

Intermitencias americanistas

Estudios y ensayos escogidos
(2004-2010)



EL
ESTUDIO

Intermitencias americanistas

Estudios y ensayos escogidos
(2004-2010)



Textos de Difusión Cultural
Serie El Estudio



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Coordinación de Difusión Cultural
Dirección de Literatura
México, 2012

Primera edición: 2012

Fecha de edición: 11 de diciembre de 2012

D.R.© Ignacio M. Sánchez Prado

D.R.© 2012 UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán,

C.P. 04510, México, Distrito Federal

Diseño de portada: Mario Roca

Fotografías de portada: cortesía Archivo de Alicia Reyes / Capilla Alfonsina

ISBN 978-607-02-4009-6

ISBN de la serie 968-36-3758-2

Prohibida la reproducción parcial o total, por cualquier medio, sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México.

NOTA DEL AUTOR

El estudio del americanismo —la ideología y práctica de la comunidad política, histórica, intelectual y cultural de Latinoamérica— es una de esas tareas que siempre están pendientes. A pesar del enorme peso intelectual y cultural de sus practicantes, el estudio y aplicación sustentada de sus ideas es una ocurrencia intermitente. El presente volumen recoge una serie de trabajos académicos y ensayos literarios que escribí entre 2004 y 2010 sobre pensadores americanistas y sobre cuestiones de la crítica y la práctica literaria inspiradas por el espíritu del americanismo. He utilizado el nombre “intermitencias” porque los ensayos reflejan tanto la esporádica discusión de estos temas en la crítica especializada como el hecho de que han sido escritos en momentos de pausa de mi otra línea de investigación, concerniente al estudio de las instituciones culturales en México. Estos trabajos fueron publicados en revistas literarias y académicas y en volúmenes críticos en Perú, México, Estados Unidos y Canadá y los reúno aquí con la esperanza de que entren en nuevo diálogo con México. He resistido la escritura de un prólogo extenso o la revisión detallada de los textos, porque creo que el volumen registra una trayectoria de mi trabajo sobre el tema, y los ensayos incluidos desarrollan de manera incremental y continua las ideas que presentan. Por ello, dejé los ensayos como estaban, agregando sólo un par de notas de clarificación. He clasificado los textos en cuatro secciones. Primero, incluyo los

textos que he publicado sobre Alfonso Reyes, tres académicos y dos ensayísticos, debido a que en mis estudios de su obra se encuentra la semilla de mis intereses en el americanismo. Los textos que presento aquí juntos por primera vez tienen la intención de romper con el estereotipo anacrónico de Reyes como autor datado y conservador y buscan circular sus ideas en debates contemporáneos del latinoamericanismo, la teoría cultural y los estudios literarios. Espero que esta sección refleje con justeza la imagen de Reyes que críticos jóvenes como yo tenemos: un autor elegante, divertido, por momentos radical y siempre sugerente. Después, como paréntesis, incluyo un texto largo sobre la articulación de Latinoamérica a los debates sobre literatura mundial suscitados en la academia norteamericana, francesa y latinoamericana a raíz de la publicación de trabajos de Pascale Casanova y Franco Moretti. El texto original fue el prólogo a un libro sobre el tema, que compilé en 2006. La versión que incluyo aquí es algo más larga, puesto que en ese entonces tuve que abreviarla por motivos editoriales. Este volumen publica, por primera vez, dicho texto en su versión completa. Lo incluyo porque se dirige a un tema central, a mi parecer: la articulación del latinoamericanismo a la cuestión del mundo, de lo global, del “banquete de la civilización”. Es parte de una genealogía importante de apropiaciones del fenómeno literario latinoamericano a estampas del mundo que, en nombre del cosmopolitismo, borran y falsifican la práctica mundializante de la literatura latinoamericana. El latinoamericanismo que exploro en este libro, creo, responde de maneras diversas con un cosmopolitismo más cosmopolita, si se me permite la redundancia, con una práctica del mundo como cultura que es distinta a la ejercida desde los centros geopolíticos y geoculturales. La tercera sección recopila estudios de tres latinoamericanistas muy distintos —Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos y Hernán Vidal—, quienes ilustran, para mí, distintos aspectos de la influencia del latinoamericanismo en formas culturales del continente y de los Estados Unidos. En el caso de Henríquez Ureña, me enfoco en la genealogía cultural de su historiografía literaria, que tiene su origen en una presentación en la Universidad de Harvard. Vasconcelos, por su parte, articula

una herencia hacia los estudios chicanos que en México no ha sido tomada del todo en cuenta por sus exégetas. Finalmente, Hernán Vidal, un crítico chileno casi completamente inédito en México, me ayuda a trazar una trayectoria de la lectura de literatura latinoamericana desde el exilio y la academia norteamericana, algo que, para un lector mexicano, puede proveer una buena guía respecto a cómo se trabaja en la muy malentendida universidad de los Estados Unidos. Este contexto intelectual es importante para mí, no sólo porque es en el que he desarrollado mi propio trabajo y los ensayos aquí incluidos, sino también porque este libro busca ser un paso en establecer una conversación entre la academia norteamericana y la mexicana que, a mi parecer, sigue siendo alarmantemente escasa. Finalmente, la última sección recoge tres manifiestos críticos que he publicado en revistas literarias mexicanas, y que articulan mi visión sobre la crítica y la práctica literaria en México. Los tres textos, a su manera, buscan una definición de la literatura y la crítica desde México en un sentido más amplio que el que se practica actualmente, planteando, sobre todo, la necesidad de mayores diálogos entre los espacios académicos y literarios, así como la necesidad de repensar la literatura mexicana en su relación significativa con el mundo y con lo social. En estos textos espero reflejar un punto de llegada de mis trabajos académicos, y, sobre todo, ejercer en la medida de lo posible ese ideal en el centro del trabajo alfonsino y del americanismo de una literatura que se ejerza desde un sentido amplio e incluyente de la cultura.

Más allá de sus metas intelectuales, la trayectoria personal implícita en este libro tiene varias deudas importantes. Quiero, en particular, agradecer a los tres mentores que me llevaron, en distintos momentos, a los temas que se desarrollan aquí. Primero, Pedro Ángel Palou, quien me conoció en mi juventud universitaria, me concedió las llaves del reino latinoamericanista, conduciéndome a mis primeras lecturas de Reyes, Henríquez Ureña y Vidal. Asimismo, debo a Pedro el aprecio por el rigor, la erudición y la lectura, valores que a veces se erosionan en el día a día de la vida cultural. La segunda persona que contribuyó al proceso es Adela Pineda Franco, quien me dio los primeros contactos con la academia y ha sido siempre una in-

terlocutora sagaz de mis ideas. En Adela encuentro siempre esa mezcla de compromiso intelectual, rigor y saludable escepticismo que debe definir toda tarea intelectual seria. Finalmente, Mabel Moraña ha sido una luz que me ha guiado por los laberintos del doctorado, la profesión y la academia norteamericana. Asimismo, ha sido un ejemplo de fuerza crítica e integridad intelectual y una persona con la cual se puede establecer una conversación inacabable. Pedro Ángel, Adela y Mabel son las tres inteligencias más iluminadas y generosas que he conocido, y ser su discípulo es uno de los privilegios mayores que he tenido. Por esta razón, este libro, que recoge los años de mayor conversación con mis mentores, está dedicado a ellos.

