaciones profusamente hechas por los científicos antirreduccionistas, vaticinando que el estudio de las instituciones sociales y las artes serían abordados por teorías como las de “codificación” y “campos”, en especial cuando ya observaba el emparentamiento conceptual entre la antropología, la biología y la lingüística. Su alusión a las investigaciones biogenéticas y biosociales era un llamado en favor de las “posibles expectativas de supervivencia” de Occidente que para Steiner ya representaba una “cultura enferma”.

Cuatro características conformarían, entonces, una revolución científica. En primer lugar, el modelo de trabajo funcional anterior es incorporado a la “jerarquía del

croisements auraient alors été source de dégénérescence pour l'espèce humaine» (*LE MÉTISSAGE: biologie d'un fait social, sociologie d'un fait biologique*, Présentation, 1985, 1990).

³⁷ En relación a su experiencia con el pueblo judío, por ejemplo, el autor concluye: El “racismo”, por metafórico que sea, es una estupidez inadmisibles. Además –insisten la biología y la genética modernas–, el mero concepto de pureza o impureza racial no es más que una peligrosa tontería. [...] Es posible que el rechazo por parte de otras comunidades, una fuerte tendencia a los matrimonios endogámicos, la concentración dentro de unos espacios o castas limitados, conserven o transmitan una dotación genética identificable. Semejante identificación, sin embargo, es altamente dudosa. [...] Hasta un gueto es accesible al *input* genético híbrido. A lo largo de milenios, y por la interactiva simbiosis de la emigración, los judíos, como otros pueblos, se han convertido en pueblos “mezclados”. Las medidas político-legislativas que aspiran a desenmarañar esta mezcla, a determinar unas fracciones exactas de “sangre” y parentesco judíos reflejan la locura, el tribalismo inverso y la neurosis del inquisidor español o del matón fascista. [...] Más que nunca, ninguna definición de los judíos como raza tienen una justificación que se sujete” (George, Steiner, 2008: 118, traducción de María Condor).

nuevo modelo”, sus herramientas son integradas a “una síntesis más completa y más dinámicamente flexible”. En segundo término, hay un cambio de centro, por ejemplo, después de Freud hay una “nueva imagen funcional de la persona humana”. Con la revolución científica de los años cincuentas del siglo XX se provocó un desplazamiento del centro hacia las ciencias del hombre como la biología, la química molecular, la bioquímica, la biogenética y la etología y también el surgimiento de “disciplinas relacionales”. Una emergencia de nuevas disciplinas constituye la tercera característica. Por último, se produce un “impacto en la sensibilidad” de las estructuras humanas, sensibilidad recogida especialmente por las artes y difundida a otros espacios. Se pone a disposición del acervo cotidiano y de la vida intelectual general “nuevos conceptos científicos”. La física newtoniana encuentra su expresión literaria en la poesía de Pope, en la revolución anterior y la ciencia ficción, para Steiner, refleja imaginativamente los cambios científicos actuales ([1971], 1973: 209-219). Esta es una de las razones por las cuales Ricœur llama “monumento literario” a una configuración cultural como la literatura que dialoga con los avances científicos. *À la recherche du temps perdu* (1908-1909, 1922) “se eleva como el monumento literario simétrico” de *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit* (1939) de Henri Bergson (2004: 561).

Una de estas revoluciones, según Steiner, es la vivida por la lingüística, cuyos orígenes coinciden con “la crisis de los valores morales y formales” anteriores a la Primera Guerra Mundial y que continuaron después junto con la pulsión por “apartarse de la palabra” y “la derrota de las letras humanísticas ante la barbarie”. Los métodos lingüísticos se ocupaban de “experimentar la profunda contradicción y fragilidad del lenguaje” y fueron asumidos tanto por la filosofía, como por el drama y la música de esa época. Estas transformaciones –evidentes desde finales del siglo XIX– de “la percepción del lenguaje” y la forma como la cultura experimenta el lenguaje, ocupan el programa de *Extraterritorial*, junto con la observación de la emergencia del pluralismo lingüístico, producido por esa revolución, y la pérdida de un centro en escritores representativos de “la literatura del exilio”. En uno de estos escritores, Céline, el autor busca “localizar más precisamente la coexistencia de la barbarie política con el mérito literario” ([1971], 1973: 9, 10). Este tema de investigación será asiduamente trabajado por Steiner y presentado de manera novedosa para la tradición crítica literaria. Abordada en anteriores trabajos ensayísticos, esta idea constituirá, también, un elemento del programa narrativo de textos como *The Portage to San Cristobal of A. H.* (1979, 1981), y *At Five in the Afternoon* (2002).

Decíamos que George Steiner se ha aproximado extensamente a un acontecimiento límite como la *Shoá*, y a otros procesos críticos humanos generales. El autor ha desarrollado sugerentes aproximaciones al estatuto filosófico de la verdad en vinculación con los profundos problemas del ser humano y los procesos críticos en los cuales ha estado y está inmerso, no sólo de la “solución final” sino, en general, en la pulsión del hombre por su autodestrucción. Los ensayos recogidos en *Nostalgia for the Absolute* (1974), constituyen un análisis a los acercamientos del ser humano a una imagen de verdad con mayor congruencia con la realidad, es decir, de comprender que pueda existir una imaginación que articule constructos metafóricos más cercanos de la noción de verdad y cómo esta verdad ocasionaría profundas transformaciones a las que el hombre podría ser lanzado al ser confrontado con ella. Steiner relaciona verdad y supervivencia humana.

Primero demuestra –haciendo un enfoque macrohistórico– que el “vacío central” que “la erosión de la teología” o descomposición de la doctrina judeocristiana globalizadora dejó –y ausencia, además, de “percepciones esenciales” como la justicia social, entre otras, y el lugar que ocupa el conocimiento en la conducta moral–, se intentó llenar con mitologías antiteológicas provistas –características éstas de una mitología en tanto “cuadro completo” del ser humano en el mundo– de un criterio de totalidad, de sus propios textos canónicos iluminados por un mesías fundador, de las tensiones entre el credo original ortodoxo versus las variantes herejes, y, por último, de sus propias metáforas o “símbolos cruciales”. Las primeras tres, “mitos verdaderos” están directamente relacionadas con el judaísmo: el marxismo, la psicología freudiana y la antropología de Lévi-Strauss, que no dejan de ser poderosos “monumentos” racionales. La cuarta, un mito falso, está originada en la superstición, la irracionalidad, el “escapismo infantil” y un abandonarse a farsas como la creencia en seres imaginarios salvíficos, la astrología, *new age*, y las doctrinas mediáticas orientalistas, propias de la contemporaneidad global. Junto a estas cuatro pulsiones por lo total, cargadas de una condición seudoreligiosa y con la pretensión de sustituir a la religión, la ciencia también ha intentado colmar la ansiedad por lo absoluto a través de la “búsqueda desinteresada de la verdad abstracta”. G. Steiner ve una génesis única de este proceder indagador dominante del hombre como “persecutor” de la verdad, en la cultura mediterránea oriental desde el siglo VI antes de Cristo. En el siglo XVI se dota de un mayor rigor al concepto, aparecen “los atributos de abstracción, neutralidad e impersonalidad” (1974: 114, 115). Lo que se conoce como Renacimiento e Ilustración son procesos de producción racional que indican la intensa necesidad por la

determinación de la verdad y el constante descubrimiento de nuevas verdades. Lo propio ha sucedido en los siglos siguientes. Sin embargo, la tradición mística de Asia en Occidente, la Iglesia católica y la Escuela de Frankfurt, Steiner señala estas tres vías como ejemplo, se opusieron tenazmente a esta noción de persecución de la verdad. El autor identifica estas líneas contra la verdad como místicas, religiosas y político-dialécticas, cohesionadas hoy “en una actitud general moral y política”. Pero su preocupación mayor es lo que advierte como desfase o incongruencia “entre la búsqueda racional de la verdad y los ideales contrastantes de la justicia social” (1974: 121). Cita tres tipos de verdad que pueden ser peligrosos para la supervivencia del hombre como ser social, en orden de proximidad del daño: el principio de entropía tomado de las leyes de la termodinámica, la violencia como mecanismo de equilibrio esencial, y la inteligencia entendida como una cuestión genética. Este último es el más cercano y su demostración podría romper completamente las expectativas humanas de justicia y coherencia social. G. Steiner construye un panorama posible, en el caso de ser cierto este tercer tipo de verdad. En las suposiciones que hace el autor, más que interesarse si hay o no un tipo de “raza” inteligentemente superior a otra, lo que señala es un problema de fondo: que la misma estructura bio-social del ser humano estaría configurada “para avanzar contra y por encima de los obstáculos”. Así, “los más dotados” y “enérgicos” habrían intuido inconscientemente “que la verdad es más compleja que las necesidades del hombre” y que ella “puede ser completamente ajena e incluso hostil a esas necesidades”. El problema que introduce Steiner no tiene que ver con la descripción del estatuto de realidad o verdad, sino que está problematizando el romanticismo del racionalismo europeo que consideraba a la verdad como “amiga del hombre”, o que entre el hombre y la verdad descubierta se daría una relación de “profunda armonía” (1974: 131).

Estas ideas introducen una radical reconsideración del estatuto ontológico del hombre para buscar su humanidad no en él mismo como “unidad” avocada a la verdad, imagen edénica, sino en aquello que constituye su multiplicidad y su principal característica: la experiencia del lenguaje, abordada ya en un trabajo anterior como *Extraterritorial* (1971). Aquí manifiesta su discrepancia con la lingüística chomskiana que hace una descripción “idealizada y casi matemática” del lenguaje, que Steiner consideraba incompleta, deformante y en contra de las características trascendentales del lenguaje –señaladas ya por la tradición fenomenológica de Dilthey y Husserl–. El autor comprueba que estos desarrollos de la revolución lingüística generativo-transformacional no permiten “el acceso real al lenguaje cuando éste se encuentra en

condición de concentración máxima”, o es “el ser total”, estatuto de plenitud lograda en la literatura –en tanto estructura lingüística inmensamente compleja–, y terminaron por excluir de sus investigaciones lo que G. Steiner llama el “misterio” del lenguaje, esa naturaleza doble, que ubica al lenguaje entre lo “espiritual” y “la articulación física”. Es en esa “cualidad media” donde el investigador debe “buscar los indicios primarios” que le llevarán a entender “el centro lingüístico de la identidad humana” y a poder articular “una teoría comprensiva del lenguaje” que simultáneamente es “una teoría de la singular humanidad del hombre”. Porque referirse a “la generación y condición del lenguaje” es hacerlo también a “la generación y condición del hombre” (1971: 13, 14). De esta forma G. Steiner abre un camino para pensar desde el lenguaje la anomalía de lo que el denomina como la coexistencia de la violencia política con una Institución social como la literatura.

En el cuarto ensayo, *Grito de destrucción*, Steiner se ocupa específicamente de esta tesis, de que “la sensibilidad artística y la producción de obras de arte no representan un obstáculo para la barbarie activa”, pues las formas más extremas de violencia política han coincidido con obras de la literatura moderna (1971: 53, 54). Louis-Ferdinand Céline y su virulento antisemitismo, el caso que examina el autor –mencionando las actitudes políticas de Yeats, T. S. Eliot y Pound–, constituiría con su obra “el primer programa público” favorable a la «solución definitiva» nazi. La matriz racista de Céline generó un estilo para oponerse al de escritores de origen judío que dominaban el francés literario, lo cual él no aceptaba. Fue a través del lenguaje, usando su “franca condición física” y las tradiciones dialectales, como evidenció su reacción contra escritores extraterritoriales como Proust, Bernstein, o Maurois, cuya sensibilidad judía les llevaba a vivir en la experiencia del plurilingüismo. La “logorrea” o “locuacidad frenética” sería el estilo seguido también por otros escritores como Günter Grass, William Burroughs, Norman Mailer, y Kerouac, por ejemplo. Steiner señala que en Céline y Thomas Wolfe, coincide la característica de presentar el “torrente del habla” con una fuerza dinámica autónoma especial. La manera como estos autores usan el lenguaje denota “energías que sobrepasan la novedad o la inteligencia de lo que se dice”. Por el contrario, la línea de literatura moderna que va desde Joyce y Proust hasta Nabokov y Borges, introduce una formalidad conservadora y “control meticuloso de sus medios de expresión”.

Céline realiza una operación de transferencia texto-realidad y confunde el logos con lo real extrasubjetivo cuando toda la materia literaria que expresaba sus odios raciales es “alcanzada” por los “hechos históricos” de la *Shoá*. Esta “ruptura entre la

palabra y los hechos” explica la coherencia de su producción y la coexistencia de su “talento literario de primera categoría” con la radical ausencia de moralidad. Pero el caso de Céline podría ser explicado desde lo patológico. Steiner analiza uno más, Lucien Rebatet, influenciado por Céline. En el trabajo de Rebatet claramente se da la coexistencia de la defensa explícita de la violencia nazi con una obra “imaginativamente ordenada”, que vendría a ser “una de las obras maestras secretas de la literatura moderna”, “un acto gigantesco de la imaginación”, introduciendo una “autoridad impersonal y la pura belleza formal del arte clásico”. La coexistencia en Rebatet (*Les deux étendards*, 1951) de una “imaginación profundamente generosa, una comprensión de la inviolabilidad de la vida humana” con “doctrinas fascistas y tendencias asesinas abiertamente confesadas”, para Steiner constituye un “misterio”, pues en esta misma persona se presenta “el enigma de la disociación entre el humanismo poético por una parte y el sadismo político por otra” (1971: 60-65). Hablando en función de la pragmática y la profunda y evidente relación que tiene la literatura, por sus efectos sobre la vida, con la realidad, Steiner cuestiona el proceder de la crítica literaria que disocia el estudio de la literatura con la vida misma.

En el ensayo *El lenguaje animal*, el autor analiza la interrelación entre el lenguaje y el hombre y el papel del lenguaje como “red incesante de señales” necesarias para que la vida sobreviva. La vida procede de estas señales, y la identidad del ser –que necesita de otras identidades para su propia seguridad– sería una “declaración activa” constante para ser escuchado por otras identidades. El individuo es lo que es de acuerdo a la manera como se declara a sí mismo. Simultáneamente el hombre es un ser del lenguaje, que habla, y es una creación del lenguaje, su humanidad deviene del lenguaje y la vida se sustenta por el lenguaje. La lengua es la condición que marca una distancia entre el animal y el ser humano. El estatuto ontológico, es decir, ¿qué es humano y qué no lo es?, está en el lenguaje.

Steiner, dudando del mito del darwinismo social del siglo XIX sobre el volumen del cráneo como indicador de inteligencia, y por ende, de gradación para probar quién es humano o “menos humano”, entiende que la humanidad del hombre, “las gradaciones de humanidad intensificada”, serían el resultado “del uso amplificado de la corteza cerebral”, es decir que en la medida que la experiencia humana se complejiza, “las nuevas exigencias cerebrales engendran o desatan nuevos circuitos”. Esta función dinámica estaría fundamentada en “la información”, en la “calidad” de los datos transmitidos. El autor subraya que existe una correlación entre el lenguaje y la realidad. Proporcionalmente, a mayor capacidad lingüística, esto es, un vocabulario más amplio y

una sintaxis más completa, el ser humano puede experimentar una mayor “posesión de su propio ser y la suma de la realidad con la que pueda contar”. Usar adecuadamente el lenguaje activaría “el sustrato de la potencialidad lingüística”. En este sentido, una figura retórica como la metáfora podría producir mayor “energía perceptiva”, pues relaciona experiencias que no habían sido antes homologadas (1971: 89, 90). Así, se experimenta hoy una menor complejidad del lenguaje, al tiempo que la diversidad del “atlas lingüístico” humano es reducida por las presiones que contra él dirige la “uniformidad tecnológica” y el énfasis actual por la “comunicación rápida y no ambigua”. Precisamente la revolución lingüística de comienzos del siglo XX nace de una “drástica crisis del lenguaje” y una falta de “confianza en el acto mismo de la comunicación”. Kafka, Kraus y Canetti previeron cómo una “civilización lingüística” se dirigía hacia su fracaso. Mauther, Wittgenstein y Broch, también relacionaron la crisis del lenguaje con la salud de la civilización. Es en el primer cuarto del siglo veinte que se da esta “crisis del lenguaje y un nuevo examen del lenguaje a la luz de esa crisis” (1971: 95, 96, 97).

Usando la tesis de Benjamin Lee Whorf, esto es, que una visión de mundo que el individuo se hace y la sumatoria de esas visiones en su estructura social son funciones lingüísticas, Steiner concluye que es el lenguaje quien “ha preparado los surcos sensoriales requeridos y apropiados” para que esa visión o concepción de mundo pueda darse. Son los diversos lenguajes, que van “evolucionando gradualmente”, quienes “generan y programan diferentes formas de vida”. La verdad, la organización de “todo el potencial de experiencia” no podría estar contenida en una sola gramática. Todas las lenguas tienen específicos valores y sus respectivas “idiosincrasias vitales”. De ahí que el aprendizaje de otro idioma y el dominio de su sintaxis abra nuevas perspectivas para comprender el “paisaje del ser”. El autor hace la sugerente propuesta de una “psicología universal” como disciplina de la biología molecular que pueda analizar ciertos conceptos como el de identidad, el tiempo, (dis)continuidad vital, o la muerte, que son “convenciones profundamente diferenciadas, culturalmente variadas y lingüísticamente generadas y transmitidas”, para mirar el conjunto de visiones en interrelación –la “suma de la verdad” de la poética hebrea y la *epignosis* paulina– la manera como un lenguaje y su visión específica del mundo condiciona “la vida de la mente” (1971: 103-112).

La literatura en tanto estructura o segmento lingüístico que tiene una “elevada condición de orden, elisión, referencia, ornamento, o expresividad fonética”, como “acto de comunicación” es una “selección hecha de la totalidad disponible o potencial de recursos semánticos” de una lengua y ésta –la lengua, el lenguaje– experimenta una

potencialización en la escritura, es decir, que el lenguaje “funciona exponencialmente” al alcanzar la posición o “encontrarse en condición de literatura”. El argumento de Steiner tiende a probar que si bien toda lengua está en “una relación activa y eventualmente creadora con respecto a la realidad”, es solamente en la literatura que la relación de la lengua con la realidad es más plena y compleja, llenándose de “energía”, pues la literatura “descubre formas de vida hasta entonces no vividas” posibilitando de una manera más profunda la percepción. Esta particular potencia de la literatura escapa a la comprensión de la lógica formal y de la lingüística, disciplinas que no por eso, dice el autor, deben ser rechazadas en el trabajo del crítico literario (1971: 113-120).

El autor, lejos de pretender la construcción de una jerarquía, o de probar si solamente algunas civilizaciones pueden generar literaturas con mayor vitalidad, o si tienen más aptitud literaria y disponen de un depósito más amplio de “mutaciones expresivas” que otros grupos lingüísticos humanos, y de qué manera una literatura produce más literatura –preguntas decisivas e importantes–, le preocupa sobre todo indagar por los límites de la literatura, si en el lenguaje y en los recursos expresivos, cuando estos alcanzan cierta altura de complejidad, también están contenidas “las entropías que existen en la materia” viviente. Usa esta noción en homología con las ciencias de la termodinámica, probando que la literatura es una forma y función del lenguaje, para introducir la tesis de que la comunicación verbal hoy –por la presión ejercida por la política totalitaria o del terror– tiene una función más débil con menos capacidad creativa “en la vida de la conciencia”, que en épocas anteriores. En esta transformación de la capacidad de la percepción, largo proceso que Steiner se ocupa de describir, está presente una devaluación de la palabra y su rol como comunicadora de la realidad, desplazada ahora por códigos no verbales como las matemáticas que hoy controlan y “definen gran parte de la realidad”. Enunciados, composiciones organizadas sintácticamente y formas de composición musicales basadas en estructuras análogas a la gramática del habla están siendo puestas a un lado, surgiendo nuevas formas que pretenderían destruir la arquitectura del lenguaje. Lo que todo esto produce, según Steiner, es un angostamiento o disminución de la vitalidad de la escritura, pues bajo esta presión, la palabra abarca “una parte menor de la realidad” y pierde la capacidad de decir lo que el hombre requiere conocer.

Debido a esta pérdida, estaríamos en medio de una “postcultura” entendida como la negación de “la primacía del lenguaje” y de los “rasgos sintácticos del lenguaje” sobre los cuales se fundamenta la identidad del hombre, que le hacen definitivamente

humano. El estatuto ontológico, esto es, la imagen del ser humano fundada en ideas como el conjunto metafórico pasado, presente futuro, sujeto-objeto, los signos de repetición y variación lingüística” que hacen posible la memoración, estaría siendo cuestionado. Estaríamos asistiendo a un ataque dirigido contra la literatura en tanto epifanía, su “misteriosa” capacidad de sobrevivir a sucesivas generaciones de lectores, contra esa fuerza vital más duradera que el yo individual o generacional, que puede presentarse de una novedosa manera cada vez que accedemos a los libros que contienen “voces del pasado” y tienen vida más allá de la nuestra. Junto a este ataque está la presión sobre la idea del ser humano como “misterio irreductible” hecha desde la política totalitaria con la tecnología del miedo que colectiviza la identidad privada del individuo, y, desde las sociedades libres, a través de la estandarización de los deseos, el ruido, la eficacia y la obsolescencia programada, mediante el uso de los medios masivos de comunicación. Así, la autoridad y el alcance del lenguaje, dice Steiner, está sufriendo una disminución al modificarse las “bases sintácticas de percepción”, esto es, las nociones de tiempo, identidad y muerte fisiológica, “universales históricos” que al ser cambiados transforman con ellos las estructuras de comunicación como la literatura. Es decir, que lo que hace más humano al hombre, “lo que relaciona lo humano con lo humanista”, es decir, el habla, el lenguaje, estaría siendo peligrosamente menoscabado. La unidad hombre-lenguaje se ha mantenido cohesionada a lo largo de la evolución social, pero si el dinamismo de la lengua disminuye, radicalmente, dice el autor, el ser humano sería “menos hombre, menos sí mismo” (1971: 121- 127).

Esta disminución de la humanidad del hombre, el posthumanismo, es síntoma del período que Steiner denomina una “postcultura” caracterizada por una profunda erosión del lenguaje y actividades de la intimidad del ser humano, entre ellas el acto de lectura, un abandono de la idea del libro como hecho material y como concepto moral que para el autor representa “el centro principal de las energías de la civilización”. El libro como complejo sintáctico estaría siendo reemplazado por textos más sencillos sin un alto nivel de sintaxis producido por “tecnocracias populistas” masivas que estarían haciendo del semialfabetismo o subalfabetismo una de sus políticas, esto es, la “degeneración de la autoridad y la totalidad del lenguaje mismo”. Los “procesos de falsificación y deshumanización” vendrían del uso que los políticos y comerciantes hacen de los medios masivos de comunicación en un ataque “contra la intimidad y la selección individual” a favor de la adoración de la obsolescencia y la sociología del *happening*, por ejemplo (1971: 189, 195, 196). Por el contrario, una escritura seria no es de “masas” y siempre estará restringida su lectura a círculos de minorías.

La poca “consistencia” de la novela, según Steiner, sería otro síntoma del agotamiento de las “reservas imaginativas” de la sociedad. La salud de la literatura expresaría la condición de una estructura social dedicada a esta producción de lo efímero. Sin embargo, Steiner observa, además de este difícil panorama, desde comienzos del siglo XX, el surgimiento de fuerzas imaginativas como lo que denomina el “género pitagórico” –libros que usan las energías imaginativas de la música, matemáticas y las ciencias–, de “nuevos géneros” literarios híbridos, géneros paródicos de “erudición surrealista” –síntoma, también, de la pérdida de la “gran cultura”–, “formas más inventivas de la literatura moderna”, y las interrelaciones entre las ciencias exactas y la literatura (1971: 204, 205).

Volviendo a la idea de erosión de la arquitectura religiosa –que acompaña la decadencia del hombre occidental, su cultura, y la pérdida de lo que lo hace humano–, que trató de ser suplida por nuevos mitos como el marxismo, el psicoanálisis y la antropología, es, como producto de la “visión mesiánica y religiosa” del primero de ellos –el marxismo–, que Steiner explica la conducta de individuos que se entregaron de manera fanática al servicio del estado policivo brutal del stalinismo, aceptando la tecnología de destrucción de los campos de concentración, pues pensaron que la maquinaria de violencia de este sistema era un paso necesario entre la lucha de clases y la utopía edénica (1974: 28).

Una de las sugestivas tesis del autor sobre el origen del odio racial hacia el judío y el inicio de “la *Shoá*” es que este es una reacción contra el monoteísmo aplastante y su alta exigencia normativa. Steiner cree que Freud, hacia 1938 –que evidencia la imaginación mitológica del psicoanálisis– trató de desviar inconscientemente el odio del nazismo sobre los judíos demostrando en *Moisés y la religión monoteísta* que el creador de Israel y del monoteísmo, era egipcio y no judío (1974: 49, 50).

En los tres productores de “mitologías racionales” –Marx, Freud y Lévi-Strauss– Steiner advierte un “lazo genético”, “aspectos judaicos específicos”, un rasgo estructural de base que intentaron explicar la historia, la naturaleza y el destino del ser humano, pretendiendo todas ser consideradas como disciplinas científicas. Y los tres intentaron a su manera, distanciarse de lo judío: Marx con su ataque directo al judaísmo relacionándolo al capitalismo –proponiendo la “asimilación completa” del judío como “solución final”–; Freud buscando una más “amplia base étnica” para el psicoanálisis; y, Lévi-Strauss, evitando mencionar el holocausto y que éste es sólo una “parte de la estructura general de masacre y extinción”, enfatizando la “universalidad del crimen” como culpa del hombre moderno (1974: 82, 83).

Podemos leer claramente en esta visión panorámica que George Steiner hace de las cuatro formas de producción mítica “racional” e “irracional” (y del proceder en reacción contra la “búsqueda desinteresada de la verdad” de la ciencia, por parte del misticismo oriental, el catolicismo y la filosofía de la escuela de Frankfurt —que concibe la verdad como dependiente de los objetivos políticos y sociales, es decir, que existen múltiples verdades, pues cada clase social tiene una—) una ontología de la verdad: ¿hay verdad? Steiner no lo duda, aunque sí lo hace sobre el futuro del ser humano. Esta correlación entre verdad y supervivencia del hombre también estará presente en sus textos de ficción.

Antes de entrar a dos textos de la producción ficcional del autor, consideremos otro ensayo, *In Bluebeard's Castle*, del mismo año de *Extraterritorial*, donde encontramos más desarrollada su tesis sobre “la Shoá” —que aparece brevemente evocada en *Nostalgia for the Absolute* (1974)—, y la sociogénesis de la barbarie del hombre. Steiner despliega su aparato descriptivo sobre períodos amplios para explicar las “fuentes” y “formas” de esta barbarie. Ubica el origen de lo inhumano, como crisis del siglo XX, en el siglo anterior, y del cual serían síntomas las ideas de *ennui* y *noia*, entendidas estos conceptos como energías deterioradas y “convertidas en rutina a medida que aumenta la entropía” de la estructura social (1971: 25). Este “vacío del pasado”, el “colapso de las esperanzas” y la deshumanización producida por los artefactos tecnológicos y que desestabilizaba la sociedad europea, sería sentida y anunciada desde la literatura y sobre todo por la novela. Aquí de nuevo el autor vuelve a insistir en la necesidad de “relacionar el fenómeno dominante de barbarie del siglo XX con una teoría general de la cultura”, la forma cómo están relacionadas “las estructuras internas de lo inhumano y la matriz contemporánea de una elevada civilización”, la manera en que “empresas artísticas e intelectuales” y las ciencias naturales fueron producidas en “estrecha proximidad espacial y temporal con las matanzas y los campos de muerte” (1971: 48).

La tesis del autor sobre el origen del holocausto es meridianamente clara. La conciencia occidental fue presionada a pensarse desde lo que Steiner concibe como el “chantaje de la trascendencia”, a través de tres momentos centrales: el monoteísmo del Sinaí, el cristianismo primitivo y el socialismo mesiánico, demandas de perfección provenientes del judaísmo, impuestas sobre la estructura social de Occidente, que engendrarían una “profunda aversión” y resentimientos asesinos en el “subconsciente social”. En cuando a al primer momento “supremo”, el autor sigue una de las líneas del estudio comparado de religiones antiguas que sitúa el politeísmo antes que el

monoteísmo en el origen de las cosmovisiones humanas, en contravía de la teología sistemática tradicional que trata de establecer el politeísmo como una decadencia del concepto primordial fundante de una sola deidad. Entonces, para Steiner, la sustitución de la multiplicidad creativa del politeísmo por una abstracción inaccesible, esto es, la divinidad como “omnipresencia inconcebible” –la “tiranía de lo revelado” acompañado por una rígida y alta normativa–, puso una carga intolerable en la cultura occidental. Esta “carga” pudo ser soltada a través del holocausto y la muerte de los judíos, creadores de la divinidad única, precedida por “la muerte de dios” nietzschesiana. El holocausto sería un “reflejo” de las necesidades instintivas politeístas que fueron inhibidas por el monoteísmo y su carácter extremo, altas demandas morales e imperativos éticos. El “monoteísmo abstracto” al introducir “fantásticas demandas morales” que “minaban los valores del mundo”, produjo un “profundo desequilibrio en el centro de la cultura occidental y ejerció una corrosiva presión en el inconsciente social (1971: 61-66). El holocausto sería un síntoma de algo más profundo y problemático que el “ajuste de cuentas” a los generadores de la cosmovisión monista. El genocidio representaría el indicio de “un impulso suicida de la civilización occidental”, una especie de “segunda caída” y un abandono del orden racional del hombre que abriría las puertas en la cultura a una “tecnología de la tortura”, su utilización con fines políticos. Estaríamos inmersos en una postcultura caracterizada por la pérdida del “sentido del escándalo”, cuya “adormecida prodigalidad” de su “familiaridad con el horror” estaría reflejando la “radical derrota humana”. Estas características coincidirían con las del proceso crítico o conflicto colombiano experimentado desde los años treinta del siglo XX, hasta hoy, lo que permite pensar este conflicto dentro del proceso general de lo inhumano. Este “retorno de la barbarie” que procede del mismo centro de Europa, “bestialidad política”, habría tomado el lenguaje y los valores de la “cultura elevada”. El “tedio” y una “estética de la violencia” habrían infectado a los intelectuales del arte y las letras, de las instituciones europeas, para acoger la inhumanidad. En el centro mismo de la cultura europea, “numerosas realizaciones representativas” en la literatura, la filosofía y el arte no podrían ser separadas del absolutismo, la injusticia social y la violencia. Para poder definir la culpabilidad de Occidente sería necesario observar tanto la rapacidad colonialista de matrices imperiales, como la naturaleza de las relaciones del arte y el pensamiento con los regímenes represivos y violentos (1971: 88, 89). Todas estas pruebas de la barbarie le llevan a declarar que la humanidad todavía no es humana.

Como condición, Steiner asume la marginalización del judío, pero se declara anti-sionista ([1992], 2000: 63). Para el autor, la *Shoá* es un acontecimiento extremo en la

“lista de horrores de lo inhumano”, pero no la considera una ruptura en la historia, sino una continuidad, y su esfuerzo por racionalizarla es una de las cuestiones centrales en su obra intelectual, que le ha dado una “coherencia interna” desde *La muerte de la tragedia*. Asume personalmente como un deber el hablar de los campos de concentración y de los hornos crematorios donde murieron sus compañeros de estudio, de los cuales él se pudo salvar gracias a lo que define como una “suerte rarísima” ([1992], 2000: 70, 73).

Acercándose a una especie de ontología del mal, Steiner lo define en términos de “encarnación”, no desde la idea aristotélica de “privación del bien”, sino como “actividad y sustancia”. Que siguieran cometándose masacres hoy después de Auschwitz, sería prueba de la continuidad del mal, de la historia como “tejido de contradicciones, de crímenes cometidos en plena lucidez”. Habría un poder de seducción en el mal, fascinación, atractivo por él que el autor mismo dice sentir y trata de expresar, por ejemplo, en la novela *The Portage to San Cristobal of A. H.* y en toda su obra a través de la noción de “tragedia absoluta”. Prueba de este mal interiorizado es que aún en el siglo XX exista la pulsión por la destrucción del planeta y cacerías de hombres organizadas en la selva del Amazonas, además del genocidio y la tortura como práctica política ([1992], 2000: 101, 104, 107).