**PRIMERA PARTE
CUESTIONES ALFONSINAS**

LAS REENCARNACIONES DEL CENTAURO: *EL DESLINDE* DESPUÉS DE LOS ESTUDIOS CULTURALES¹

*No renunciaremos –oh Keats– a ningún objeto de
belleza, engendrador de eternos goces.*

ALFONSO REYES, *Visión de Anáhuac*

*La caída de Troya, como lo sospecharon los hijos
de Homero, dio fin a esa primigenia edad heroica
donde vida y poesía eran un solo elemento. Pero
muertos los héroes quedaron los retóricos. Esa fue la
confirmación que Reyes, a la mitad de su vida, fue
a buscar al Hades, profecía que le señaló que iba por
buen camino en la construcción de la gran ciudad de
la retórica [...]. Pero dejemos en paz a los muertos.
Abandonemos la gruta y demos una mirada arqueológica
a la ciudad que construyó nuestro Eneas.*

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL
Tiros en el concierto

1. HACIA REYES: POR UNA NUEVA CONCEPTUALIZACIÓN DE LA “EXPERIENCIA LITERARIA”

La huella de Alfonso Reyes y su pensamiento es un rastro del hispanoamericanismo que se ha ido borrando por el camino. Su carácter

¹ Este texto fue publicado originalmente en el libro colectivo *Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos*, compilado por Adela Pineda Franco y por mí, y publicado por el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana en 2004.

fundacional, su naturaleza precursora de muchos debates posteriores ha sido paradójicamente motivo de su memoria y causa de su olvido. El pensamiento de Alfonso Reyes, sin el cual obras como la de Octavio Paz, Jorge Luis Borges o Roberto Fernández Retamar resultan difíciles de imaginar, preconizó quizá sus propios límites al plantear una multiplicidad de caminos que se agotaban entre sí. El recurso a la tradición hispánica y grecolatina se disuelve en el ingreso al “banquete de la civilización”, el discurso de la literatura en pureza se rompe con las tareas de la inteligencia americana. El propósito de este ensayo es una intervención en esta paradoja, un intento de recuperar los pasos perdidos de Reyes y encontrar nuevos caminos en su quehacer teórico sobre la literatura. Por este motivo, el centro de este trabajo de relectura es uno de los libros más complejos, ricos y poco leídos de Reyes: *El deslinde*.

El deslinde es una suerte de anomalía en el contexto tanto de la literatura mexicana como de la latinoamericana. Pese a que existen algunos textos de teorización de la literatura antes de él, como el trabajo de Roberto Brenes Mesén, ningún otro texto es de la envergadura o del alcance del libro de Reyes. Incluso, después de la publicación de *El deslinde*, tomó alrededor de 20 años la publicación de trabajos análogos (*La estructura de la obra literaria* de Félix Martínez Bonati). El nivel de densidad del libro de Reyes, no obstante, se mantiene inigualado.

El deslinde es también uno de los puntos culminantes de varios procesos intelectuales de la primera mitad del siglo XX hispanoamericano. Alfonso Reyes pertenece a una generación que, según el argumento de Julio Ramos,² comienza un proceso de institucionalización de la cultura en México y América Latina a través de la consolidación de una actividad intelectual humanística en el marco de una institución educativa. Durante los primeros años de su trayectoria, Reyes, como miembro del Ateneo de la Juventud y discípulo

² Ramos plantea la idea de que el modernismo significó el inicio de la autonomización del intelectual hispanoamericano, pero en esa época carecía de las bases institucionales para ejercer esa autonomía. Es la generación de Reyes, en este esquema, la que estaría encargada de la construcción de estas instituciones.

de Justo Sierra, estuvo presente en el agitado ambiente intelectual de la Escuela Nacional Preparatoria y comenzó a trabajar en el proyecto de refundación intelectual de México que corrió paralelo a los años de la Revolución Mexicana. Como observa Anne T. Doremus, Reyes, junto a figuras como Vasconcelos o Antonio Caso, “enfaticó la urgencia de adquirir una auto-conciencia como medio de contrarrestar las invasiones externas a la cultura mexicana. Su preocupación era entonces no tanto fomentar la unidad nacional a través de una idealización de las masas [...], sino más bien la construcción de un carácter nacional que pudiera resistir el imperialismo cultural” (25 mi traducción).³

A esta circunstancia, se añade el problema de la legitimación de los estudios humanísticos en la constitución de una nueva política cultural latinoamericana. Esta legitimidad se perdió cuando las letras dejaron de ocupar un lugar central en los contextos universitarios hacia finales del siglo XIX.⁴ La herencia del positivismo, que tuvo una presencia particularmente intensa en la conformación del campo cultural mexicano, provocó la necesidad de constituir una “ciencia de la literatura”, que a lo largo del siglo XX latinoamericano, se manifestó en diversos textos y corrientes, fuertemente influidos por la filosofía alemana. Brenes Mesén, a inicios de la década del 30, afirmaba “En vista de las obras literarias de todas las épocas, crear una teoría del arte que dé cuenta de la estructura interna de todas ellas —con todo cuanto esto implica— es labor que aguarda su Humboldt, su Darwin, su Spencer. Habría que encararla sin predoctrinas ni pre-conceptos literarios de ninguna especie” (citado en Portuondo, “Alfonso Reyes” 587).⁵ En otras palabras, es claro que tanto las necesidades institucionales como los debates teóricos de la época apuntaban a la necesidad de un texto que sistematizara “cien-

³ Para un panorama más amplio sobre la formación y trayectoria intelectual de Reyes, véase Pacheco, Rodríguez Chicharro y Monsiváis.

⁴ Esto también es parte del argumento de Julio Ramos.

⁵ En el mismo artículo de donde extraigo esta cita, José Antonio Portuondo hace un amplio recorrido por los debates europeos sobre la constitución de una ciencia de la literatura en Europa durante el período 1920-1945. Este debate es una de las fuentes principales del libro de Reyes, pero no lo abordaré con detalle al salir esta discusión de mi propósito.

tíficamente” el hecho literario como condición fundacional de una ciencia literaria hispanoamericana.

Esta posición privilegiada de Alfonso Reyes, que le permitió la escritura de *El deslinde*, es más significativa si se considera que el texto es una de las obras de madurez de Reyes, en una época en que su trabajo contaba con una audiencia considerable en el contexto hispanoamericano. Tanto por su extensa labor diplomática⁶ como por los diversos contactos que estableció a lo largo de su vida por el continente, la publicación del libro de Reyes es respondida por una considerable cantidad de reseñas y notas en América Latina, Estados Unidos y Europa,⁷ lo cual quiere decir que tuvo una lectura amplia. Pese a esto, pareciera que la lectura detenida del texto, debido quizá a su extensión y densidad, nunca se ha dado de manera sistemática, ya que sus exégetas, cuando no hacen sólo una salutación del libro, se limitan a un resumen de sus tesis o a un debate sobre alguno de los puntos. Sin embargo, especialmente en los últimos 20 o 25 años, especialmente después de la profunda lectura llevada a cabo por Roberto Fernández Retamar en *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, que discutiré en detalle más adelante, *El deslinde* es un texto que no ha sido objeto de una lectura o una recuperación crítica en el contexto de la teoría literaria latinoamericana.⁸

La operación del deslinde es uno de los puntos fundacionales del quehacer teórico-literario en América Latina, puesto que representó la posibilidad, en palabras de Pedro Ángel Palou, “de dotar a la exegética de un apoyo objetivo para el juicio literario” (51), así como la constitución de una teoría escrita “en Hispanoamérica y no sobre Hispanoamérica” (82). Guillermo Mariaca, por su parte, ha caracterizado el rol de la obra de Reyes en América Latina como “la fundación de la teoría” (30). Estas tres funciones son puntos de

⁶ Para ejemplos de esto, véase Ellison y Robledo Rincón.

⁷ Para una lista detallada de las reseñas más importantes, así como de las cartas cruzadas entre Reyes y sus amigos a propósito de *El deslinde*, véase el prólogo de Mejía Sánchez al tomo XV de las obras completas.

⁸ Esta aseveración se sostenía al momento de escribir este texto. Sin embargo, surgieron desde entonces trabajos de Sebastián Pineda Buitrago y Víctor Barrera Enderle que han comenzado a rehacer el panorama

partida indispensables para un regreso a Reyes. Primero, desde la obra de Reyes se plantea la necesidad de enraizar la actividad crítica en una discursividad teórica que la fundamente. En otras palabras, la crítica literaria no puede ser un acto de simple empirismo, sino que necesita una definición clara de la naturaleza de sus objetos, para poder ejercer su trabajo. Por eso, en los apuntes sueltos en torno a la teoría literaria, Alfonso Reyes apunta la importancia de varios movimientos teóricos: “de lo subjetivo a lo objetivo” y, sobre todo, “de la impresión a la crítica” (XIV, 324-328). Ya en “Aristarco o la anatomía de la crítica”, Reyes define tres grados de la crítica: la impresión, la exegética y el juicio (XIV, 109). El último grado es una combinación de los dos primeros, un todo más allá de las suma de las partes, que para Reyes es “acto del genio” (XIV, 113). Más allá de la abstracción y aparente superficialidad de esa afirmación, la noción de juicio es fundamental para mi propósito, porque define un nivel de crítica que necesita ser ponderado en la recuperación de Alfonso Reyes: el juicio es el entrecruzamiento de la impresión (la visión personal del crítico), la exegética (el método) y un más allá en el que la crítica “[a]dquiere trascendencia ética y opera como dimensión del espíritu” (XIV 113).

La segunda dimensión descrita por Palou (hacer teoría desde Hispanoamérica y sobre Hispanoamérica) es la base de uno de los axiomas del presente ensayo. Una relectura de *El deslinde*, como argumentaré a lo largo de este trabajo, plantea una apertura de la concepción de la literatura como objeto cultural igual a los otros discursos sociales. Especialmente, se debe tener presente la búsqueda de una noción de “lo latinoamericano” más allá de su definición y praxis como “una comunidad discursiva transnacional con un mercado significativo de investigación y ventas en las capitales industriales del campo” (De la Campa, *Latin Americanism* 1. Mi traducción). El desplazamiento de Hispanoamérica de objeto de estudio a *locus* de la enunciación teórica (Castro Gómez y Mendieta; Dussel; Mignolo) está lejos de ser un debate nuevo en torno de la articulación de América Latina y la academia en términos de lo que Nelly Richard plantea como “las relaciones entre el poder metropolitano occidental y formaciones periféricas; las dinámicas de resistencia cultural que

oponen las identidades no hegemónicas a códigos sociales dominantes; la reconversión de lo popular y de lo nacional bajo el efecto globalizador de las comunicaciones de masas; el pensamiento de lo híbrido (fronteras, impureza, alteridad) que atraviesa pertenencias no homogéneas a registros comunitarios fragmentados, etcétera” (245). Más bien, ese planteamiento encuentra en Reyes un punto de partida fundamental y poco explorado, puesto que, a pesar de fundarse en la ansiedad cultural de integrarse al “banquete de la civilización”, es un ejercicio en la práctica de la teorización desde la periferia, una verdadera intervención crítica y no sólo un debate sobre la posibilidad de la existencia de una teoría “específicamente americana”.⁹ La superación de estos escollos se observa en Reyes no a través del planteamiento de su existencia, sino de un trabajo teórico caracterizado, en palabras de Mariaca, por su “capacidad de hablar al mundo europeo en sus mismos términos, de asumir al colonizador hasta ser su contemporáneo” (35). En otras palabras, la teoría de Reyes es una afirmación de la autonomía cultural americana en función de no rendirse a la inevitabilidad de la relación entre colonizador y colonizado, sino de hacer intervenciones directas en esa oposición binaria para cancelarla en la práctica crítica. Por intervención, en este contexto, entiendo el hecho de que Reyes participa directamente en la cultura occidental sin que dicha participación acarree una metarreflexión sobre el rol periférico, marginal o colonizado de dicha participación. Esto conlleva la idea de que la dialéctica colonizador/colonizado se supera en Reyes en la práctica misma de la teoría al evitar aceptar una inscripción automática en dicha lógica y, por ende, implica una superación de ese orden de relaciones culturales a través del gesto de su negación implícita.

Esto lleva a una segunda idea que discutiré en torno a la función de la teoría literaria y de la literatura misma: la necesidad de pensar(nos) más allá de los determinismos geográficos y las coyunturas históricas. La operación del deslinde es una afirmación de que el

⁹ Para una discusión de esta problemática en el ámbito de la filosofía, véase, por ejemplo, Cerutti Goldberg.

camino para superar la condición colonial radica en la capacidad de intervenir activamente en ámbitos más allá de nuestra pertenencia, puesto que en esas intervenciones se encuentran claves fundamentales para comprender a “Nuestra América”. Mabel Moraña, en los años 80, observaba: “la apertura hacia la cultura mexicana, hacia las letras clásicas y hacia los nuevos métodos críticos y filosóficos, implica dentro de una *weltanschauung* de tradición liberal, un rescate del sujeto como totalizador de la experiencia, que 30 años de autoritarismo habían reducido considerablemente” (71). Uno de los ejemplos más claros de esta recuperación es la considerable obra de Reyes sobre temas grecolatinos, obra en que destacan, por mencionar sólo dos, *La crítica en la edad ateniense* o *La antigua retórica*. El grecolatinismo en Reyes tiene diversas lecturas. Para Margo Glantz, el paradigma grecolatino es una recuperación de una noción humanista como metáfora de una posible praxis intelectual: “el humanista no es ni puede ser un ente pasivo, es un *agonista*, un combatiente; su agonía será válida si logra producir la *catarsis* y a través de ella detenerse en la *sofrosine* o serenidad” (71). Rafael Gutiérrez Girardot, por su parte, considera:

Reyes actualiza valores griegos, pero sin ánimo nostálgico. Su Grecia no es como la del “neohumanismo” alemán, una Grecia idealizada y refugio del presente, con la que se mide negativamente el mundo actual. Su Grecia es ejemplar porque no sólo creó la idea del hombre, sino porque padeció problemas que también conoce el mundo contemporáneo. En una conferencia de 1952 sobre “Las agonías de la razón”, por ejemplo, Reyes puso de manifiesto el peligro de los excesos de la razón que en Grecia habían llevado precisamente a su “agonía”. Tal era también, según Reyes, el peligro que amenazaba a la razón en nuestros días. La observación de Reyes era, como todo lo suyo, concisa y elegantemente discreta, a diferencia del ensayo estilísticamente engolado de Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración* (1947), sobre el mismo problema. (13-14.)

Todas estas lecturas nos llevan a visualizar la complejidad de la obra de Reyes. Reyes no era un simple erudito que desplegaba las alas de su archivo mental para construirse una torre de marfil. Su recurso

a la tradición grecolatina era siempre un trabajo de pensamiento *alegórico*, puesto que su objeto de estudio (los clásicos) era un pretexto para la reflexión de otras materias. En otras palabras, Reyes efectúa constantemente un desplazamiento de las cuestiones filosóficas y literarias de las distintas tradiciones que estudia hacia una lectura de la problemática que le concierne, es decir, la constitución de una “inteligencia americana”.