En cuanto a la estructura que atraviesa su obra, G. Steiner, manifiesta que todas las categorías usadas por él son éticas. Reconoce la utilización de metáforas de tipo religioso, pero dice hacer esa elección por encontrar en ellas más energía y poder expresivo. Denomina como parábolas “que expresan un pensamiento o una idea”, a la mayoría de sus textos fictivos. Se reconoce como novelista, poeta y escritor comprometido –además de “sentirse apasionado” por las “obras comprometidas”–, no un “profeta moralizador”, pero sí con una carga de responsabilidad frente a la sociedad y el lector por las posibles consecuencias de un argumento expresado, pues cuando el escritor publica entra en un compromiso con los receptores de sus textos y, además, el escritor-maestro experimenta una grande carga de responsabilidad por el texto entregado al lector, que así mismo es una ética. Acepta que la obra de arte causa un efecto en el lector y que se debe reflexionar sobre este aspecto –aquí evoca el trabajo de Simone Weil– aunque no sugiere que deba constituirse en un criterio valorativo único de los textos ([1992], 2000: 108-113).

La introducción de una figura retórica como la “parábola intelectual”, o “alegorías argumentadas” ([2003] 2006: 91) cuidadosamente construidas para expresar una idea que el autor tiene del mundo –procedimientos racionalizados en reflexiones teóricas

recogidas en sus ensayos y declaraciones— evidencian la intención de Steiner por entregar a los lectores su propia aproximación a la verdad. ¿Es la parábola, un medio estilístico, una “estructura obligatoria” puesta en juego —en este caso conscientemente— que crea “el estatuto especial del lector «realista»” (Villanueva, 2004: 179) en la recepción de los textos de Steiner? Respecto a su intención sobre la idea que quiso expresar en la novela *The Portage to San Cristobal of A. H.*, el autor señala haber querido trasladar a los receptores del texto su convicción sobre la existencia de la antimateria como elemento que podría ocasionar la destrucción del universo y que esta misma relación —antimateria / materia— podría hacerse para pensar la relación lenguaje / antilenguaje. La esperanza de Steiner novelista es que algunos lectores vean en el texto “un soplo de creación humana, una verdadera creación” y que el “núcleo duro” del libro no se quede sólo en ejercicio intelectual. Subraya que las partes de la novela que pudieron haber “tocado realmente” a los lectores son también textos ensayísticos que “exponen una doctrina, una creencia, una convicción” y hacen cuestionamientos ([2003] 2006: 91). Confiesa que fue escrito por el texto, que le “fue dictado”, que este libro se le “entregó por entero”, y que escribió en un “estado de delirio interior”. La literatura es un trabajo de creación que engendra una voz o voces, un personaje multidimensional, con “independencia propia” y vida ([2003] 2006: 91, 92). Así, el trabajo literario, la dramaturgia, el arte y la música —para Steiner— constituyen esfuerzos “por estructurar una forma de vida” (1992: 205, 206).

Una “presencia real”, una “voz engendrada” estaría configurada por el personaje Adolf Hitler en *The Portage to San Cristobal of A. H.* (1979, 1981). La historia me hizo recordar mi entrevista con un hombre que había vivido durante los años setentas del siglo XX en la zona guaraní de Paraguay y que me relató su encuentro con un habitante del sector que le aseguró haber hablado con alguien que decía ser Hitler. El mito crece, por ejemplo, en *El exilio de Hitler* de Abel Basti³⁸, se niega el suicidio y el autor presenta la tesis de una posible estancia en la Argentina. En la historia de Steiner, un grupo especializado de israelíes capturan a Hitler en la selva del Amazonas con la ayuda de un nativo. Sabiendo que otros servicios secretos se habían dado cuenta de la captura, se apresuran a celebrar un juicio. Simeón, el juez; Elías Barach, fiscal; Asher, abogado defensor; Isaac y Teku, testigos.

Como el mismo autor lo reconoce, en el capítulo 17 se introducen ideas ya propuestas en sus ensayos de los años setenta. En la adaptación para teatro de

³⁸ Nota reseñada en: <http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20100518/53928560569/abel-basti-publica-la-investigacion-el-exilio-de-hitler-argentina-barcelona-fuhrer-berlin-patagonia-.html.18/05/2010>. (Última consulta: 25/05/2010).

Christopher Hampton, están suprimidas muchas frases en referencia a la tesis de que el racismo nazi, y de alguna manera todos los racismos, están performados por el racismo del Antiguo Testamento y la figura de una divinidad guerrera, sangrienta y subyugadora de otros pueblos. Sin embargo el texto conserva la mayor parte de las frases del texto narrativo –la primera edición de la novela aparece en la *Kenyon Review* de 1979–, que lo sugieren: “It was Grill [refiriéndose a un rabino] who showed me the words. The chosen people. God’s own and elect among the welter of nations. [...] it is written here. In letters of white fire. The setting apart of the race, like unto no other” (1999: Scene 18, 322). También la tesis del monoteísmo como uno de los tres “chantajes” judíos a Occidente, desarrollado en sus ensayos: “That was a high invention, a device to alter the human soul. Your invention. One Israel, one Volk, one leader. Moses, Joshua, the anointed king who has slain his thousands, no his ten thousands, and dances now before the ark” [...]. But I learnt. From you. Everything. To set a race apart. To keep it from defilement. To hold before it a promised land. To scour thar land of its inhabitants or place theme in servitude” (1999: 323). O las ideas de antimateria-materia, la relación lenguaje-antilenguaje, cubierta por la tesis general de entropía, esto es, que lo inhumano está dentro del mismo centro de la cultura occidental –hechura de la intelectualidad judía–: “My racism was a parody of yours, a hungry imitation. [...] Judge me and you must judge yourselves. *Übermenschen*. Chosen ones” (1999: 324). “Did I invent the camps? Ask the Boers. [...] I was a small man compared to him. Yes, Stalin slaughtered thirty million. He perfect genocide when I was still a nameless scribbler in Munich. [...] The times stank of hunger and blood” (1999: 327).

Para Steiner ensayista el mundo fue “cómplice instrumental” de la «Solución Final», con su indiferencia ante la “persecución bestial de los judíos” y la *Shoá* u holocausto puede ser comprendido como una parte que pertenecería a “una fenomenología más general de lo inhumano” que se extiende intacta hasta hoy ([1999], 2007: 225). La idea aparece también tanto en la novela como en la adaptación para teatro:

Small game, gentlemen, hardly worthy of your skills. In a world that tortures prisoners and pours napalm on naked villagers. That continues to do these things quite without my help” [...] “So, gentlemen of the tribunal:

I took my doctrines from you.

I fought the blackmail of the ideal with wich you have hounded mankind.

My crimes were matched and surpassed by those of others.

The Reich begat Israel” (1999: 328, 329).

El autor expresa que quiso construir una “parábola sobre el dolor” que soportaron las víctimas del nazismo y de las limpiezas étnicas en el Amazonas. Manifiesta que deseaba dar un ejemplo sobre el lenguaje y “las frágiles posibilidades de la verdad cuando las palabras son torturadas por la retórica y por la locura”. Intentaba que el lector leyera el texto como una fábula sobre el “dolor de la rememoración”, pero piensa que habría “fallado en su intento” si esto no hubiese sido “palpable para los lectores” ([1999], 2007: 223-226, mayúsculas del autor).

El último momento de la escena final, cuando Teku habla, no aparece en esta adaptación para teatro. Steiner relaciona en el Postfacio a una nueva edición de la novela, escrito en 1999, el efecto que tanto el texto narrativo como la adaptación teatral causaron en los lectores y en el público, respectivamente. Hubo protestas enérgicas fuera de los teatros en Londres donde se presentaba la obra en 1981. Steiner era acusado de introducir una “conclusión paradójica y agnóstica” y que todo el monólogo de Hitler quedase sin respuesta y de alguna manera justificado. ¿Qué determinó en *The Portage to San Cristobal of A. H.*, la actualización que los lectores hicieron, esta reacción “negativa” provocada por el texto, permitirá evidenciar sus propios prejuicios ideológicos usados para ubicarse ontológicamente, obtener una orientación y explicarse su realidad?

A pesar de haber puesto en boca de Hitler, según Steiner, de una forma distorsionada y “en un estilo explícitamente melodramático”, las ideas de sus anteriores trabajos ensayísticos ([1999], 2007: 221, 222), la lectura del público, su reacción y actualización evidenció el sustrato ideológico con la cual su propia realidad estaba configurada. No estaban preparados para distanciarse del conflicto o proceso crítico “innombrable” y racionalizarlo. ¿De alguna manera la personalización funciona para transferir la culpa de toda la estructura social a una “víctima propiciatoria”, fundamental para el sostenimiento del equilibrio de la sociedad, según René Girard? Para Steiner significó una recepción de “lectores miopes” e “históricos detractores” ([1999], 2007: 222).

At five in the afternoon (2002), es otra novela estructurada con la “parábola argumentativa” que homologa la relación materia y antimateria –como elemento que podría ocasionar la destrucción del universo– con la relación lenguaje y antilenguaje. Tema abordado anteriormente en *Tres Mitos*, ensayo de la coletanea *Los Logocratas* (2003), donde también aparece la novela. Es una temática que asombra al autor, ya insinuada en el texto *Orfeo con sus mitos: Claude Lévi-Strauss* (1965), que hace parte

de *Language and Silence* (1976), y traducido al español con el sugerente título de *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. En la imaginación occidental permanecería la idea, en cuanto al parentesco entre música y mito, que éstas son formas más universales y con un carácter sagrado mayor que la lengua. Esta concepción estaría representada en la figura de Orfeo. Sin embargo, el autor considera a Orfeo “un mito en sí mismo” y “amo de la vida” por su capacidad, bien sea de producir efectos armónicos “en medio de lo inerte del silencio primario” o, por el contrario, “la ferocidad de la discordia”. La “presencia” órfica –la conjunción del orden y la percepción, que constituyen una “condición espiritual” en la medida de su proximidad a lo musical– estaría en la doctrina de Pitágoras y el texto de Francis Bacon *Magna Instauratio*, de 1620. En Rilke o Valéry, lo órfico estaría cargado de “la energía del mito vivo”. Concluye, que *Le Cru et le cuit* (1964), de Lévi-Strauss, literalmente es un libro órfico por ser una “celebración de música y matemáticas”, su oscuridad, por no ser un mito desarrollado ([1976] 2003: 285). Orfeo, Marsias y las Sirenas, para Steiner serían subtextos míticos con un fondo de extrema violencia, donde analiza la idea fundacional del enfrentamiento entre la música y la palabra. Esta relación no sería armónica, ellas son “hermanas para siempre enemigas” ([2003] 2006: 47). El autor usa la palabra agón (ἀγών) para designar este “conflicto esencial”, ontológico, entre las dos. El primer mito, Orfeo, en el cual se basaría la estética de la poética occidental –presente desde Grecia hasta hoy– esto es, “la intimidad determinante entre la poesía y la muerte”, sería “el punto de referencia” de los motivos primordiales tanto para el autor y su producción, como para su recepción, ([2003] 2006: 41).

Así como el monólogo del personaje de Hitler es usado “melodramáticamente” para insertar ideas ensayísticas, en la primera novela citada, en el diálogo de los poetas mexicanos –afectando también a la acción, por lo que les sucede trágicamente–, personajes en *At five in the afternoon*, Steiner inserta estas ideas sobre el mito órfico: poeta-músico. La imagen de su asesinato por despedazamiento a manos de las Ménades, estaría cargada de elementos rituales y caníbales. En el ensayo, la envidia representada por las “partidarias de Baco” contra la “poética musical apolínea”, “clásica”, para Steiner, es homóloga al odio y el desprecio, por ejemplo, del rock ante los silencios que estructuran la música clásica. El grito de las bacantes prefigura, para el autor, una vocalización intransmisible, divorciada de una semántica coherente. Orfeo, por el contrario, representa la actitud apolínea que buscaría extirpar “la brutal inocencia de lo orgánico, los trazos animales en el hombre” representados por el “grito puro y blanco”, estridente, que se eleva para negar lo que hace al hombre humano, es decir, es su

respuesta a “nuestra humanidad configurada por el lenguaje”. El asesinato vengaría la traición de Orfeo que privilegió el sentido antes que el sonido ([2003] 2006: 43, 44).

Los poetas mexicanos, en *At five in the afternoon*, impresionados por la noticia de la violencia del narcotráfico en Medellín, Colombia, deciden viajar a esa ciudad como un acto de oponer la palabra poética a la inhumanidad. Allí –con el deseo de hacer lecturas públicas de sus poemas– se tropiezan, primero con la burocracia militar infiltrada por el narcotráfico, y luego con un narcotraficante local que les encarga la escritura de un poema fúnebre para un contrabandista: “A llanto, a lament, like the one for the bullfighter”. El poema, finalmente, es escrito pero en distinta clave, no como una apología y sin seguir el deseo del narcotraficante, que no se acordaba del título del poema –*La cogida y la muerte*– ni del nombre de García Lorca: “I want you to write a poem for me [...] “What was it called?” (Steiner, 2002). Es leído en público por Francesca en representación de todos los poetas, y al final de la lectura les disparan.

A través de este personaje narcotraficante, Camilo Robles –una sensibilidad empobrecida–, el autor encarna la idea de la coexistencia de lo inhumano y el usufructo del arte. ¿Qué hizo que Hitler se interesara profundamente por la pintura y la escultura en un grado de obsesión que le llevó a saquear los museos de las ciudades que invadía con los ejércitos alemanes? ¿Qué hay detrás de la pulsión del narcotraficante y el mafioso por las obras de arte, la importante colección de pinturas de Pablo Escobar que incluía varios cuadros de Picasso y Dalí? Algunos acusan a pintores colombianos reconocidos internacionalmente de haber cambiado de técnicas de secado para acelerar la venta de sus cuadros al narcotráfico. El país experimentó en las décadas de los años ochenta y noventa lo que coloquialmente denominaron la “traquetización³⁹” del arte.

La novela introduce acciones de personajes en dos espacios simultáneamente – Colombia y México–, acciones que luego confluirán. En la primera sección aparece un personaje colectivo, una ciudad: “M. is reputed to be the most dangerous town on earth. [...] What persists is the odor of blood. [...] The invasive odor was one of industrial grime and accumulated garbage. [...] So this was “the murder capital of the Americas”?” Experimentando una violencia ocasionada por el narcotráfico, individuos avocados a lo inhumano: “The killers and the killed are of a family. [...] They have been recruited, often by hazard, by the roll of a dice, into cartels. [...] They are, to be sure, gendarmes, military and paramilitary narcotics units, federales, and American enforces heavily armed.” (Steiner, 2002).

³⁹ “Traqueto” es la palabra usada popularmente para designar el oficio de quien se dedica al narcotráfico en Colombia. “Traquetización” designa los procesos de penetración y contaminación de distintos sectores de la sociedad con el narcotráfico.

La segunda sección narra cómo nace el proyecto de visita a Colombia en los poetas de México D. F., impresionados luego de ver en el periódico una fotografía que registraba la violencia del narcotráfico en Medellín. El tema de Orfeo, tratado en los ensayos anteriores de Steiner, es presentado bajo un tinte “dramático” en el diálogo de los personajes, poetas de distintas tendencias:

[Rosaria] “When has a poem ever stopped a bullet?” “It is worse than that”, ruled Castenon. “Not only can a poem not prevent a killing, it often adorns it. It beautifies murder and makes it more bearable. The slaying of Lorca is made somehow inevitable, ceremonious, and nobly memorable by his poems.” Cardenio made a fist of his scarred hand and rapped the table: “abstractions. Always abstractions. The obscene fact is that many competent, even great poets have been on the side of death. They are fascists or sing hymns to Father Stalin. Señor Aragon wrote an ode to the GPU. Poetry is, perhaps it has to be, perfectly useless. Beyond good and evil” (Steiner, 2002).