El hecho de que estas operaciones estén en la base de la “fundación de la teoría” en América Latina es profundamente significativo. Para Mabel Moraña, los recursos intelectuales de Reyes tienen dos finalidades: “un esfuerzo de totalización de la experiencia cultural y [...] la reconsideración del sujeto como centro gravitacional —productor/receptor— de la misma” (72). La búsqueda de Reyes opera en la tensión entre los dos elementos: el derecho de reclamar para América Latina una ciudadanía cultural en el mundo (“Y ahora yo digo ante el tribunal de pensadores internacionales que me escucha: reconocemos el derecho a la ciudadanía universal que ya hemos conquistado” (Reyes, XI, 90)) y el que los individuos puedan ejercer esa ciudadanía desde la cultura humanista (“El espíritu internacional, la educación internacional, han podido prosperar con relativo éxito donde las fronteras aparecen como convenciones políticas, sobre las cuales el hombre lanza una mirada familiar al otro territorio” (XI, 110)). Por lo tanto, la “fundación de la teoría” está contextualizada en un proyecto intelectual americano. Hacer énfasis en esta aparente obviedad es fundamental para romper con uno de los prejuicios establecidos por la tradición intelectual latinoamericana: la idea de que la noción de literatura “en pureza” de Reyes es ahistórica. Reyes siempre entiende a la literatura en función del proyecto intelectual americano y como resultado de determinadas condiciones de la producción cultural de ese proyecto.

Antes de proseguir esta discusión, cabe hacer un paréntesis para hablar un poco de la función del intelectual en este esquema. La reflexión de Reyes sobre el intelectual y la forma en que su obra funda una concepción humanista del pensamiento americano se mueven siempre en la tirantez que existe en la relación entre la necesidad del

intelectual continental de intervenir en situaciones históricas coyunturales y la importancia del establecimiento y salvaguarda de una tradición cultural. Para Reyes, la responsabilidad fundamental del intelectual es la adquisición del conocimiento cultural antes de ejercer su función pública. Aunque esta idea implica el carácter redentor de la cultura humanista que Reyes esgrime durante toda su obra y que ha sido objeto de tantos reproches, en realidad su preocupación es realizar una crítica a los intelectuales “sobre la marcha” que armaron los proyectos nacionales del siglo XIX. Por ello, Reyes es muy claro sobre la necesidad de que el intelectual asuma una conciencia americana, puesto que “sólo hay responsabilidad plena donde hay plena conciencia” (*OC XI* 69). La adquisición de la cultura y el ejercicio de funciones *culturales* son indispensables para la constitución de la inteligencia y la autonomía cultural de América. Esto proviene precisamente de algo que mencionábamos al inicio de este texto, el proceso de institucionalización de la cultura llevada a cabo por un campo de producción cultural que había alcanzado cierto nivel de autonomía en la generación anterior.¹⁰

Aun cuando Reyes reconoce la existencia de momentos históricos que define como “la hora de los naufragios”, donde el intelectual debe sacrificarse “en el servicio de la nueva sociedad”, la condición del intelectual debe ser más reflexiva: “Lo mejor para el intelectual absoluto, lo mejor para la inteligencia es conservarse en un término moderado respecto a la acción, y sólo participar en ella lo indispensable, reservándose un sitio para la orientación y el consejo” (*XI*, 69). Estas funciones tienen base en la coherencia de los proyectos intelectuales con la autonomía cultural de América: “El mejor tributo que podemos ofrecer a la memoria de Bolívar, de San Martín, de Hidalgo, de todos los creadores de la independencia americana, es *pensar* con seriedad en el porvenir de nuestros pueblos” (*XI*, 70. Mi subrayado). En esa operación del pensar radica la política profunda de la obra de Reyes, una política que escapa de las praxis fáciles y de las falsas

¹⁰ Esto es el tema de una amplia tradición de discusiones del modernismo. En este caso, me refiero a la lectura de Julio Ramos citada anteriormente.

creencias del intelectual como redentor absoluto de las problemáticas de los marginados o como constructor de utopías inmediatas (Reyes modera su propio discurso: “Entendámonos: un optimismo candoroso no pasa de ser una cobardía” (XI, 69)) y establece una responsabilidad histórica, la verdadera “fundación de la teoría”: la responsabilidad irrenunciable de pensar en nuestra tradición más allá de autoctonismos, que no son más que manifestaciones de complejos de inferioridad cultural.

Es en este marco en que debemos insertar la problemática de la literatura. Para Reyes el contenido de la literatura es “la pura experiencia, no la experiencia de determinado orden de conocimientos. La experiencia contenida en la literatura —como por lo demás toda experiencia, salvo tipos excepcionales— aspira a ser comunicada” (XIV, 83-84). Esta dimensión de comunicabilidad de la experiencia es la base del planteamiento de la operación del deslinde y sugiere una relectura de Reyes después de los estudios culturales. El entendimiento de la literatura como la comunicación de la experiencia pura puede ser leído en relación con la discusión de la necesidad de establecer la especificidad de la literatura dentro del universo de discursos culturales. Si la función de la crítica literaria es el discernimiento de esa experiencia y sus estrategias de comunicación, a través de la operación crítica del juicio, el deslinde *disciplinario* entre los estudios literarios y los estudios culturales radica en el planteamiento de las características propias de la literatura en el funcionamiento de ambos fenómenos. Sin embargo, esta abstracción no debe hacernos olvidar que esta operación del pensamiento se hace dentro de un marco *político e ideológico* que, pese a sus planteamientos de pureza, Reyes nunca deja de lado. Todo está inscrito en la problemática más amplia que abarca las funciones y precariedades del discurso latinoamericanista y, sobre todo, la forma de inscribirse, a través de la intervención, en ese “banquete de la civilización” del que nos excluimos también nosotros mismos.

A primera vista, la teorización de Reyes se aproximaría a las problemáticas de la relación estudios literarios-estudios culturales por medio de la sección más comentada del libro: la función ancilar. La

lectura más canónica de este concepto corresponde al crítico cubano Roberto Fernández Retamar en su libro *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, que nos ofrece una buena puerta de entrada para la presente discusión. El concepto de “función ancilar” es disperso y se encuentra construido a partir de la taxonomía que Reyes hace de él. En un primer momento, Reyes concibe la literatura ancilar como un conjunto de “sistemas dispersos” entremezclados con la literatura (XV, 45). Estos sistemas son una manifestación de la función ancilar, que se entiende como “cualquier servicio temático o noemático, sea poético, sea semántico, entre las distintas disciplinas del espíritu” (XV, 46). En otras palabras, la ancilaridad, entendida como función, es la forma en que los discursos disciplinares se contaminan entre sí, no a través de la simple intercalación o entretejimiento de elementos de otros órdenes discursivos en un discurso dado (la intertextualidad), sino a través de la adopción de funciones discursivas de un discurso disciplinar que sirven a otro discurso para la comunicación de cierta idea. En el caso de la literatura, la función ancilar podría entenderse como las funciones discursivas no literarias de las que se sirve el discurso literario (llamados por Reyes empréstitos) y las funciones discursivas literarias que utilizan los discursos no literarios para hacer más efectiva su comunicación (préstamos) (XV 45-46). Estos empréstitos y préstamos se dan tanto en el nivel poético o formal como semántico, y pueden ser tanto parciales como totales, lo cual le permite a Reyes desarrollar un “cuadro ancilar” que le permite distinguir ocho manifestaciones discursivas, cuatro préstamos y cuatro empréstitos.