Vuelve a visitar, desde el texto fictivo, la idea de la “intimidación determinante entre la poesía y la muerte”: “Poets even believe, or some of them do at least, that a truly great poem is stronger than death. Because it outlives the span on earth not only of the man or woman who wrote it but of their listeners and readers. In certain cases, the poem outlives the language in which it was first composed. A truly astounding fact if you think of it!” (Steiner, 2002).

También hay un uso en estos textos de marcadores de “efecto de precisión referencial” y la ubicación de coordenadas espacio-temporales, características que producen un efecto de realidad. Los textos se tornan “más realistas” y producen así la “lectura realista”, programando “una actualización menos ardua” del lector con el uso de nombres históricos (Villanueva, 2004: 183, 184). En las dos novelas mencionadas, Steiner introduce nombres propios como los de Adolf Hitler, Marx, Trotsky, Kamenev, Stalin (1994: 197, 203); Pablo Escobar, Octavio Paz, Lorca, Zaid (2002); y topónimos como San Cristóbal, poblaciones en la selva del Amazonas en Brasil, Oroso (1994: 192), Sinaí, Nazaret (1994: 203), Rotterdam, Coventry, Hiroshima (1994: 205); o Ciudad de México, Medellín, Cúcuta, Bogotá, Bucaramanga y Miami y (2002). Este procedimiento también es usado por Laura Restrepo⁴⁰ en todas sus novelas. También los

⁴⁰ En la novela de Restrepo, uno de los narradores, perteneciente a la clase alta penetrada por la corrupción del narcotráfico, describe a Escobar. La autora reproduce el modo social de habla de la clase alta bogotana: “¿Entonces de verdad crees, le pregunta el Midas McAlister a Agustina, que tu noble familia todavía vive de las bondades de la herencia agraria? Pues bájate de esa novela romántica, muñeca decimonónica, porque las haciendas productivas de tu abuelo Londoño hoy no son más que paisaje, así

personajes son construidos de una forma más simple, sin prosografía recargada. Ambos autores reducen el esquematismo del texto que permite la fácil comprensión del mismo.

Utilizan frases cortas, fuertes, sonoras, tomando los “estilos sociales de habla” correspondientes a la procedencia de cada personaje. Al igual que en los diálogos del comando de inteligencia que captura a Hitler, en el diálogo entre el informante entrevistado por el personaje periodista, Toby Warren, el texto trata de registrar las inflexiones y sintaxis propias de estos modos (Villanueva, 2004: 181-185, 187). La reconstrucción del estilo correspondiente a un delincuente bogotano, aunque utiliza conectivos propios de la jerga de la calle norteamericana, logra captar lo universalmente esencial de lo inhumano, la emoción atrayente, y latría del mal:

Pablo Escobar? You want to know about Escobar? He was a turd. A mother-fucking turd. You Know who built him up, who made of Escobar a fucking superstar? It was shitheads like you. Gringo journalists. That's who it was. The man only needed to fart and you'd be all over him begging for a sniff. Escobar, the imperador of cocaine. The sadistic mass killer. Escobar, the guardian angel of the shantytowns, the benefactor of the destitute [...]. Escobar was a small-time hood of Cucuta. Wich is a shithole. He ran a numbers game, fixed cockfights, and beat up whores when the spirit moved him [...]. What put Escobar on the map was the way he used kidnapping. Kidnapping had been an industry in Colombia. Escobar saw that it could be combined with running drugs. Kidnap a man and shoot him up with cocaine. Then tie him to a hook in a meat house and let him sweat. Till he screams for the stuff. Till he offers to screw his own kids for a refill [...]. But Escobar was a coward. Gacha did the fighting. He planted the car bombs and would stroll past as i fon a Sunday walk. When the Miami Police Department sent down its ace snooper, it was Gacha who stalked him. The lieutenant was found in a latrine with his prick up his own ass. He had died slowly (Steiner, 2002).

La misma voz intradieética describe la red de relaciones del proceso crítico en el que están implicadas varias estructuras sociales:

que aterriza en el siglo XX y arrodíllate ante su majestad el rey don Pablo, soberano de las tres Américas y enriquecido hasta el absurdo gracias a la gloriosa *War on Drugs* de los gringos, dueño y señor de este pecho y también de tu hermano como antes lo fue de tu padre, ¿o acaso no cachas que en las muchísimas hectáreas que heredó Joaco hoy sólo florecen los caballos de polo, las villas de recreo y los atardeceres con arboles, porque el billete contante y sonante le llega, dulcemente y por debajito, de los chanchullos con el gobierno y de las lavanderías de Pablo? ¿Y crees que Pablo recurre a tu hermano, a la Araña, a todos nosotros, porque de veras tiene necesidad del dinero nuestro? Al principio tal vez pero después ya no, corazón mío, por supuesto que no; si lo sigue haciendo es para controlarnos, esa movida se la inventó para arrodillar a la oligarquía de este país. [...] él, nacido en el tugurio, criado en la miseria, siempre apabullado por la infinita riqueza y el poder absoluto de los que por generaciones se han llamado ricos, de pronto va y descubre el gran secreto, el que tenía prohibido descubrir, y es que a estas alturas de su corta vida ya es cien veces más rico que cualquiera de los ricos de este país y que si se le antoja los puede poner a comer de su mano y echárselos al bolsillo. Esta oligarquía nuestra todavía anda convencida de que maneja a Escobar cuando sucede exactamente al revés (Restrepo, 2004: 70-73).

-¿Excusas? [...]. It's the motherfuckers in your own country. It's the millions from Laredo to Chicago who use the stuff. Who shoot themselves up in every stinking alley or shit-house. [...] If you motherfucking North Americans weren't devouring drugs, if you weren't lapping them up like rabid dogs, the whole cesspit would dry up overnight [...]. The cartels know about every move before the assholes in Washington or the Miami bureau or the narcs in Mexico and Bogotá have even thought of it. Buying agents is like robbing a piggy bank. They ask to be bought. From the cop at the border right to the top. To Noriega's CIA controllers, to the wife of the American military attaché in the embassy.

Además de la corrupción política internacional y la rentabilidad del sistema clandestino de consumo para favorecer los mecanismos de control social “étnico”, que sostienen el nivel bajo intelectual que el consumo produce:

And who the hell tells you that Uncle Sam wants to stop the trade? There are payoffs all the way up the line. If they weren't spaced out on drugs, the blacks in your inner cities would start torching. Narcotics give an easy excuse for a military presence south of the border, for counter insurgency training and the wasting of supposed Marxist or Maoist guerrillas. How naïve can you be, little man? The big boys from Washington, from Houston, from Miami meet regularly with the cartel bosses. They have much to talk over (Steiner, 2002).

A través del narrador extradiegético se informa acerca de la intrincada “geografía” internacional de esta red de corrupción:

The various organizations had synapses, agreed snake pits where vital warnings could be traded. No one could accurately map the reticulations, the choking yet delicately twined web which extended from the half dozen bosses at the summit to the most abject of pushers at the bottom, which connected the coca fields in the highlands to the derelict alleys of the South Bronx, to the patios in Malibu or the Nevada casinos. Pulsing fibers of communication and supply, of price fixing and money laundering, of political-judicial bribery and sadistic redistribution. Pluck at the web at any seminal crossing and the labyrinthine fabric would start quivering all the way down the line. Mexico was, of course, a nerve-end of absolutely cardinal significance. It was via Mexico that Colombian cocaine flowed towards the hysterical appetites of the U.S.A. (Steiner, 2002).

At five in the afternoon está construido como un “texto sin estilo”, lo que posibilita la configuración de “un lector implícito que no tiene que esforzarse con la hermenéutica del lenguaje”, facilitando una mayor “legibilidad que evita al máximo

cualquier ruido” que impide la lectura. También es llamado un proceso de “desambiguación” (Villanueva, 2004: 181).

III.3. PROCESOS CRÍTICOS: EL CONFLICTO COLOMBIANO. LITERATURA Y REALIDAD EN LAURA RESTREPO

Regresemos a Laura Restrepo. Podríamos hablar de un realismo intencional, en esta autora, desde la categoría «ilusión referencial» que D. Villanueva sitúa en el lector y desarrolla para demostrar que “el relativismo de la ficcionalidad” –propio de la vanguardia artística, del “*new journalism*” y de la “*non fiction novel*”, por ejemplo, es “sólo solventable pragmáticamente” (2004: 155, 156). Villanueva observa que esta corriente literaria –el “*new journalism*” de Tom Wolfe, o la “*non fiction novel*” de Truman Capote y Norman Mailer– incide en la dirección señalada por el fenómeno estético producido por la “última vanguardia” de los años sesenta, esto es, la tendencia a “integrar el arte en la vida y la vida en el arte [...] hasta vencer la frontera marcada por el principio de la ficcionalidad” (2004: 156). Sobre sus referentes literarios, Restrepo recuerda en una entrevista⁴¹: “También los libros de mi padre, [...] muy formado con el auge de toda la cultura norteamericana de los años cincuenta, Truman Capote. [...] cuando él murió [el padre de Restrepo] yo retomé sus libros de cabecera y volví a leerlos con mucha pasión”.

La autora introduce reflexiones sobre este procedimiento que busca relativizar lo ficcional en algunas de sus novelas. En *La novia oscura* (1989), la narradora, una periodista escritora que investiga el mundo de la prostitución en la zona petrolera colombiana imbricado en los sucesos de “la huelga del arroz” –“la quinta y más violenta de las llamadas huelgas primitivas, o heroicas, del sindicalismo” (1989: 273)–, ocurridos en el Campo 26 de la Tropical Oil Company, reflexiona sobre su oficio:

[...] quienes nos ganamos la vida escribiendo vivimos a la caza de mínimas coincidencias y sutiles concordancias que nos confirmen que lo que escribimos es, si no necesario, al menos útil, porque responde a cauces que corren por debajo de lo aparente, cauces que vuelven sobre sí mismos y anudan el azar en anillos. [...] la literatura es una modalidad del conjuro y que puede develar claves secretas (1989: 35).

⁴¹ Andrea Stefanoni y Damián Lapunzina, *Historia de un entusiasmo Reportaje a Laura Restrepo*, en: <http://www.radiomontaje.com.ar/literatura/xx.css> (última consulta: 04/11/2010).

Aún así la realidad empírica, para la narradora periodista, no deja de ser un *a priori* que se registra en el texto:

Me dirán que ya es la tercera o cuarta vez que se cuele el fuego a esta historia para reducir la realidad a la nada. No me parece casual. Como colombiana que soy sé que registro un mundo que permanece en combustión, siempre al borde del desplome definitivo y que pese a todo se las arregla, sólo Dios sabe cómo, para agarrarse con uñas y dientes del borde, alumbrando con sus últimos arrebatados destellos como si no fuer a haber mañana, y sin embargo en el cielo amanece y aquí abajo el delirio cobra nuevos bríos, escatológico, imposible, y el nuevo día transita por un filo de angustia hacia un fin más que predecible y anunciado con estrépito por hombres y mujeres que golpean sus ollas vacías con cucharas [...]. Hay un dato que por literario que parezca podría ser verificado con una mirada histórica o sociológica de aquel momento: el ingreso de la Fideo al Dancing Miramar, al coincidir con dos hechos globales más mensurables y menos alegóricos, el desenlace de la huelga de arroz y la multiplicación de la sífilis a niveles incontrolables, marcó en La Catunga lo que podría llamarse el fin de la inocencia (1989: 305, 306, 309).

También, en relación a la historia de Sayonara –la prostituta, personaje protagonista– la narradora periodista reflexiona sobre el procedimiento del “*new journalism*”, y la forma como debe “integrar” las experiencias de sus entrevistados en el texto: “Y en cuanto a mí, que me baste con llegar al final de su historia con delicadeza. Con coherencia apenas y sin forcejeos, sin excesivos ajustes literarios y sin pretender aclarar el misterio de su trinidad” (1989: 410). En el personaje de Todos los Santos se introduce levemente la noción de la performatividad del lenguaje, acentuando la relación acontecimiento histórico y narración:

[...] si Sayonara se casó, fue buscando recuperar el nombre. [...] / -El nombre que uno lleva es el rótulo de la vida que ha vivido, y si quiere cambiar de vida debe empezar por cambiar de nombre. Sayonara tenía que volver a ser Amanda [...]. (1989: 386).

-Es que los hechos de La Catunga suenan muy estruendosos ahora que se los contamos a usted –me dice Todos los Santos [...] eran pan de cada día y poco nos dábamos por enteradas. [...] ¡Ah! que encontraron una fosa común con tantos cuerpos ¡Ah! Que al hijo de Lino el Titi lo torturaron para que pagara los pecados sindicales del padre. Así decíamos y así seguimos diciendo, ¡ah!, todo el santo día, pero como quien dice ¡ah!, me olvidé de sacar de la tintorería el vestido celeste. La guerra es así, más escandalosa cuando la cuentas que cuando la vives. / -Porque la cuentas toda al mismo tiempo y en cambio la vives cosa por cosa –especifica la Olga (1989: 439).

En uno de sus talleres de escritura realizado en el año 2009 en Santander⁴², la autora racionaliza su proceso creativo sobre *Delirio* (2004), explicitando cómo ha integrado sus propias experiencias personales en sus textos, en este caso al escribir sobre la locura sirviéndose de situaciones familiares. Es consciente de algunos recursos estilísticos y estructuras obligatorias a las que acude para favorecer la lectura realista. Por ejemplo, el prescindir de la puntuación convencional buscando “no frenar el ritmo de la novela, porque la quería muy rápida y al ritmo del delirio de esta mujer [Agustina, la protagonista]”. Para dar una imagen más realista de la locura, que es, según ella, un “proceso mental” que “te invita a meterte en el interior”, dice usar la primera y tercera personas del singular –en la narración de los personajes– de una manera homóloga al zoom de una cámara cinematográfica: “la primera persona te permite ver la interioridad del personaje. La tercera... ya tú pones la figura más a la distancia y la miras desde afuera. Ese cambio de primera a tercera, no es cambio de personaje, sino el mismo personaje visto desde adentro o desde lejos, alternativamente”. Restrepo es consciente de la recepción de sus textos y de la forma como reaccionan los lectores al estilo en la escritura. Tiene una sugestiva tesis sobre los lectores de *Delirio*, la manera como afrontan la estructura de cuatro voces narrativas y el artificio para “ir” del “interior” al “exterior” de cada personaje: “curiosamente la gente más inculta lee la novela más fácil que la gente que tiene más oficio con la lectura. Gente que lee menos entra y ni se da cuenta del cambio de voz. La primera o tercera voz da una sensación de cercanía o de distancia, que en este tema particular de la locura es muy útil porque tienes que meterte dentro”.

La idea de incidir positivamente sobre los lectores y sobre la estructura social donde están inmersos, desde la literatura –racionalización hecha por G. G. Márquez⁴³–, es seguida por Restrepo: “Ante las realidades institucionales y oficiales tan falsas, tan impuestas como las que privan hoy día, en la mayoría de nuestros países florecen por debajo realidades clandestinas, secretas, que hacen de verdad el alma de los pueblos y la literatura es lo que sirve para sacarlas a flote y oponerlas a la realidad oficial. [Sobre

⁴² Laura Restrepo, *De la realidad al delirio y viceversa*, taller, UIMP, Santander, 2009, En: http://www.youtube.com/results?search_query=laura+restrepo+delirio (última consulta: 11/05/2010).

⁴³ “No conozco ninguna buena literatura que sirva para exaltar valores establecidos. Siempre, en la buena literatura, encuentro la tendencia a destruir lo establecido, lo ya impuesto y a contribuir a la creación de nuevas formas de vida, de nuevas sociedades; en fin, a mejorar la vida de los hombres” (Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. *La novela en América Latina: Diálogo*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería; Lima: Carlos Milla Batres/Ediciones, 1967).

Delirio] Mírennos como un espejo de lo que puede llegar a pasar; mírennos como un espejo de lo que todavía están a tiempo de cambiar”⁴⁴.