La función del cuadro de lo ancilar es la caracterización específica y rigurosa de las distintas instancias de intercambio entre lo literario y lo no literario y ver en cuáles instancias textuales se puede hablar de discurso literario y en cuáles no. De tal manera, todo el capítulo consagrado a la función ancilar, que hace las veces de la primera etapa de las siete en las que consiste para Reyes la operación del deslinde, busca una forma de aproximarse a las características discursivas de lo específicamente literario pese a sus entrecruzamientos con otras instancias discursivas. Esta operación es una de las bases

fundamentales de la teorización de Reyes: la necesidad de sacudir al discurso literario de sus instancias coyunturales y de entender su complejidad más allá de sus articulaciones contingentes:

La literatura puede ser citada como testigo ante el tribunal de la historia o del derecho, como testimonio del filósofo, como cuerpo de experimentación del sabio. Cuando parecen haberse agotado sus documentos más externos, todavía puede dar indicios sobre la conciencia profunda, sobre el estado mental de un hombre, sus asociaciones metafóricas, sus “constelaciones” y “complejos” [...]. Tales son los usos anclares de la literatura. Aunque ellos sazonan el placer literario, también puede acontecer que lo desvíen. Cuando aquel sabio comprobó su indiferencia ante la lectura de Homero, porque no encontraba en ella argumentos para la teoría de la evolución, se confesó con melancolía que su naturaleza no debía de ser muy generosa [...]. La crítica debe defenderse de semejantes peligros. Ya advierte Aristóteles que la verdad poética no debe confundirse con la verdad científica o la moral, y que en poesía es preferible un imposible que convenza que un posible que no convence (XV, 74).

Cuando Roberto Fernández Retamar hace una relectura de Alfonso Reyes en términos de una teoría específica de la literatura hispanoamericana, lo hace partiendo con un axioma que, de principio, implica desavenencias con el trabajo del crítico mexicano: “tenemos que proclamar la simple y necesaria verdad de que *una teoría de la literatura es la teoría de una literatura*” (82). Esta propuesta de Fernández Retamar, pese a sus afinidades con Reyes en la necesidad de plantear un quehacer intelectual autónomo en América Latina,¹¹ representa una profunda desactivación de la valencia ideológica de la intervención que Reyes lleva a cabo en *El deslinde*. Si, como discutía anteriormente, el hecho de escribir una teoría literaria desde Hispanoamérica y no sobre Hispanoamérica era una forma de superación en la praxis de la distinción colonizador-colonizado, la teorización de la

¹¹ Mariaca caracteriza así la labor crítica de Fernández Retamar: “La concepción de cultura como “hija de la Revolución: es la concepción de la dialéctica de apropiación del centro por el margen y resulta en una operación del margen “colonizado” que subvierte el silencio canónico sobre los mecanismos de exclusión y omisión de la modernidad colonizadora (62).

especificidad sería para Fernández Retamar la precedencia necesaria de toda teorización de la literatura en su conjunto. De esta manera, la obra de Alfonso Reyes (que cuenta con el constante reconocimiento de Fernández Retamar a lo largo de sus escritos)¹² tiene para Fernández Retamar un límite: su insistencia en la literatura en pureza, puesto que este término implica una concepción de lo universal. Esta limitación se desdobra en dos declaraciones de Fernández Retamar que lo llevan a inscribirse en cierta postura frente al concepto de literatura en pureza y que, a la vez, permiten hacer una contralectura de sus operaciones alrededor de Reyes.

La primera declaración es un giro discursivo que permite a Fernández Retamar plantear un distanciamiento con respecto a la idea de literatura en pureza de Reyes. De acuerdo con el crítico cubano, aunque el deslinde planteado por Reyes es “más minucioso y demorado”, en realidad está emparentado con otros trabajos análogos de distinción de la literatura, como el que lleva a cabo Roman Jakobson al hablar de la literariedad. Fernández Retamar critica a Jakobson y, por extensión, a Reyes al decir que la idea de literariedad no es más que “un corolario tardío de la decimonónica teoría del ‘arte por el arte’”. A partir de aquí, el crítico cubano se dispone a discutir la noción de “hecho literario” de Tinianov (105-107).¹³ Por ende, el deslinde de Reyes, aunque más armado que la teorización de Jakobson, en realidad sería una reinvencción de las tesis del artepurismo. Sin embargo, esta extensión parecería más bien resultado de la postura ideológica de Fernández Retamar de distanciarse completamente de la noción de literatura en pureza, puesto que la concepción de Reyes no necesariamente corresponde al artepurismo decimonónico. Observa Reyes:

Hemos hablado de literatura en pureza y de literatura ancilar. La literatura en pureza no debe confundirse con la tan traída y llevada noción de “poesía pura”. Ante todo, porque la poesía sólo es una parte

¹² Es necesario dejar muy claro que la revisión que Fernández Retamar hace a Reyes no implica en lo absoluto un descarte.

¹³ Aquí se puede sugerir, a modo de paréntesis, que la noción de experiencia literaria tiene fuertes afinidades con los conceptos del formalismo ruso. Este trabajo de elaboración conceptual es posterior a los propósitos de este ensayo, por lo cual no profundizaré en esta idea.

de la literatura; en seguida, porque la poesía pura sólo es una parte de la poesía: una cumbre si se quiere, pero no toda la montaña. [...].

Subrepticamente, los teóricos de la poesía pura parecen suavemente empujados hacia un propósito preceptivo. Quien los lea de prisa, se figurará que intentan imponer una norma sobre lo que debe ser la poesía, puesto que dibujan la forma poética que consideran como la más excelsa. [...] La sola cautela ante cualquiera invasión preceptiva bastaría para precavernos aquí contra un concepto de la pureza que no acepta la literatura tal como es, sino como algunos suponen que debe ser. Pues aquí no hacemos preceptiva, sino teoría.

Por otra parte, si nuestro análisis se limitara a la poesía pura, nos quedaría en la probeta una sola gotita de agua, diáfana y radiosa, pero insuficiente para las abundantes manipulaciones a que hemos de entregarnos. Tenemos, pues, que explicar nuestra noción, nada comprometedora, de la literatura en pureza. Esto nos conduce a una visión de lo literario más extensa todavía que la misma literatura (XV, 42-43).

La segunda operación es crucial, puesto que es el centro del trabajo de Fernández Retamar en el libro en cuestión y su rol en los inicios de la discusión estudios literarios-estudios culturales. Después de declarar los límites del discurso de la literariedad en Reyes, el crítico cubano retoma la noción de “función instrumental” de José Antonio Portuondo para desmontar la noción de literatura en pureza. Fernández Retamar plantea: “Sucede, sin embargo, que la línea central de nuestra literatura parece ser la amulatada, la híbrida, la ‘ancilar’; y la línea marginal vendría a ser la purista, la estrictamente (estrechamente) literaria”. (109). El ejemplo con el que Fernández Retamar refuerza su argumento es la figura de Martí, ya que, de acuerdo con el crítico cubano, “aquel carácter ‘ancilar’ no fue el obstáculo sino la condición para que se alzara la grandeza concreta de Martí, expresión fiel y arquetípica de la literatura de Nuestra América” (110). En otras palabras, la “función ancilar” para Roberto Fernández Retamar es la condición que permitió la emergencia de una función social de la literatura latinoamericana, ya que la sujeta a la constitución de un discurso anticolonial. De esta manera, la función ancilar en la literatura latinoamericana permite al discurso literario constituirse como una instancia de resistencia en el proceso de emancipación intelectual

hispanoamericano, proceso en el que se busca inscribir la obra de Fernández Retamar en la estela de la Revolución Cubana.