En la mayoría de sus novelas, se introducen reflexiones de los personajes en los cuales ellos explicitan valoraciones sobre las estructuras sociales y los flujos ideológicos comunicados de unas a otras, dibujando un espacio de interdependencia global, en este caso para señalar que los fenómenos de conflicto no son endógenos y que hay cauces entre sociedades. *Leopardo al sol* (1989) dibujará la conexión entre el emergente fenómeno del narcotráfico en un sector social de la costa colombiana, la élite, la corrupción gubernamental y los intereses foráneos por el mercado de la droga de Estados Unidos. *La novia oscura* (1989) se ocupará de los monopolios norteamericanos del petróleo y los problemas sociales surgidos a su alrededor. Es interesante recordar que la siguiente novela que deseaba publicar E. Rivera, luego de radicarse en Estados Unidos, estaría centrada en la denuncia de los abusos de las compañías petroleras. Al parecer se llamaría *La mancha negra*⁴⁵, tema usado en *La novia oscura* (1989) de Restrepo. Ambos conflictos anuncian las implicaciones globales que los seres humanos han estado experimentando desde los procesos coloniales y neocoloniales. En *La vorágine* encontramos expresadas las tensiones entre procesos de consolidación de figuraciones del tipo nacional opuestas a otros procesos de figuración nacional, simultáneamente con la emergencia de procesos englobantes del supranacionalismo radical económico del neocolonialismo. Así mismo se expresan las identidades construidas por el colonialismo que aparecen ya como asumidas o interiorizadas por los seres humanos: “Indio”, “Negro”, “Mestizo”, “Mulato”, que también estarán expresadas en *El otoño del patriarca* (1968-1975) de G. G. Márquez, y en textos como *Leopardo al sol* (1989), *La novia oscura* (1989), *Dulce compañía* (1995), de Laura Restrepo.

Interrumpo, momentáneamente, el análisis –que vengo realizando con el fin de precisar la tradición realista en la cual puede ser incluido su trabajo escriturario– de las estrategias puestas en juego por la autora. Es necesario tomar ahora otra escala de variación, e insertar los textos de Restrepo en el proceso más amplio de la construcción

⁴⁴ Andrea Stefanoni y Damián Lapunzina, *Historia de un entusiasmo Reportaje a Laura Restrepo*, en: <http://www.radiomontaje.com.ar/literatura/xx.css>. (última consulta: 04/11/2010).

⁴⁵ “Mucho se ha hablado de la segunda novela de Rivera que, en realidad, nadie vio, a pesar de las múltiples especulaciones surgidas en torno a su existencia. Esta nueva obra, cuyo título sería *La mancha negra*, contendría otro “yo acuso”, de cuño antimperialista, para denunciar la influencia norteamericana en las vicisitudes del petróleo de Colombia” (Loveluck, Prólogo a la edición de *La vorágine*, Edición digital, Biblioteca Ayacucho, p. 15), (última consulta: 23/02/2010).

de identidades a partir del imaginario racial⁴⁶ impuesto por las prácticas coloniales entre los siglos XVI al XIX y ahora asumidas. Lavou (2009) define que existe una poética que se impone a los autores latinoamericanos: un “esquema poético” de escritura sobre los “Negros”, que es un modelo asumido inconcientemente. Las “poéticas”, sostiene, serían maneras de decir o escribir que hacen circular formas de modelización específicas. Ellas posibilitarían una distribución de lo social y lo político en el imaginario colectivo. No existiría libertad de elección en el rol del escritor, pues la política estaría redistribuyendo esos roles. La redistribución del imaginario racial no sería una cuestión que estaría escrituralmente predeterminada, es decir, que el escritor sea cínicamente racista, sino, por el contrario, que esta determinación escapa a la conciencia clara del escritor (Lavou, 2009)⁴⁷. ¿De qué forma, los constructos identitarios “Indio”, “Negro”, “Mulato”, “Mestizo” –en tanto identidades interiorizadas y que están expresadas en los textos literarios de Restrepo– representan lo que Guillén denomina “tristes tópicos”? Guillén, en su inventario de las imágenes de la nación construidas –demostrando, con profusión de ejemplos, que las imágenes nacionales ya han sido tematizadas y literalizadas desde hace varios siglos– denominó “tristes tópicos”, lugares comunes, o “repertorio de opiniones establecidas”, que predeterminan la visión de los seres humanos. Es muy posible, concluye, que “la literatura nos impida ver el mundo”, pues parece que la palabra escrita y su carga evaluadora, antecede a la experiencia (Guillén, 2005).

Este imaginario racial asumido, es decir, que el dominado se nombre a si mismo como su dominador le denomina –y que sería muy interesante de analizar en otro trabajo desde la perspectiva que Guillén propone, de estudiar la forma como es construida la imagen de una nación en la literatura de otra nación, y corroborar que, por ejemplo, en el caso de Steiner, no están presentes con tanta fuerza los mecanismos fastasmáticos raciales de zoomorfización o excepcionalidad del cuerpo–, está presente en los textos de Restrepo. Se aprecia a través del contenido explícito de las descripciones de los personajes en relación al cuerpo: el color ligado a una cierta corporalidad, o una corporalidad sensualizada. Se perciben en el discurso trazos morfobiológicos, palabras fijas de las categorías raciales. A continuación presento una

⁴⁶ Según Lavou, entendido como subtexto estructurante de los discursos identitarios introducidos en América y el Caribe entre los siglos XV y XIX. El autor, al estudiar la *présence-histoire* de los pueblos originarios y la diáspora Africana, ha construido una microhistoria de la perpetuación de la *différence de statut* (racial, cultural, político y ontológico) de lo que en el discurso del dominador se denominó “Negros” e “Indios”, identidades interiorizadas luego por los dominados.

⁴⁷ LAVOU ZOUNGBO, Victorien, Séminaire Master II Recherche. L’imaginaire racial comme sous texte structurant des discours identitaires: Amériques/Caraiïbes (XV-XIX), Spanish Department, CRILAUP, Université de Perpignan Via-Domitia, Perpignan, 2009.

breve relación de las referencias literales en los textos de Laura Restrepo del “sistema de valoración sociobiológico”, iniciado en la experiencia colonial y que permanece en los países latinoamericanos (Lavou, 2003: 254).

En primer lugar, *Leopardo al sol*, (Restrepo, 1989) encuadra su programa narrativo desde el siguiente epígrafe: “Más allá hay un desierto amarillo. / Está manchado por la sombra de las / piedras y la muerte yace en él como / un leopardo tendido al sol. LORD DUNSANY.” (Restrepo, 1989: 9). El color –amarillo– tendrá una función metafórica precisa del constructo identitario: “Es el jefe, Nando Barragán. [...] el gigante amarillo [...] / - ¿De qué color es su piel? / -Amarrilla requemada, igual a la de sus hermanos. [...] Frente a Nando [...] cruza desafiante la pierna una rubia corpulenta, formidable. [...] echa la cabeza hacia atrás y la melena rubia le azota la espalda con rigidez pajiza, revelando la negrura indígena de las raíces. (1989: 11, 12).

Todos los personajes son descritos en relación al color de piel: “Es el Mani Monsalve. Parecido al Nando Barragán en lo físico [...]. Y aunque se odien son la misma sangre; [...] El Mani más joven [...]. Más verde de piel [...]. Una mujer oscura, buenamoza, se les arrima [...]” (1989: 15, 24). Y una valoración negativa a la piel, del Mani Monsalve mediante la oposición “Blanco”/”Indio”:

No ha cumplido los treinta años y es delgado y elástico, pero lo envejece el tono verde trasnochado de la piel” [...]. Nando Barragán está reunido con los suyos [...] su tribu de gente amarilla [...]. El abogado Méndez es coterráneo de los Barraganes y los Monsalves, aunque él de ascendencia blanca y ellos de ascendencia indígena. [...] La Foucon llegó inclusive a comentar confidencialmente que la bella soltura de movimientos del Mani Monsalve, propia de su condición de lumpen, podía pasar por elasticidad de deportista, o por desgaire de aristócrata. Si no fuera por el color verde mareado de su piel [...] y sobre todo por esa cicatriz que lo delataba, estampándole en plena cara la marca del hampa (1989: 41, 153, 184, 244).

A su vez se insiste en una zoomorfización y referencia al color de piel que se asume como biológica: “Sale de la ducha y se dirige a la habitación con movimientos elásticos y aires recuperados de gato joven y atorrante [...]. Alina se sorprendió al ver que, por algún capricho de la genética, no tenía la piel verde de los Monsalves, sino amarilla, como sus primos hermanos los Barragán” (1989: 320, 330).

Los personajes constantemente son zoomorfizados, insistiendo en el color de la piel:

Cuando aterriza en el mundo de los humanos es imbatible, es implacable. Es un lince, un rayo, un látigo. Pero cuando ella reaparece [...] se deja llevar por una modorra reblandecida de cachorro [...] no le dicen La Mona por rubia sino porque tiene semejanza con los simios [...]. Cuentan [...] que estaba todo cubierto de vello, como un

simio auténtico, y la verdad es que tenía la piel cerosa y lampiña de la gente amarilla [...]. Nando Barragán pasa las horas encerrado [...]. No se baña y huele a tigre enjaulado (1989: 14, 15, 107, 139, 191).

Una disimetría ontológica supuesta –construida discursivamente– funda el imaginario racial sobre la categoría “Negro” / “inferior” en oposición a “Blanco” / “superior”, donde la excepcionalidad del cuerpo “negro” es concebida siempre como un exceso físico, grotesco, pero jamás intelectual (Lavou, 2009)⁴⁸. El sistema de identificación racial de la colonia permanece en estos textos. En el discurso social popular esta “poética” que habla de la humanidad del “negro” y de la sexualidad del “negro” como distante de lo “humano” o en tanto “humano diferenciado”, permitiría designar en los procesos de esclavitud lo que sería “propiamente humano”: lo “blanco”. En esta diferencia racial se fundamentó la diferencia colonial que hoy continúa manifiesta en las distancias sociales entre los individuos al interior de sus estructuras sociales de índole nacional, y en las formas de identificación de esas subjetividades, globalmente. La excepcionalidad del cuerpo sexualizado del “negro” está presente en un largo pasaje de esta misma novela, *Leopardo al Sol*, que construye la prosografía de una “negra” prostituta desde el registro zoomórfico, de ella, y de los personajes. El “Negro” implícitamente está en el escalón más bajo de la pirámide “racial” imaginada:

Por órdenes de Nando la Sirena inicia un brutal strip-tease mientras canturrea merengues con voz ronca de indio malo. Se desabrocha un sostén marino con escamas metálicas que parece armadura medieval, y saltan al aire, buscando la libertad, dos tetas monumentales, dignas por su tamaño del libro Guinness de récords, con el pezón estampado en toda la mitad como un ojo único de cíclope. Cada pecho de la Sirena Morena es un negro enorme, un campeón mundial del peso pesado, el de la derecha es Frazer y el de la izquierda Muhamad Alí, que con el mece-mece y las sacudidas de la carretera se trenzan en un desafío pugilístico: curva a la izquierda y Frazer cae sobre Alí dejándolo contra las cuerdas, curva a la derecha y Muhamad responde con un uppercut que noquea a Frazer, y en medio de la excitación de la refriega, los dos pezones se endurecen, se abren como antenas parabólicas y envían señales pornográficas, pidiendo guerra. Los pasajeros del asiento delantero van comprimidos como sardinas enlatadas, como si en vez de dos personas de gran tamaño viajaran cuatro, Nando el Gorila, la Sirena mejor llamada la Ballena, el gran pecho Frazer y su hermano gemelo, el pecho Alí. La Sirena se saca la cola de pescado, armada con alambres y lamé plateado, y queda al aire libre la pelambarrera bravía que tiene entre las piernas. El sexo de la mujer,

⁴⁸ *Ibíd.*

desbordante y pródigo como una vorágine, despide efluvios animales que hacen que Nando se inspire, se emocione y empuje una botella por entre esa carnosa cuenca amazónica hasta que la ve desaparecer, devorada, con todo y el viejo barbudo que está pintado en la etiqueta.

-Me engañaste, Sirena –Le dice Nando con desencanto-. Las sirenas no tienen agujero y tú tienes una tronera que si me asomo te veo las amígdalas (1989: 140, 141).

También, la sexualidad del “Indio” aparece animalizada: “se le tira encima con un hambre salvaje [...] la llama con bramido de animal en celo, la lame y la muerde con ahínco de perro, la zarandea, la penetra y se la come toda, como un tigre a su presa” (1989: 254, 255). Los cuerpos negros aparecen bajo el mito de la desproporción: “Nando tal vez sintió respeto por el tamaño monumental del negro [...]. El Bacán era un negro ciego que medía dos metros. [...] la mujer del Bacán, una mulata grande de cuerpo [...]. El Bacán no dice nada [...] yergue su monumental estatura de gigante negro y ciego [...]. Se agarra del brazo de su mulatota y tanteando los pasos camina por la calle (1989: 137, 340). Los cuerpos “mulatos” se fijan en un locus social más bajo dentro del sistema de castas. El “Indio” traficante compra y abusa sexualmente de una mulata: “Le contaron que en una visita que hizo a la tierra de ellos se había encaprichado con una mulata virgen, a quien su padre cuidaba como una perla. Nando Barragán quiso hacer lo de siempre: arrastrarla debajo de cualquier árbol para amarla a la brava. El padre resultó ser un titán marino” (1989: 101, 102).

En *Dulce Compañía* (1995), el programa narrativo registra un protagonista indennominado, “negro”, autista y pobre, que vive en “barrio bajo” y es considerado por la población como un “ángel” que hace milagros. La voz narrativa corresponde a una identidad “blanca”, cuyo color marca la distancia social con los personajes de estratos sociales bajos:

La Monita⁴⁹: ésa era yo. No falla, los pobres siempre me han llamado así. Es más, nunca me han preguntado mi nombre, no les interesa, y mi apellido menos. Para ellos siempre he sido, de entrada, la Monita y ya. Es por mi pelo, esta maraña de pelo amarillo que desde niña uso largo, y que entre los ricos no se nota tanto, pero entre los pobres causa sensación. Exótico para estas tierras, mi pelo es –junto con veinte centímetros por encima de la estatura promedio- la herencia que recibí de mi abuelo belga (1995: 29, 30).

⁴⁹ En Colombia, las palabras “mona”, “mono”, y su diminutivo “monita-to”, se usa para designar a las personas blancas de cabello rubio. En México se utiliza “güero”, “güera”, y su correspondiente diminutivo: “güerita-to”.

El ángel es descrito acentuando su color de piel y la excepcionalidad corporal, usando el registro mineral:

[...] un muchacho. Muy alto. Estaba casi desnudo, y era moreno. Y aterradoramente hermoso [...]. Estaba allí y a la vez no estaba, y durante largo rato fui testigo de su trance autista. [...] pude observarlo a mis anchas, cerciorándome de que fuera cierta su belleza inverosímil. El ala de cuervo de su pelo recio; los ojos soñadores del color y la viscosidad del petróleo; el aleteo melancólico de las pestañas negras; la nariz recta, los labios llenos y femeninos de los que manaban, como si fueran humo, las sílabas extrañas de su mantra hipnótico; su cuerpo sobredimensionado de David de Miguel Ángel, esculpido en mármol oscuro” (1995: 43, 71).

En este caso la escritora también introduce la metaforización zoomórfica y hace referencia del mito interiorizado del color “blanco” como marca de “distinción” positiva, que los pobres “admiran”:

¿Qué hacer? Él era enorme, mucho más alto que yo, y llenaba angustiosamente el patio, como un águila atrapada en una jaula de canarios [...]. A un animal espantado se lo acerca con un trozo de pan, y eso fue, en la torpeza de mi afán, lo único que se me ocurrió intentar. [...] y se entretuvo jugando con mi pelo, mi aparatosa mata de pelo, dorado como moneda falsa y largo como manto de virgen, que lo fascinó y lo atrajo como a todos los pobres, que al fin y al cabo mi ángel, despojado y desnudo, también era uno de ellos” (1995: 72, 73, 74).