Puesto en estos términos, la polémica que plantea Fernández Retamar radica en la naturaleza de la postura que el discurso cultural hispanoamericano debe tomar frente a su situación colonial. Mientras que Reyes, como mencionábamos anteriormente, se enfrenta a esta problemática a través de la intervención en la cultura occidental en los propios términos de ésta, superando *de facto* cualquier marginalidad en la enunciación del discurso, la tesis de Roberto Fernández Retamar implica una ruptura radical con el discurso literario occidental, a partir de la “contaminación” del discurso literario con una función ancilar que lo reviste tanto de especificidad como de un carácter resistente. Es esta interpretación la que habilita algunas de las operaciones críticas de Fernández Retamar. Basta recordar un texto tan representativo como *Calibán*, su idea de utilizar el idioma de Próspero para maldecirlo y la subsecuente enumeración de toda una tradición de figuras calibánicas en la cultura latinoamericana (que va desde Túpac Amaru hasta Fanon) (*Calibán*, 45 y ss.) para darse cuenta que el entendimiento del lugar del discurso literario en la retórica anticolonial es muy diferente al proyecto americanista de Reyes. Sin embargo, toda esta polémica parece por momentos resultado de una política cultural articulada a un momento histórico intenso de América Latina y no una puesta en juego de los conceptos de Reyes. En otras palabras, considerar el gesto crítico de Roberto Fernández Retamar como una superación sin más de las tesis de *El deslinde* sería sumamente problemático, puesto que se trata más bien de una lectura de esas tesis desde una coyuntura histórico-ideológica específica (La Revolución Cubana y la necesidad de legitimar todo en función de su politización; no hay que olvidar que la base del pensamiento de Fernández Retamar en cierto sentido tiene en cuenta la idea de “dentro de la Revolución todo, fuera de la Revolución nada”). Por ello, se plantea una necesidad de releer a Reyes más allá de esta lectura de “lo ancilar”, ya que, si bien es innegable el lugar fundamental que ocupa la teorización de Fernández Retamar en el contexto latinoamericano, su aproximación a Reyes resulta insuficiente en un momento como el

actual, donde las preguntas sobre la función de la literatura en América Latina son en algunas instancias radicalmente distintas. De esta manera, surge la necesidad de problematizar esta polémica a partir de una relectura de dos cuestiones: el planteamiento de lo ancilar en el texto de Reyes para llevarlo más allá de esta interpretación y un cuestionamiento de las motivaciones ideológicas detrás del ejemplo de Martí para comprender mejor el contexto de esta polémica.

En el primer caso, hay que regresar al cuadro ancilar. La tesis de Fernández Retamar presuponen por momentos una oposición entre la literatura “ancilar” y la “estética”. Un análisis del capítulo de la función ancilar nos hace ver que en ningún momento Reyes considera pertinente esta distinción. Por el contrario, los ocho tipos que plantea son instancias textuales en los que lo ancilar y lo literario funcionan siempre en relación.¹⁴ En este sentido, los empréstitos (de lo no literario a lo literario) en el nivel semántico, sean parciales o sociales, son literatura, puesto que “el sustento de la obra literaria está en la poética”. Esto desactiva en parte el ejemplo de Martí, puesto el que su poesía, por ejemplo, se ocupe de temas sociales no tiene relación con su capacidad poética. En el caso de los empréstitos poéticos, Reyes reconoce que los parciales no implican la salida de lo literario, puesto que cuestiones como los prosaísmos o el discurso técnico son recursos posibles para la literatura. En cuanto al empréstito poético total, esta categoría es imposible para Reyes, ya que sería la “no-literatura”, “puesto que la expresión literaria agota en sí misma su objeto, no puede haber obra literaria hecha toda ella en expresión no literaria” (51).

Hasta aquí, el planteamiento de Fernández Retamar sigue manteniendo cierta consistencia, puesto que en teoría la categoría de los préstamos se referiría a los discursos no literarios. Sin embargo, hay

¹⁴ A estas ocho textualidades habría que agregar lo que Reyes llama el “tipo obvio”, en el cual el hecho de que un autor se refiera a objetos (una mesa) o actividades específicas (ir al médico) que impliquen referencia con la realidad no es una función ancilar ni implica la salida de la literatura en pureza. Nótese que el “tipo obvio” es una reflexión sobre la autonomía del texto frente al referente. Esto lleva a que la función ancilar es un entrecruzamiento *discursivo* y no una relación entre literatura y realidad objetiva.

que llamar la atención hacia la categoría “préstamo poético total”, definida por Reyes como la “literatura aplicada”. Para Reyes, la “literatura aplicada” no es una obra literaria *in stricto sensu*, aunque reconoce, a través de una cita de Menéndez Pelayo, que estos textos merecen ser considerados una obra artística. Además, cabe enfatizar que Reyes le está concediendo a estos discursos el nombre de literatura. Así, los textos como las crónicas de la conquista o los discursos de Martí entran al ámbito literario por su utilización sostenida de la forma literaria que, en cuanto caduca su carácter coyuntural, los mantiene como obras literarias. Fuera del ámbito de lo literario quedarían los préstamos poéticos parciales (discursos no literarios que utilizan, por ejemplo, figuras retóricas) y los préstamos semánticos (que se ocupan de cuestiones literarias con una forma no literaria) (XV, 48-74).

El ejemplo de Martí, además, no está libre de cierto determinismo político. Rafael Rojas, en su libro *Un banquete canónico*, observa que privilegiar la centralidad política de Martí frente a su centralidad estética es una forma de sujetar a la literatura cubana a la legitimación de un metarrelato y una teleología políticos (54-5).¹⁵ De esta manera, la operación de leer a Reyes más allá de lo ancilar radica en la historización de las motivaciones ideológicas de la polémica planteada por Fernández Retamar. Así como las limitaciones del discurso de Reyes, a las que me referiré en el próximo apartado, nacen de su inscripción histórica a la ideología utopista del Ateneo, las de Fernández Retamar vienen del sentido de urgencia generado por la Revolución Cubana, que en el fondo es también una ideología utopista. La operación del deslinde requiere que la pensemos más allá de las limitaciones de Reyes y por caminos distintos al agotado por Fernández Retamar. Esto no quiere decir que el camino trazado por el crítico cubano carezca de valor. Por el contrario, sus teorizaciones siguen siendo fundamentales para el pensamiento de la literatura y la cultura latinoamericana. Sin embargo, el desmarque de *El deslinde* de sus lecturas desde la oposición entre lo ancilar y

¹⁵ Para una discusión sobre la polémica de Rojas con Fernández Retamar véase Sánchez Prado, *El canon y sus formas* pp. 239-259.

lo literario es una de las puertas disponibles para el replanteamiento de los estudios literarios latinoamericanos.

2. REYES MÁS ALLÁ DE LO ANCILAR: NOTAS HACIA UNA NUEVA “FENOMENOLOGÍA DEL ENTE FLUIDO”

Para plantear un deslinde en la literatura latinoamericana actual, es necesario un replanteamiento teórico de la especificidad de lo literario en el mapa de los estudios culturales actuales. Esto, por supuesto, es una discusión en curso. El ejemplo más claro, y uno de los más interesantes, es el artículo “Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa” de Beatriz Sarlo. En este texto, Sarlo hace una contralectura del rechazo de la literatura por parte de ciertos sectores de los estudios culturales. Para Sarlo, el desplazamiento de los estudios literarios a los estudios culturales da inicio “a la redención social de la crítica literaria por el análisis cultural” (35). En otras palabras, los estudios culturales son una discursividad cuya intención es subsanar la insuficiencia de la literatura, insuficiencia que provendría de pedirle a la literatura una adscripción a funciones sociales que no necesariamente le corresponden. Sarlo prosigue al observar que existen tres preguntas fundamentales de los estudios literarios como disciplina que los estudios culturales no contestan: “la relación de la literatura y la dimensión simbólica del mundo social”, “las cualidades específicas del discurso literario” y “el diálogo entre los textos literarios y los textos sociales” (35). Hasta este momento, el proyecto de Sarlo parece claro y consistente. Sin embargo, cuando busca hacer una definición de la especificidad del discurso literario por medio del valor es cuando su proyecto parece tambalearse: “Algo siempre queda cuando explicamos socialmente a los textos literarios y ese algo es crucial. No se trata de una esencia inexpresable, sino de una resistencia, la fuerza de un sentido que permanece y varía a lo largo del tiempo” (36).