El color de piel es acentuado en la descripción de los dos protagonistas: “Llevaba envuelto el cuerpo en una tela blanca, ancha, que ondeaba al viento como un palio triunfal, dejando entrever sus brazos poderosos y la piel oscura de su pecho y de su espalda” [...]. Encontraron que yo era la propia, la muy esperada novia blanca y radiante; la que por alta, o por rubia, o tal vez por venir de afuera, presentaba características ideales para sacarle cría al ángel” (1995: 93, 95). También la disimetría ontológica que se construye desde la excepcionalidad sexual del “Negro”:

Dentro de la gruta, el ángel me hizo el amor con instinto animal, con pasión de hombre y con furor de dios” ni tuvo miedo del torrente de mi entrega, que fluyó a borbotones, rebasando la estrechez de las orillas y el cauce [...]. Con el torso erguido y apoyado sobre un codo, como un rey etrusco sobre su catafalco, apareció mi moreno: macizo, suntuoso, expuesto en todo su esplendor [...]. / - ¿Se acuerda de un muchacho exageradamente alto que estuvo aquí hace un tiempo? / -Muy altos, que yo recuerde, por aquí han pasado dos o tres... / -Éste era moreno... / -Todos son morenos (1995: 96, 137, 160).

El paratexto de *La novia oscura* (1999), replica otro tipo de constructo identitario racial “híbrido” o “mestizo”. La historia se sitúa en un barrio de prostitutas en un pueblo petrolero colombiano: “Por ese entonces la ciudad de Tora la distinguían en las vastedades del mundo de afuera como la ciudad de las tres pes, Putas, Plata, y Petróleo. Petróleo, plata y putas” (1999: 12). Establecido este locus, el texto referencia la jerarquía (con niveles y subniveles) en relación a la idea de “raza”, color de piel y nación:

En la estricta clasificación por naciones, después de las francesas venían las italianas, malgeniadas pero profesionales del oficio, y según se descendía en la escala, las de países limítrofes como Brasil, Venezuela o Perú, luego colombianas de las distintas regiones en general y en el último escalón las nativas pipatonas, que jugaban en desventaja por los prejuicios raciales y por ser las que más abundaban. Hombres de variado talento y diverso plumaje hacían el viaje hasta estos parajes utópicos para probar un bocado de carne aceituna, rubia o mulata, en abundancias siempre amables y dispuestas [...]. Para no generar mal entendidos con el asunto de las tarifas internacionales y para que el personal masculino supiera a ciencia cierta a qué atenerse, se impuso la costumbre de colgar un foco de color diferencial en cada casa, verde para las rubias francesas; rojo para las italianas, tan temperamentales; azul para todas las de frontera; amarillo para las colombianas, y blanco común y silvestre –bombilla Philips de la vulgar- para las indias del Pipatón, que sólo aspiraban al mendrugo de pan para sus muchos hijos. Al menos así fue hasta que hizo su aparición la asombrosa Sayonara. ¿Asombrosa? Hecha de asombro y de sombra, con su nombre cargado de adioses (1999: 15, 16).

Los personajes son descritos insistentemente desde la diferencia del color de piel, Sayonara, la prostituta y Sacramento, la dueña del burdel, respectivamente: “unas extremidades flacas y muy morenas. [...] una mirada antigua y oscura de ojos asiáticos. [...] fue gestada en una cocinera por un hacendado antioqueño, un Domingo de Ramos [...]. Pese a su belleza y a la blancura europea de una piel heredada del padre, se hizo prostituta siguiendo el destino trazado desde el instante de su concepción” (1999: 17, 22, 23, 24).

A su vez, la protagonista Sayonara, “mestiza” es construida como personaje desde la zoomorfización:

[...] era una rana, un grillo, una gata jovencísima, oscura y montaraz [...]. No era mucho el inventario que se podía hacer; un tumulto de pelo que le brotaba de la cabeza, dos brazos flacos, dos piernas alargadas y morenas” [...]. / -[...] dime cómo es la pantera. / -¿Cuál pantera? / -Esa mujer, Sayonara [...]. / -Ya te dije lo que dicen, que es

oscura y mete miedo. Que huele a incienso y que cuando baila hipnotiza, como una víbora [...]. / [...] cuerpo de lagartija, de gato, de libélula; sucias y analfabetas [...]. Salieron todas menudas como la madre, de melena retinta y opulenta, los ojos chinitos y el color oscuro del ladrillo horneado (1999: 29, 30, 146, 196, 197).

El estatuto ontológico de este personaje “Mestizo” está asociado a la idea de “raza” y color de piel, simultáneamente a su zoomorfización:

La niña era tan cobriza y aindiada como las pipatonas y según eso le hubiera correspondido la mínima remuneración, pero Todos los Santos aspiraba al más alto destino para su alumna y no se resignaba a condenarla al ínfimo foco de color blanco [...]. Sayonara la desposeída, la niña puta de Tora, huérfana y oscura, rondaba por los pasadizos de su vecindario de pobres sin prisa por llegar a ningún lado, ignorando la soledad de perros sin dueño. [...] lucía el desparpajo de su piel morena [...]. / -Tiene la piel más dulce que he conocido [...] dulce como un viejo dolor. [...] En el fondo de sus ojos anida una tristeza, como una falta de amparo en ese su color amarillo revuelto, quiero decir amarillo encendido en verde: ojos de animal que merodea realengo. Su pelo, que también es de doble color, a veces se apaga en negro y a veces brilla con hebras plateadas (1999: 62, 210, 301, 302).

El ideograma “Mestizo” es transmutado en “vigor híbrido”, con la cual la voz narrativa, una periodista-escritora, valora al personaje:

Dicen que había en ella una peculiar fiereza que iba más allá de la hermosura y que atraía e intimidaba. Seguramente puede hablarse también de un notorio vigor híbrido, surgido de la mezcla de sangres, que iluminaba su juventud con bríos y brillos de potranca [...]. Era un primer plano de una muchacha mestiza de una oscura belleza bíblica, sin maquillaje ni adornos, que respiraba un vaho de selvas vírgenes y al mismo tiempo de bajos fondos, que de verdad perturbaba. Tenía el porte de las tahitianas pintadas por Gauguin, pero ni una gota de la ingenuidad del buen salvaje. Los suyos eran rasgos suavizados de india vernácula, pero su expresión, no supe precisar por qué, delataba malicia urbana. [...] observándola entendí por fin cómo podía ser a la vez bella y terrible la Sulamita del Cantar de los Cantares [...]. / -Apenas la vi, recordé a Santi Muti, un poeta amigo que solía hablar de “un definitivo estar de india hermosa”. Porque eso era justamente lo que tenía esa muchacha, un aplomo de india hermosa que quitaba el resuello (1999: 152, 154, 156).

El crítico literario Lloyd Hughes Davies, en relación a esta noción de “vigor híbrido”, define a la protagonista del texto como “a postcolonial heroine because of her multidimensional ‘otherness’ [...]. Sayonara’s ‘otherness’ is enriched by her mixed racial origins”. [...] Restrepo’s text is largely about resistance to the Americanization of such subjugated peoples” (2007: 1040, 1041). ¿De qué forma la actualización de Davis

de esta novela, es decir, suponer que el texto subvierte críticamente la injusticia neocolonial, como una respuesta feminista al modelo narrativo patriarcal garciamarquiano (Davies, 2007: 1051, 1052), está haciendo hablar al texto de su teoría crítica preferida? ¿Es posible, con textos que reinscriben el imaginario racial construir un contradiscurso del neocolonialismo? ¿Por qué los textos fictivos coinciden con el discurso académico hegemónico insistiendo en las características económicas negativas del neocolonialismo, pero ocultando el estatuto racial imaginado? El texto se construye sobre la referencia a las distancias sociales como resultado del color de piel y la “raza híbrida” como un nuevo orden “natural”. Manifiesta la pretensión de subvertir la historia oficial o ser un contra-discurso, pero la voz narrativa vuelve sobre los ideogramas del imaginario racial: “Por aquí el blanco se junta con la india pero no se casa con ella, y la blanca con el indio ni se casa ni se junta. Ésas son las costumbres. [...] tanto antioqueño de sangre colonizadora” (1999: 196). Simultáneamente las nociones de clase y raza son insertadas en el relato: “Las diferencias de raza y clase se hacen más notorias e hirientes porque el recluta es hijo de india y de colono mientras que el sargento y su hermana pertenecen a una familia acomodada y tradicional [...]. / - Huele a pura raza, mi reina. Huele a mucha humanidad. / -Eso depende del color de la piel –añade la Olguita–. Los más blanquitos, quienes los viera, tan ladinos y son los que más despiden olor” (1999: 205, 303).

La multitud errante (2001), nuestro último texto a considerar, también inscribe la dualidad “blanco”-“negro” desde los protagonistas de la historia. Una extranjera francesa “blanca” se enamora de un “indio” arhuaco colombiano, desplazado por la violencia. Este personaje también es zoomorfoizado en la narración: “yo siento el súbito impulso de acariciarle ese pelo de indio arhuaco que tiene, tan robusto y retinto. [...] y mano, decidida, va adivinando la textura de ese pelo lacio y pesante que está a punto de tocar [...]. El pelo negro se aleja, reverberando y quemando, en centelleo de señales contradictorias. [...] por qué me subyuga su pelo, su pelo, siempre su pelo [...] la suave densidad de un pelo oscuro; como si un irracional instinto de mamífero huérfano guiara mis afectos” (2001: 50, 51). El color de piel acentuaría la distancia social:

[...] era igual a todas, ni alta ni baja, ni blanca ni negra [...]. / -me dice así, *mi Ojos de Agua*, como si fueran suyos mis ojos claros [...]. Aunque al mismo tiempo comprendo que esa forma de llamarme es constatación de distancia: ojos claros son ojos de otra raza, de otra clase social y otro color de piel; de otra educación, otra manera de agarrar los cubiertos en la mesa, distinta forma de dar la mano al saludar [...]. Cuando

Siete por Tres me dice Ojos de Agua, yo entiendo también que entre mis ojos y los suyos se atraviesa un océano (2001: 66, 78, 79).

Con la identidad, “Mulata”, asociada al conflicto social como ser perteneciente a un subnivel predeterminado por los factores económicos, se reproduce el mito de la conciencia inmoral del pobre: “lo abandonó su mujer, una joven mulata entrada en carnes que encendía los deseos de todo elemento masculino [...]. Su espléndida mulata no ha regresado aún [...] anda enredada en amores con un flamante mafioso de cadenas de oro al cuello y Mercedes Benz en el garaje” (2001: 113, 114). A través de la voz narrativa de la protagonista “blanca”, persisten las referencias zoomorfitizantes, para construir ontológicamente al otro: “Intuyo su mata de pelo y la siento respirar en la sombra, como un animal en reposo. Hasta mí llega, muy vivo, el olor de su cuerpo” (2001:138).

Hasta aquí esta microhistoria de identidades asumidas, de acuerdo al código de re-clasificación racial que redistribuyó los usos sociales de seres estigmatizados. La invisibilización de un sujeto colonial preciso, esto es, “Indio”, “Mestizo”, “Negro”, “Mulato”, se ha incorporado en esos discursos que reproducen un nuevo constructo identitario postcolonial, es decir, las “identidades híbridas”.

Regresemos al análisis que realizamos con el fin de precisar la tradición realista desde la cual pueda ser descrito el trabajo de Laura Restrepo, su concepción sobre lo ideológico y lo real. En *Dulce compañía* (1995) la narradora señala la dependencia ideológica del imaginario construido por el neocolonialismo, en este caso estadounidense. Una temática ya introducida por G. Márquez en *El otoño del patriarca* (1968-1975), mediante el juego irónico de las imágenes superpuestas y simultáneas, – las carabelas junto a la interminable lista siempre mudable de embajadores– para el intervencionismo norteamericano y europeo de los siglos XIX y XX como continuidad del colonialismo del siglo XVI al XVIII–:

Gozamos desde siempre del monopolio internacional del suceso irracional y paranormal, y sin embargo, si era justamente ahora [...] que el jefe de redacción quería un artículo sobre aparición de ángel, era sólo porque el tema acababa de pasar de moda en Estados Unidos. Unos meses atrás, el fin del milenio y los vientos *New Age* habían desatado entre los norteamericanos un verdadero frenesí angelical. Cientos de personas atestiguaron haber tenido contacto en algún momento con algún ángel. [...] Como siempre, los gringos se azotaron con el tema hasta quedar saturados. La *first lady* se deshizo de las alas y volvió a joyas más clásicas, los científicos aterrizaron, las camisetas estampadas con ángeles regordetes de Rafael se remataron a mitad de precio.

Quería decir que nos había llegado el momento a nosotros, los colombianos. Algo nos pasa, que no recibimos sino lo que nos llega retardado vía Miami. Es sorprendente: los periodistas nos la pasamos recalentando temas ya quemados allá (1995: 17).

No son pocas las reflexiones de G. García Márquez y L. Restrepo sobre su propio trabajo escriturario. Las estructuras obligatorias, medios estilísticos utilizados y estrategias para constituir un horizonte de expectativa realista, o para programar el lector implícito de vocación realista, digamos que ha sido un trabajo interiorizado por ellos y que son conscientes en alguna medida del uso de sus herramientas. Es evidente aquí, decir que el realismo intencional se da como respuesta natural y espontánea en los lectores de los textos –aún en “los de carácter más abiertamente alegórico, maravilloso, simbólico, surreal o incluso fantástico”– sean estos catalogados como “realismo mágico”, en el caso de García Márquez, o “periodismo maravilloso”, en el de Restrepo. Aunque existen las lecturas «desrealizadoras», para Villanueva hay, además, lectores dispuestos “a aprehender la obra no sólo como «objeto artístico» sino también como «objeto estético» al aceptar la *epojé* o suspensión voluntaria del descreimiento”, estableciendo “un contrato o convención que le llevará a proyectar su propia experiencia empírica de la realidad sobre la ficción leída, y a producir por ende el «realismo intencional»” (2004: 143, 144). Sin embargo, el mayor interés de los dos autores mencionados, G. Márquez y Restrepo, ha sido el de incidir positivamente sobre la salud de su sociedad. De transformar el clima de conflicto a través de la literatura que producen, tratando de encauzar las conductas hacia el ideal de sociedad que los autores esperan⁵⁰. Es una actitud escrituraria asumida públicamente. Sin embargo, su interés por el lector es de carácter instrumental. Desde esta perspectiva –por su deseo de solucionar

⁵⁰ Hablando del cambio del título de uno de sus libros periodísticos de mayor venta, *Historia de un entusiasmo* (1986) –Restrepo cambió la palabra “traición” por “entusiasmo”–, la autora señala: “El título lo cambié doce años después. [...] Era un libro que circulaba de mano en mano como una especie de contrainformación de lo que nunca se había dicho, de cómo habían sido todos esos crímenes, quien los había propiciado, cómo se habían roto realmente las negociaciones. Doce años más tarde cuando planteó Editorial Norma una reedición, lo volví a leer y caí en cuenta de que pese a que se había terminado con un baño de sangre y con la muerte de casi todos mis amigos y de la gente que había sido tan entrañable para mí, que yo también había pasado mi pequeña cuota con seis años de exilio, y que pese a todo, lo que quedaba era la memoria de esos días gloriosos que se habían vivido y por fin el pueblo colombiano parecía tener un encuentro con la paz y abrir un camino hacia una posibilidad de futuro⁵⁰. En esos doce años se habían abierto procesos de negociación y de paz en casi toda América Latina, en El Salvador, en Guatemala, en México, en la propia Colombia ese proceso había dado lugar a que se abrieran otros que si bien tarde o temprano también fracasaron, de alguna manera fue imponiendo una especie de noción generalizada de que la vía única posible era la paz [...]. Bueno, me pareció que valía la pena cambiar el título, lo que quedaba en la memoria y lo que quedaba en el alma era el registro de esos momentos de entusiasmo colectivo, que ya ustedes sabrán que no los vive uno tan a menudo, no te lo regala la historia tan fácilmente” (Andrea Stefanoni y Damián Lapunzina, *Historia de un entusiasmo Reportaje a Laura Restrepo*, en: <http://www.radiomontaje.com.ar/literatura/xx.css>), (última consulta: 04/11/2010).

problemas sociales–, el “realismo mágico” o “periodismo fantástico”, sería, de acuerdo a las dos tendencias históricas –génética y formal– estudiadas por Villanueva en el realismo como constante básica de la literatura, una especie de realismo socialista de corte lukacsiano, entroncado en el realismo genético. Sobre su fondo ideológico marxista Restrepo dice: “Durante el trotskismo fue la lectura sistemática del marxismo, leninismo, que fueron como el pilar de todo lo que después he hecho. Esa formación en el partido siempre fue como la estantería donde fui poniendo todo lo demás. A veces me preguntan: ¿usted todavía es marxista? y yo respondo que sí, hasta que me ganen para el Budismo Zen... ¿Uno puede dejar de ser y volverse otra cosa? Todavía no conozco nada mejor”⁵¹.

El socialismo sería para Lukacs una concepción del mundo que le da al escritor una visión más “profunda”, una cosmovisión que fundamenta ideológicamente, en consecuencia, al realismo socialista. Es decir que entre el texto literario y la realidad, señala D. Villanueva, no habría una “relación diádica y directa”, sino que entre los dos se interpondría un “discurso tercero”, esto es, “una ideología, una interpretación esencialista de la realidad: el marxismo”. Este tercer elemento, el discurso ideológico, tendría una función reductora que “tamiza los detalles de la realidad a través de una lente ideológicamente monista”. El realismo lukacsiano vendría a ser el reflejo de una ideología y no del mundo “real” que pretendía reflejar: “el realismo socialista es, paradójicamente, el reflejo fiel, por medios artísticos, de un mundo interpretado ideológicamente a la luz del marxismo” (2004: 58, 60).

Algunas de las formas que inducen la recepción realista, como el efecto de precisión referencial, la localización y temporalización del relato, el uso de nombres propios, históricos y geográficos, la desambiguación y reducción del esquematismo del texto que permite una fácil cooperación del lector, aparecen en los textos de Restrepo. Es interesante observar que en la experiencia del escritor que ha declarado su vinculación como militante ideológico, poseedor de una cosmovisión más “profunda”, las estructuras productoras de realismo emergentes desde el depósito común intergeneracional de escritores tomados como modelos, y usadas por él –consciente o inconscientemente– sí favorecen la actualización realista natural y espontánea del lector. Pero el conjunto de sus textos, al amparo de su doctrina cosmovisionaria, no producen el efecto deseado, esto es, el cambio de la estructura social que el novelista espera.

Hay una sutil línea entre la concepción religiosa y mágica del arte y lo que efectivamente es en tanto proceso del lenguaje. Es comprensible esta confusión, porque

⁵¹ *Ibíd.*

el lenguaje aparece al hombre como un “misterio”, una “entidad” de naturaleza doble, entre lo metafísico y la articulación física, según Steiner. Y es precisamente en la literatura –en tanto estructura lingüística inmensamente compleja–, cuando el lenguaje “se encuentra en condición de concentración máxima”, donde logra su “estatuto de plenitud” (Steiner, 1971: 13). De ahí que si el lenguaje sufre una presión para ser reducido, empobrecido –por ejemplo en los sistemas políticos policivos– la salud de la estructura social también es afectada negativamente. Walter Benjamin llama a un objeto estético “arte falso” por la forma como utiliza el lenguaje. Un “arte falso” sería aquel que utiliza un lenguaje ya hecho, “un repertorio de clichés para producir estados mentales en las personas sobre quienes se usan estos clichés” (p. 258). El autor quiso establecer diferencias entre lo que denominó pseudoarte como manufactura, opuesto al arte entendido como lenguaje. Existirían ciertos procedimientos adoptados por el escritor –podríamos preguntarnos si es legítimo pensar que esto ocurre exclusivamente en el emisor y no en el receptor, en la actualización del texto– que convertirían su texto en pseudoarte, esto es, diversión, magia, religión, panfleto, etc. Producir un objeto estético esperando que éste cambie la vida material, sería pseudoarte. Benjamin considera que el objeto estético sería algo distinto a la diversión o la magia, pues es a la vez expresivo e imaginativo. El arte es lenguaje, es decir, una actividad del pensamiento. La conciencia sería el “lugar” donde se producen las experiencias artísticas y no la “sensación o las emociones”, tesis de las teorías psicológicas del arte que Benjamin critica. El origen de la obra de arte tampoco podría ser el intelecto –hipótesis de las teorías conceptuales del arte, también desdeñadas por el autor–, sino que radica en la naturaleza del hombre como ser pensante. Estas experiencias artísticas, según Benjamin, ocurrirían en el estadio de la imaginación⁵². ¿Es posible superar las estructuras de pensamiento mítico-religioso en esta persecución que el ser del lenguaje ha emprendido por la verdad?

⁵² “En el nivel de la experiencia imaginativa, la emoción cruda del nivel psíquico es traducida en emoción idealizada, la llamada emoción estética, que es así, no una emoción que preexiste a la expresión de ella [...]. De modo semejante, la actividad psicofísica de la cual la emoción dada era una carga, es convertida en una actividad controlada del organismo, dominada por la conciencia que la controla, y esta actividad es el lenguaje o el arte. Es una experiencia imaginativa diferente de una experiencia meramente psicofísica” (Walter Benjamin, *Discursos interrumpidos*, 1989: 256, traducción de Jesús Aguirre).

CONCLUSIONES

Probada la centralidad del realismo literario en tanto constante e idea regulativa – no formal o genológica– y fundamentado en la intencionalidad compartida por el productor y el receptor en el proceso de la comunicación literaria –fenómeno que exige una comprensión inmanente y trascendente al tiempo–, pude establecer que los instrumentos metodológicos de la pragmática de la productividad realista, efectivamente conducen al equilibrio perdido producto de los acercamientos extrínsecos –crítica trascendente– e intrínsecos –textualismo o crítica inmanente–, cuando el investigador cae en la aporía “interior” / “exterior”, llegando a las falacias genética y formal, respectivamente.

Las contribuciones de Darío Villanueva a la formulación de herramientas desde la pragmática constituyen una base fundamental para superar esta antinomia y “alcanzar esa comprensión equilibrada de la literatura como forma artística y como signo de la realidad”, abordándola “en su funcionamiento de cara al receptor”, para “deducir la pragmática de la productividad realista de un determinado discurso literario”. Así el realismo intencional, esto es, el enfoque de la “productividad realista intencional”, se constituye en uno de los avances de la Ciencia Literaria. Es una noción vitalmente

funcional y un concepto operativo estructurado con rigurosidad para provecho del investigador –estudioso y amante a la vez– de la Literatura ([1992] 2004: 41, 80, 192).

Me propuse entonces, como objetivos, analizar el funcionamiento de comunidades interpretativas que proyectan intencionalidad sobre los textos “hasta hacerlos realistas” y “describir sistemas particulares de donación de sentido de productividad realista”. Siguiendo esta línea, es decir, el contraste empírico de la pragmática del realismo intencional, me ocupé de registrar “la percepción por parte de los lectores concretos” ([1992] 2004: 190, 192), indagando y detectando los prejuicios cosmovisionarios o ideológicos en las actualizaciones de lectores en un nivel del conocimiento pre-estético, es decir, investigadores.

Encontré que la mayoría de los lectores críticos leen los textos condicionados por su específica vinculación emotiva a la figuración, es decir, a la estructura social a la cual pertenecen y haciendo “hablar” al texto de su propia autoexperiencia, esto es, de su particular cosmovisión e ideales sociales. En este sentido, de acuerdo a su cosmovisión y a las metáforas que construye o sigue en otros, para explicarse y orientarse en su trayectoria vital, el lector puede oscilar entre las imágenes afectivas etnocéntricas o nacioncéntricas, hacia imágenes más abiertas e inclusivas que podrían denominarse como metanacionales, que no necesariamente coinciden con la experiencia supranacional total comandada por el estrato económico en detrimento del estrato cultural que hoy experimentamos. Hay variaciones en el flujo de estas tensiones entre lo local y lo translocal. Las metáforas globales o de síntesis no son nuevas y no implican obligatoriamente un proceder colonial / neo-colonial cultural o geopolítico. La investigación de esta poligénesis cosmovisionaria, en la cual utilicé los desarrollos mencionados, me condujo, efectivamente, a la realización de un “archivo de evidencias pragmáticas” ([1992], 2004: 170), útil también para el trabajo de la historia de las representaciones y de las prácticas propuesto por P. Ricœur.

A través de las herramientas metodológicas de la pragmática registré las lecturas de los críticos teóricos vinculados afectivamente a la figuración que imaginan, al tomar como género literario un “acontecimiento límite” para probar la singularidad de lo que denominan literatura nacional. Constaté, de esta forma, una distancia fundamental entre la aproximación de Laura Restrepo a los procesos críticos humanos desde su concepción de la literatura y la realidad, asumiendo –consciente o inconscientemente– una cosmovisión particular como fondo mítico “racional”, y la aproximación hacia la literatura, los procesos críticos y noción de verdad y supervivencia –problematizando la

construcción de la realidad producida por las formas míticas racionales o “mitos verdaderos”–, que hace George Steiner.

Pude acercarme, entonces, a la interrelación de ciertos procesos críticos humanos, la realidad y la literatura. Inscribiendo así, la “Violencia” y las “violencias yuxtapuestas” del conflicto colombiano –que también Steiner hace en relación con la *Shoá*–, en el proceso general de lo inhumano. Pienso que la coexistencia o convivencia del arte y el humanismo poético con el sadismo político, la violencia e inhumanidad, o el uso que las formas de la barbarie hacen del arte y la literatura, esto es, querer cubrir lo inhumano con lo que hace humano al hombre, es la prueba radical de que es el lenguaje –y la literatura como estructura lingüística que potencia al lenguaje–, lo que realmente otorga el estatuto de humanidad al hombre. Las fuerzas de la simplificación y la banalización no sólo operan a través de los medios masivos de comunicación sino también mediante la alienación de los seres impactados, ellos y sus estructuras, por los círculos mercantiles de violencia global, y son otro índice de lo que Steiner ha llamado el colapso del humanismo liberal producido por el alejamiento del hombre de aquello que lo hace humano: el lenguaje.

BIBLIOGRAFÍA

CORPUS PRIMARIO ANALIZADO

RESTREPO, Laura (2004). *Delirio*. Madrid: Santilla Ediciones Generales, 3ª edición. 303 p.

___ (2001). *La multitud errante*. Bogotá: Editorial Planeta, 1ª edición, 2007. 138 p.

___ (1993). *Leopardo al sol*. Bogotá: Alfaguara, 2ª reimpresión, 2007. 343 p.

___ (1995). *Dulce compañía*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1995. 211 p.

___ (1989). *La novia oscura*. Bogotá: Alfaguara, 3ª reimpresión, 2007. 451 p.

___ (1976). *Niveles de realidad en la literatura de la “violencia” colombiana*. En: FALS BORDA, Orlando, FAJARDO, Darío, GAITÁN, Gloria, RESTREPO, Laura (1985). *Once ensayos sobre la violencia*. Bogotá: Presencia. 409 p.

STEINER, George (2008). *Los libros que nunca he escrito (My unwritten books, 2008)*, traducción de María Condor. Madrid: Ediciones Siruela, S. A. 237 p.

___ (2006). *Os logocratas*, trad. Miguel Serras Pereira. Colección: Antropos. Lisboa: Relógio d'Água, cop. 198 p.

___ (2002). *At Five in the Afternoon*. En: *The Kenyon Review, New Series Volume XXIV Number 1, Winter*.

_____, *A las cinco de la tarde*, versión digital, traducción de Adolfo Castañón, En: <http://www.letraslibres.com/index.php?art=10668>, (última consulta: 03/10/2009).

JAHANBEGLOO, Ramin, STEINER, George (2006). *Quatro entrevistas com George Steiner*. Tradução, Miguel Serras Pereira. 2ª ed. Lisboa: Fenda. 211 p.

____ (1994). *El traslado de A. H. a San Cristóbal (The Portage to San Cristobal of A. H., 1979, 1981)*. Barcelona: Mondadori. 208 p.

____ (2007). *O transporte para San Cristóbal de A. H. (The Portage to San Cristobal of A. H., 1979, 1981)*, com um novo posfácio de autor, 1999. Trad. de María de Fátima Saint-Aubyn. 1ª ed., Lisboa: Gradivia. 226 p.

____ (2001). *Nostalgia del Absoluto (1974, Nostalgia for the Absolute)*. Traducción de María Tabuyo y Agustín López. Madrid: Ediciones Siruela, S. A. 133 p.

____ (1973) *Extraterritorial: ensayo sobre literatura y la revolución lingüística (1971, Extraterritorial – Papers on literature & the language revolution)*. Traducción de Francisco Rivera. Barcelona: Seix Barral. 236 p.

____ (1999) *En el castillo de Barba Azul: aproximación a un nuevo concepto de cultura (1971, In Bluebeard's Castle)*. Traducción de Alberto L. Budo. Barcelona: Gedisa. 181 p.

SKLOOT, Robert (ed.) (1999). *The theatre of the Holocaust. Six plays*. United States of America: The University of Wisconsin Press. 407 p.

OTROS TEXTOS ANALIZADOS

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *El zarco* (1869), en: <http://www.yautepec.gob.mx/transparencia/95.varios/14.elzarco.pdf> (última consulta: 3/05/2010).

____, *Clemencia* (1869), en: <http://www.feedbooks.com/book/4623> (última consulta: 11/05/2010).

BLANCO AGUINAGA, Carlos (2003). *Realidad y estilo de Juan Rulfo (1955)*. En: CAMPBELL, Federico, (ed.) *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Era. pp. 19-43.

PIOTROWSKY, Bodgan (1988). *La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea, Aspectos antropológico-culturales e históricos. Cuadernos del Seminario Andrés Bello N° 2*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. Texto tomado de: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/piotroski/intro.htm (última consulta: 01/10/2009).

- CAMPBELL, Federico (ed.) (2003). *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica. Prólogo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Era. 552 p.
- CARRASCO, Iván (2005). *Literatura chilena: canonización e identidades*. En: *Estudios Filológicos*, N° 40, 2005.
- CASAS, Bartolomé de las (1474, 1566). *Historia de las Indias, Parte Primera 1492-1556*. (1986) Edición, prólogo, notas y cronología, André Saint-Lu. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- COLÓN CRISTÓBAL (1968). *Diario de Colón*. prólogo de Gregorio Marañón, Madrid: Cultura Hispánica. 202 p.
- CORTÉS, Hernán (1993). *Cartas de relación*. Edición, introducción y notas de Ángel Delgado Gómez. Colección Clásicos Castalia. Madrid: Castalia. 687 p.
- DE ERCILLA, Alonso (1569, 1578, 1589). *La Araucana*. Edición digital, Pehuén Editores, 2001. En: http://www.colombiaaprende.edu.co/html/mediateca/1607/articles-65482_archivo.pdf (última consulta: 22/02/2010).
- DAVIS, Lloyd Hughes (2007). *Laura Restrepo's 'La novia oscura'*. En: *Modern Language Review*, Volume 102, Part 4. Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, October.
- DURÁN, Manuel (1973). *Juan Rulfo, cuentista: la verdad casi sospechosa*. En: CAMPBELL, Federico (ed.) (2003). *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Era. pp. 89-120.
- ESCOBAR MESA, Augusto. *La violencia: ¿Generadora de una tradición literaria?* En: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/violencia.htm (última consulta: 02/10/2009).
- FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín (2001). *Don Catrín de la Fachenda. Noches tristes y día alegre*. Edición de Rocío Oviedo y Almudena Mejías, Colección Letras hispánicas. Madrid: Cátedra, D.L. 246 p.
- _____, *Periquillo Sarniento* (1818 – 1819). (1971). México: Editorial Porrúa. p 472.
- FIGUEROA SÁNCHEZ, Cristo Rafael (2004). *GRAMÁTICA-VIOLENCIA: Una relación significativa para la narrativa colombiana de segunda mitad del siglo XX*. En: *Revista Tábula Rasa*, N° 002, enero-diciembre, Bogotá: Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. pp. 93-110, <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/396/39600207.pdf> (última consulta: 08/07/2009).