La conceptualización de las especificidades del discurso literario en términos de un “algo” es una situación muy problemática. Siendo

justos, hay que considerar que Sarlo lo hace en el marco de un artículo de postura y no en el de un trabajo teórico estructurado. Sin embargo, los problemas de definir ese “algo” son el escollo fundamental a superar para el replanteamiento de los estudios literarios. La noción de “algo”, considerada con detenimiento, acarrea dos cuestiones que contribuyen a la obstaculización del planteamiento de las especificidades del discurso literario. La primera de ella, la más evidente, es la falta de rigor conceptual. Esta situación resulta muy grave si se considera que la discusión se da en un contexto de saberes académicos donde la precisión es parte de la legitimidad del discurso. Reyes, en su crítica de la “poesía pura”, tiene también su opinión sobre esto: “Sus teóricos [de la poesía pura] casi acaban por decirnos que es como una forma neumática, como un choque eléctrico tan intenso como vacío. Tales descripciones recuerdan singularmente aquel callejón sin salida de los tratadistas de otro siglo: el hermoso ‘no sé qué’ de Feijoo” (XV, 43).

La noción de “algo” también acarrea otro problema fundamental, a saber, la necesidad de una definición positiva, concreta, material, de las especificidades del discurso literario. Esta noción lleva a pensar en las fenomenologías alemanas de la literatura, encabezadas por *La obra de arte literaria* de Roman Ingarden, que planteaban en sendos libros descripciones excesivamente abstractas de la constitución de lo literario. Estas descripciones fenomenológicas del “algo” son también superadas por Reyes. Al colocar la experiencia literaria como centro de su teorización (recordemos que para él el tema de la literatura es la experiencia pura), la “cosidad” del objeto literario pasa a segundo plano. No es casual que Félix Martínez Bonati, en un trabajo sucesor del libro de Reyes, proclame los límites de la teorización de Ingarden al afirmar que su constitución de lo literario es válida sólo como la descripción estructural de un orden óptico, pero que esa descripción no da cuenta de las manifestaciones específicas de la experiencia estética (34-35).

La salida de Reyes a todo esto es el planteamiento de una “fenomenografía del ente fluido”. Esta noción, que aparentemente acarrea un abstracto excesivo y una tendencia hacia las descripciones positivas de la Otredad (aparición proveniente quizá de la utilización del

término “ente”), en realidad plantea una salida muy productiva a los escollos de la teorización tanto de Sarlo como de Ingarden. Aun cuando todo *El deslinde* está pensado en términos de este concepto, es en “Apolo o de la literatura” cuando Reyes plantea:

Es innegable que entre la expresión del creador literario y la comunicación que él nos trasmite no hay una ecuación matemática, una relación fija. La representación del mundo, las implicaciones psicológicas, las sugerencias verbales, son distintas para cada uno y determinan el ser personal del hombre. Por eso, el estudio del fenómeno literario es una fenomenografía del ente fluido. No sé si el Quijote que yo veo y percibo es exactamente igual al tuyo, ni si uno y otro se ajustan del todo dentro del Quijote que sentía, expresaba y comunicaba Cervantes. De aquí que cada ente literario esté condenado a una vida eterna, siempre nueva y siempre naciente, mientras está viva la humanidad (84-85).¹⁶

En la consideración de lo que dice este párrafo se encuentra la salida de lo que Reyes puede ofrecer para un deslinde actual. Primero, el objeto de estudio específico, la obra literaria es un “ente fluido” y no un ente en sí. Esto es una superación definitiva de la teorización de Ingarden, porque implica, como sugiere el párrafo citado, que la adquisición del texto en sí es imposible e indeseable ya que desconsidera a la experiencia como centro de la teorización. Esto también deshabilita la posibilidad de hablar de un “algo” implícito a la obra en sí, de una distinción, puesto que este “algo” sólo proviene de la interacción cultural. Reyes de esta manera resuelve una cuestión fundamental que está presente a lo largo de *El deslinde*: la historicidad del texto literario y su inscripción a patrones sociales no se contradice con la existencia de la experiencia literaria. Más aún, Reyes se adelanta de cierto modo a las ideas de Hans-Robert Jauss y la escuela de Constanza, puesto que en cierto sentido está planteando la crítica literaria en términos de la consideración del horizonte de recepción,

¹⁶ Nótese que esta afirmación se lleva a cabo años antes de que ideas similares fueran planteadas y canonizadas por filósofos y teóricos como Gadamer, Iser o Jauss. La noción de Reyes, entonces, también tiene afinidades fuertes con la línea hermenéutica de la teoría de la recepción, que podrían explorarse en un trabajo futuro.

el de producción y sus desencuentros necesarios. Por esto, la postura de Sarlo, pese a coincidir en principio con la autonomía de lo literario, tiene una trampa. Si estamos hablando de un ente fluido, la especificidad del discurso literario es contingente, móvil y, por ende, sólo alcanzable por un deslinde, es decir, por una operación que no llega a conclusiones definitivas de lo literario sino a una constante separación de discursos que, en la práctica, están irremediamente entrecruzados.

La salida de Reyes, como observa Rafael Gutiérrez Girardot, tiene una ventaja de principio frente a la de Ingarden: “A su aparato conceptual subyace su conocimiento vasto de los géneros de varias literaturas de varias épocas, que él comprende mejor porque ese conocimiento es sustancia de su praxis literaria” (“Prólogo” *XLI*). En otras palabras, la distinción fundamental de Alfonso Reyes es que su teoría no es, como la de Ingarden, el acomodo del discurso literario a un paradigma filosófico (la hermenéutica), sino una reflexión proveniente de un acto intelectual concreto. Por este motivo, Reyes adopta el término “fenomenografía” sobre “fenomenología” en la edición definitiva de *El deslinde*, puesto que Reyes buscaba desmarcarse de la conexión del segundo término con las tesis de Husserl.¹⁷ En estos mismos términos es que se plantea la objeción de Martínez Bonati a Ingarden. Por ello, es necesario enfatizar que la teoría literaria opera en Reyes no como una abstracción de una categoría esencial sino como un intento de interpretar una actividad intelectual en constante movimiento. Renato Prada Oropeza, en su libro de teoría literaria *Literatura y realidad* comprende esta idea, al observar en su introducción que la distinción absoluta entre teoría y praxis crítica es “un fantasma proyectado como cortina de humo por el crítico mediocre y frívolo” (7). Por ello, el acto de teoría literaria sólo puede constituirse en el marco de los estudios culturales demostrando constantemente su potencial crítico y no escribiendo diatribas que se olvidan de la práctica crítica. Una de las aporías más fuertes de los

¹⁷ Este dato lo menciona Ernesto Mejía Sánchez en su prólogo al tomo XV de las obras completas de Reyes.

estudios literarios a lo largo de su historia es quizá el sobrecultivo de una cultura del diagnóstico que desactiva a la teoría literaria como intervención.¹⁸