- FRANCO, Jean (1974). *El viaje al país de los muertos*. En: CAMPBELL, Federico, (ed.) (2003). *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Era. pp. 136-155.
- FRENK, Mariana (1965). *Pedro Páramo*. En: CAMPBELL, Federico, (ed.) (2003). *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Era. pp. 44-54.
- FUENTES, Carlos (1990). *Juan Rulfo: el tiempo del mito*. En: CAMPBELL, Federico, (ed.) (2003). *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Era. pp. 252-271.
- GARCÍA LORCA, Federico (1973). *Antología Poética*. Madrid: Aguilar S. A., Ediciones. 288 p.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1968-1975). *El otoño del patriarca*. Barcelona: Plaza & Janes, S. A., Editores. 271 p.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis (1841). *Sab*. Prólogo y notas de Mary Cruz. La Habana: Instituto Cubano del Libro. 340 p.
- GÓMEZ, Fabio (2008). *Emergencia del mito americano en La Vorágine*. En: Revista Poligramas N° 30, II semestre. Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, Escuela de Estudios Literarios, Facultad de Humanidades. pp. 241-268.
- HARSS, Luis (1966). *Juan Rulfo o la pena sin nombre*. En: CAMPBELL, Federico, (ed.) (2003). *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica* México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Era. pp. 61-88.
- HERNÁNDEZ, José (1994). *El Gaucho Martín Fierro 1ª parte 1860-1880. La Vuelta de Martín Fierro*. Edición de Luis Sáinz de Medrano. Madrid: Cátedra. 351 p.
- LOVELUCK, Juan. *Prólogo*. En: *La vorágine*. Edición posterior a 1969, Biblioteca Ayacucho. Edición digital en: <http://www.bibliotecayacucho.gob.ve> (última consulta: 18/02/2010).
- MEJÍA, Gustavo. *Historia e historias en La novia oscura de Laura Restrepo*. En: <http://www.colombianistas.org/revista/pdf/21/restrepo.pdf> (última consulta: 20/09/2009).
- MONSIVÁIS, Carlos (1980). *Sí, tampoco los muertos retoñan. Desgraciadamente*. En: CAMPBELL, Federico, (ed.) (2003). *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Era. pp. 187-202.
- MOYANO, Marisa (2004). *La performatividad en los discursos fundacionales de la literatura nacional. La instauración de la 'identidad' y los 'huecos discursivos' de la memoria"* (1). Revista Especulo N° 27. Argentina: Universidad Nacional de Río Cuarto.

En: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/performa.html> (Última consulta: 10/04/2010).

OSORIO, Óscar (2005). *Angosta y el ancho caudal de la violencia colombiana*. En: Revista Poligramas N° 22. Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, Escuela de Estudios Literarios, Facultad de Humanidades. pp. 177-188.

___ (2005). *Historia de una pájara sin alas*. Santiago de Cali: Universidad del Valle Programa Editorial. 115 p.

___ (2005). *Violencia y marginalidad en la Literatura Hispanoamericana*. Santiago de Cali: Universidad del Valle Programa Editorial. 140 p.

___ (2005). *Alba Lucía Ángel y la novela de la violencia en Colombia*. En: Revista Poligramas N° 24, II semestre. Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, Escuela de Estudios Literarios, Facultad de Humanidades. pp. 17-27.

___ (2006). *Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva*. En: Revista Poligramas N° 25, II semestre. Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, Escuela de Estudios Literarios, Facultad de Humanidades. pp. 85-108.

___ (2008). *El sicario en la novela colombiana*. En: Revista Poligramas N 29°, I semestre. Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, Escuela de Estudios Literarios, Facultad de Humanidades. pp. 61-81.

PÉCAUT, Daniel (1987). *L'ordre et la violence : évolution socio-politique de la Colombie entre 1930 et 1953*. Paris : Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales. p. 486.

___ (2001). *Orden y violencia Evolución socio-política de Colombia entre 1930 y 1953*. Bogotá: Editorial Norma.

___ (2001). *Guerra contra la sociedad*. Bogotá: Editorial Planeta.

___ (2003). *Violencia y Política en Colombia Elementos de reflexión*. Universidad del Valle Facultad de Ciencias Sociales y Económicas. Medellín: Hombre Nuevo Editores.

RESTREPO, Laura, *Laura Restrepo opone sus letras a la realidad oficial de Colombia*. Perspectiva Ciudadana. En: <http://www.perspectivaciudadana.com/>, 24/02/2004 (última consulta: 10/09/2009).

RIVERA, José Eustasio (1924). *La Vorágine*. En: Biblioteca Ayacucho, <http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/> (última consulta: 22/02/2010). 265 p.

ROA BASTOS, Augusto, *Los trasterrados de Comala* (1981), en: CAMPBELL, Federico, (ed.) *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica* México:

Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Era, 2003, pp. 203-214.

RODRÍGUEZ MONEGAL Emir (1974). *Relectura de Pedro Páramo*. En: CAMPBELL, Federico, (ed.) (2003). *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Era. pp. 121-135

RUEDA, María Helena. *La violencia desde la palabra*. En: Universitas Humanística Revista de Antropología y Sociología, No.52, Hipertexto, cultura y nuevas tecnologías. http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/rueda.htm (Última consulta: 10/03/2010).

RUIZ-TAGLE, Carlos (1984). Presentación a *La Araucana*. En: http://www.colombiaaprende.edu.co/html/mediateca/1607/articles-65482_archivo.pdf, (última consulta: 19/02/2010).

RULFO, Juan (2006). *Pedro Páramo*. Bogotá: Editorial RM. 132 p.

STEFANONI, Andrea y LAPUNZINA, Damián. *Historia de un entusiasmo Reportaje a Laura Restrepo*. En: <http://www.radiomontaje.com.ar/literatura/xx.css> (última consulta: 04/11/2010).

VOLTAIRE (AROUET François-Marie) (1785: 329-416). *Essai Sur la Poésie Epique*. Capítulo VIII. En: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/05817252179481806317857/027427.pdf> (última consulta: 3/05/2010).

ZAPATA OLIVELLA, Manuel (1989). *Las claves mágicas de América (Raza, Clase y Cultura)*. Bogotá: Plaza y Janes Editores. 180 p.

BIBLIOGRAFÍA TEÓRICA Y CRÍTICA

ANDERSON, Benedict (1983). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica. 315 p.

BELLINI, Giuseppe (1970). *La letteratura ispano-americana, dalle origini precolombiane ai nostri giorni*. Milano-Firenze: Accademia-Sansoni. 363 p.

___ (1997). *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia, S. A. 804 p.

BENJAMIN, Walter (1989). *Discursos interrumpidos*. Traducción de Jesús Aguirre, Madrid: Taurus Ediciones. 206 p.

BENOIST, Jean (1991). *LE MÉTISSAGE : biologie d'un fait social, sociologie d'un fait biologique*. En : Jean-Luc Alber, Claudine Bavoux et Michel Watin (Ed.), *Métissages*.

- Tome II. Linguistique et anthropologie. Actes du Colloque International de Saint-Denis de La Réunion (2-7 avril 1990), Publication de l'Unité de Recherche associée (U.R.A. 1041) du CNRS, 1991. Paris: L'Harmattan. pp. 3-22.*
- BOAL, Augusto (1985). *Théâtre de l'opprimé*. Paris: Editions La Découverte. 260 p.
- BOURDIEU, Pierre (2002). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Traducción de Thomas Kauf, Barcelona: Editorial Anagrama, tercera edición. 514 p.
- CABO, ASEGUNOLAZA (2004). *El giro espacial de la historiografía literaria*. En: *Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica*, Edición a cargo de Anxo Abuín González, Anxo Tarrío Varela, Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Universidade de Santiago de Compostela.
- CALVINO, Italo (1960, 1978). *Los niveles de realidad en la literatura*. En: Sullà, Enric, (ed.) (1996). *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Crítica, D.L. pp. 197-201.
- CAMPBELL, Federico (ed.) (2003) *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica* México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Era.
- CASANOVA, Pascale (2001). *La República mundial de las letras (La République mondiale des Lettres)*. Traducción de Jaime Zulaika. Barcelona: Editorial Anagrama. 471 p.
- CROS, Edmond (2003). *El sujeto cultural sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.
- DE ABREU, Maria Fernanda (2006). *Tão reais! A morte e a mãe. De Pedro Páramo (Juan Rulfo) a Volver (Pedro Almodóvar)*. En: *Colóquio Os novos realismos*, da Cátedra Padre António Vieira da PUC-RIO, Rio de Janeiro, 30-31 de Outubro de 2006, Universidade Nova de Lisboa. [En imprenta: Belo Horizonte, UFMG, 2010. Versión francesa en imprenta, Paris, L'Harmattan, 2010.].
- DIMIC, M. V., EVEN-ZOHAR I, LAMBERT, J. et al. (1999). *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, S. L.
- ELIAS, Norbert (1991). *Über den Prozess der Zivilisation: soziogenetischen und psychogenetische Untersuchungen*. Vol. I: *Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*. Vol. II: *Wandlungen der Gesellschaft Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- ___ (1988). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Traducción de Ramón García Cotarelo. Madrid: Fondo de Cultura Económica. 581 p.
- ___ (1990). *Compromiso y distanciamiento: ensayos de sociología del conocimiento (Engagement und Distanzierung, 1983)*. Edición de Michel Schrüter, traducción de Antonio Alemany. Barcelona: Ediciones Península. 222 p.
- ___ (1994). *Teoría del símbolo: un ensayo de antropología cultural*. Edición e introducción de Richard Kilminster. Barcelona: Ediciones Península. 217 p.
- ___ (1990). *La sociedad de los individuos*. Edición de Michael Schröter. Barcelona: Ediciones península. 270 p.
- ___ (1994). *Conocimiento y Poder. Colección Genealogía del Poder N° 24*. Madrid: Las ediciones de la Piqueta. 231 p.
- ___ (1998). *Mozart. Sociología de un Genio*. Barcelona: Ediciones Península. 154 p.
- ___ (2000). *Sobre el tiempo (An Essay on Time/ Über die Zeit, 1974-75, 1984)*. Traducción de Guillermo Hirata. México: Fondo de Cultura Económica, S. A. de C. V. 217 p.
- FRANZÉ, Javier (2009). *Colonialidad y monismo. Una revisión de la relación entre Modernidad y Occidente en el pensamiento postcolonial*. En: Cairo Heriberto, Jussi Pakkasvirta (comp.) (2009). *Estudiar América Latina: Retos y perspectivas*. Costa Rica: Alma Máter. pp. 45-65.
- GIRARD, René (2002). *La violence et le sacré*. Paris : Hachette Littérature. 438 p.
- GUILLÉN, Claudio (2005). *Entre lo Uno y lo Diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets Editores. 499 p.
- ___ (2007). *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona: Tusquets Editores. 481 p.
- LAVOU ZOUNGBO, Victorien (2003). *Du « Migrant nu » au citoyen différé. « Présence-histoire » des noirs en Amérique Latine*. Perpignan : Collection Études, Presses Universitaires de Perpignan. 310 p.
- LEWONTIN, R. C., ROSE, Steven, KAMIN, León J. (1987). *No está en los genes. Racismo, genética e ideología (Not in our genes, Biology, ideology and human nature, 1984)*. Traducción de Enrique Torner. Revisión de Jorge Mancera. Barcelona: Editorial Crítica, S. A. 359 p.
- MAFFESOLI, Michel (2009). *Essais sur la violence banale et fondatrice*. Paris : CNRS Éditions.

- MEAD, M., DOBZHANSKY, E., TOBACH, E., LIGHT, R. E. (1972). *Ciencia y Concepto de Raza (Genética y Conducta)*, *Science and the Concept of Race* (1968). Traducido por Pastora Rodríguez. Barcelona: Editorial Fontanela. 193 p.
- MIGNOLO, Walter (2008). *La opción des-colonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto y un caso*. En: CAIRO CAROU, Heriberto y MIGNOLO, Walter D. (eds.) (2008). *Las vertientes Americanas del Pensamiento y el Proyecto Des-colonial. El resurgimiento de los pueblos indígenas y afrolatinos como sujetos políticos*. Madrid: Trama Editorial. pp. 177-201.
- ___ (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial (The Idea of Latin America, 2005)*. Traducción de Silvia Jawerbaum y Julieta Barba. Barcelona: Editorial Gedisa, S. A. 241 p.
- RICŒUR, Paul (2004). *La Memoria, la Historia, el Olvido (La Mémoire, l'histoire, l'oubli, 2000)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A. 684 p.
- SAID, Edward W (2004). *Cultura e Imperialismo*. Barcelona: Random House Mondadori. 542 p.
- SANCHEZ, Gonzalo y Peñaranda Ricardo (Compiladores) (2007). *Pasado y presente de la violencia en Colombia*. Medellín: La Carreta Histórica, La Carreta Editores E.U., Universidad Nacional de Colombia. Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales. 432 p.
- VILLANUEVA, Darío (2006). *El realismo intencional: Casos prácticos*. Em: Carlos Reis (Coord.) *Figuras da Ficção*, Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa. p. 197-217.
- ___ (2006). *Retórica e invención de la realidad*. En: José Antonio Hernández Guerrero, María del Carmen García Tejera, Isabel Morales Sánchez, Fátima Coca Ramírez (Eds.), *Retórica, Literatura y Periodismo Actas del V Seminario Emilio Castelar*, Cadiz: Servicio de Publicaciones de la Unversidad de Cádiz, Primera edición. p. 239-248.
- ___ (2005). *La referencia compostelana en la teoría de lo real maravilloso de Alejo Carpentier*. En: José Antonio Baujín, Francisca Martínez, Yolanda Novo (Eds.), *Alejo Carpentier y España: Actas del Seminario Internacional, Santiago de Compostela, 2-5 de marzo de 2004*, Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico. p. 135-153.
- ___ (2004). *Teorías del realismo literario*. (1ª edición en español, 1992, edición inglesa, 1997). Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. 253 p.

- ___ (2004). *Literatura europea e construçao colonial da realidade americana*. Em: Maria de Fátima Marinho (compiladora), *Literatura e Història, Actas do Coloquio Internacional, vol. II*. Porto: Faculdade de Letras. pp. 319-328.
- ___ (2003). *La muerte de la realidad*. En: *Revista Antropos huellas del conocimiento* N° 196, España. pp. 104-110.
- ___ (1999). *Literatura Europea y Realidad Americana*. En: Raquel Noya Beiroa y Ana Luisa Posada Luaces (Eds.), *Actas del VII Simposio Nacional de la Federación de Asociaciones de Profesores de Español*. Lugo: Servicio de Publicaciones Diputación Provincial de Lugo. p. 119-132.
- ___ (1996). El Realismo, En: Enric Sullà (ed.), *Teoría de la novela : antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Crítica. pp. 289-297.
- ___ (1994). *Poesía lírica e realismo intencional*. Em: *Grial* 123 xullo, agosto, setembro, Tomo XXXII/1994, *Realismo e literatura*. Santiago de Compostela: Galaxia. pp. 347-353.
- ___ (1994). *Literatura Comparada y Teoría de la Literatura*. En: Darío Villanueva (coordinador), M. C. Bobes [et al.]. *Curso de teoría de la literatura*. Madrid: Taurus. pp. 99-127.
- ___ (1994). *Fenomenología y pragmática del realismo literario*. En: Darío Villanueva (compilador), autores, Itamar Even-Zohar... [et al], *Avances en Teoría de la Literatura (estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas)*. Santiago de Compostela: Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico. pp. 165-185.
- ___ (1992). *Nuestro realismo literario*. En: Luis Martínez Cuitiño y Élica Lois (Eds.), *Actas del III Congreso Argentino de Hispanistas "España en América y América en España" mayo de 1992*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso". pp. 33-53.
- ___ (1993). *A intencionalidade do realismo de Cunqueiro*. En: Dirección Xeral de Cultura (organización) *Congreso Alvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Cultura. pp. 349-360.
- ___ (1990). *A renovación do realismo novelístico*. Em: Anxo Tarrío Varela (Coordinador) *Actas do Simposio Internacional Otero Pedrayo no panorama literario do século XX*. Santiago de Compostela (22, 23 e 24 de setembro de 1988), A Coruña: Consello da Cultura Galega. pp. 137-153.

VILLANUEVA, Darío y VIÑA LISTE, José María (1991). *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual. Del "realismo mágico" a los años ochenta*. Colección Austral, Filología. Madrid: Espasa Calpe. 453 p.

____, (1989, 2006). *El comentario del texto narrativo: cuento y novela*. Madrid: Marenostrum, Comunicación, S. A. 190 p.

____ (1991). *El polen de ideas*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, S. A., 1ª edición. 406 p.

____ (coordinador) (1994). *Curso de teoría de la literatura*. Madrid: Taurus, D. L. 284 p.

____ (1994). *Estructura y tiempo reducido en la novela*. Barcelona: Anthropos. 447 p.