La propuesta de Reyes responde cabalmente a las tres interrogantes planteadas por Sarlo. “La relación entre la literatura y la dimensión simbólica de lo social” se da en el concepto de experiencia literaria, pues éste da cuenta precisamente de la forma en que un individuo se inscribe en una “representación del mundo” y sus “implicaciones psicológicas” y “sugestiones verbales”, que no son más que “la dimensión simbólica de lo social” en la que la literatura se articula. Aquí habría que decir que la teorización de Reyes es tan rica que incluso plantea la problemática de la cultura popular y los medios con relación a la literatura. Me refiero a un texto denominado “Marsyas o del tema popular”, incluido en *La experiencia literaria*. Esta inclusión por sí sola ya habla de la necesidad de Reyes de plantear lo popular en lo literario y de no quedarse en el facilismo de la literatura como discurso de élite, arma favorita de muchos detractores de la literatura. Para Reyes el tema popular en literatura se entiende como “toda forma lingüística, derivada o no de formas cultas y artísticas anteriores, que ha entrado en el anonimato del pueblo, en el acervo común” (XIV, 54). En otras palabras, el tema popular es todo aquello que, proveniente o no de la esfera culta, es parte de la “dimensión simbólica de lo social” en el sentido amplio del término. Por otro lado, Reyes habla de la tradición oral en estos términos: “ésta se relaciona con el aura estética. Hay una estética de la memoria: un cierto despojo, una necesidad de trabazón y una tendencia a los esquemas que facilitan la retentiva” (XIV, 61). Sin embargo, Reyes no cae en el facilismo de ponerle el calificativo de literatura a toda producción popular, lo que sería caer en un populismo fácil que desmentiría toda su teorización,

¹⁸ Esta idea acarrea una serie de consecuencias que salen del ámbito de este ensayo. Sin embargo, para ejemplificarla, se puede citar a Imre Saluzinszky quien, en la introducción a su célebre libro de entrevistas *Criticism in Society* observa: “La crítica literaria, si es una disciplina, seguramente es aquella disciplina que se ha ocupado casi exclusivamente de la cuestión de su propia función” (1 Mi traducción). Si bien es cierto que esta aserción puede parecer exagerada, también es cierto que toda generación crítica reflexiona ampliamente sobre la función o el estado de la crítica, muchas veces privilegiando estas reflexiones sobre la crítica en sí.

puesto que los discursos populares que entran al reino de la literatura (y el texto abunda en ejemplos) son aquellos que cumplen con la misma aduana que los otros discursos literarios “las expresiones lingüísticas que agotan en sí mismas su utilidad” (XIV, 54).¹⁹

Segundo, es evidente que Reyes se preocupa por “las cualidades específicas del discurso literario” sin caer en la trampa de la literatura como mónada y sin caer en la limitación de la perspectiva institucional de la que habla Sarlo. Esto es precisamente la naturaleza de la operación del deslinde, encontrar esas especificidades, pero con el reconocimiento de que no son inamovibles. Por supuesto, en términos de Reyes, el árbitro de las especificidades no es la institución, que implicaría una fijación, sino la experiencia literaria entendida como contingente y en movimiento. Esto implica dos puntos fundamentales que hay que tener en consideración en un deslinde actual. Primero, precisamente para no caer en la trampa institucional hay que reconocer abiertamente algo que debiera parecer obvio: la necesidad de que la crítica académica dialogue con otras instancias del discurso literario. Libros como *El concepto de ficción* de Juan José Saer, productos de la reflexión del escritor sobre la literatura, no son sólo documentos para entender la poética del autor, sino reflexiones que salen de las limitaciones de la academia al situarse en *loci* de enunciación distintos y plantear prácticas críticas diferentes. Esto significaría salir de lo que Carlos Pereda llama “la razón arrogante”, donde cada instancia del estudio crítico de la literatura se plantea como poseedora de toda la legitimidad y excluye a otras producciones, algo de lo que la crítica literaria no académica es también culpable. Segundo, la crítica literaria, al basarse en la experiencia, solamente puede considerarse una

¹⁹ Una elaboración conceptual más profunda del concepto de experiencia literaria requiere, como parece sugerir este ejemplo, una reconciliación de la noción hermenéutica de experiencia con la noción formalista de la lengua que agota en sí misma su utilidad. Lo interesante en la teorización de Reyes es que ambas no sólo son mutuamente incluyentes, sino que una es la precondition de la otra: sólo las expresiones lingüísticas que agotan en sí mismas su utilidad (es decir, sólo aquellas en las cuales el lenguaje tiene una función poética preeminente en el sentido jakobsoniano) son capaces de producir una experiencia estética. En otras palabras, puede afirmarse, de manera preliminar a una discusión conceptual más profunda, que en la teorización de Reyes confluyen de manera coherente enfoques teóricos que a lo largo del siglo XX se contrapusieron entre sí.

puesta en juego de los textos literarios, un testimonio de su continua movilidad. Por esto, la crítica debe privilegiar el acto de lectura sobre el de objetivación. De esta manera, el acto crítico se mantiene como intervención y evita que se ahogue en las pretensiones de su propia contingencia.

Tercero, la relación de la literatura y los otros textos sociales es una constante en la obras de Reyes. Esto se da principalmente en dos hechos fundamentales. En un nivel disciplinario, *El deslinde* se preocupa por la relación de la literatura con otras esferas del conocimiento. Por ello, Reyes dedica centenares de páginas a los entrecruzamientos y separación de lo literario frente a la historia, la ciencia e incluso la matemática y la teología. Reyes comprende que el discurso literario está articulado a una serie de producciones sociales. Estas articulaciones y las “confusiones” emanadas de ella son las que generan la necesidad de un deslinde. Sin embargo, el movimiento del deslinde implica el entendimiento de que estos discursos están relacionados mas no son uno mismo. En este entendimiento radica la relación entre lo literario y lo social. Reyes, sin embargo, trasciende las fronteras de la disciplina. Acusar a Reyes de “por momentos ahistorifica[r] la materia estudiada” (Moraña 72) puede estar sugerido por una lectura de *El deslinde* como metodología, pero deja de lado el hecho de que el texto está concebido en el marco de un proyecto intelectual, donde declarar lo específico de la literatura no significa sacarla sin más de su contexto, sino de entender estos contextos más allá de sus manifestaciones superficiales. La relación de lo literario (entendido, recordemos una vez más, como experiencia literaria) con lo social se da en su movimiento, en lo pragmático y en la forma en que interviene directamente en la cultura. Para Reyes, como discutía anteriormente al hablar del grecolatinismo, la cultura no es un archivo inmóvil e ideal, sino un punto de constante influencia en nuestra vida y nuestra identidad.

Esto lleva al último reclamo de Sarlo, a saber, la necesidad de entender la literatura no como una “esencia inexplicable”, sino como “una resistencia, la fuerza de un sentido que permanece y varía a lo largo del tiempo” (36). El reclamo de Sarlo ha sido articulado en otros

términos por otros autores. Harold Bloom observa que el canon no es una fuente de certezas culturales, sino de ansiedad alcanzada (526), lo cual, acompañado por su resistencia a la utilización de la literatura como pedagogía ideológica plantea también una idea de resistencia desde lo estético.²⁰ Judith Butler, por su parte, observa que si el referente literario supera sus condiciones de producción, la politización de la literatura no puede tener éxito si se plantea en términos de la reflexión o refracción de esas condiciones, sino bajo el entendido de que refigura sus condiciones de producción proyectándolas a un futuro que no ha llegado (98). Esta lectura, que recuerda el concepto adorniano de utopía, tiene en el fondo la idea de que lo literario sólo es concebible cuando se entiende en su movimiento y no cuando se le fija en condiciones dadas. Sobra decir que esto es análogo al ejemplo que Reyes planteaba con el *Quijote*. Este carácter resistente de la literatura plantea una necesidad de la operación del deslinde, presente en Reyes pero que implica ir más allá de él: el deslinde es una operación rigurosa, pero contingente. Si entendemos que la literatura es la experiencia literaria y que esa experiencia varía con el tiempo, entonces el deslinde sólo puede tener validez siendo contingente (es decir, planteando que sus distinciones no son absolutas) y continuo (puesto que las especificidades emergentes requieren estrategias específicas). Sin embargo, como el deslinde es una operación de intervención es necesario que vaya acompañado de una inscripción continua a proyectos intelectuales. No se trata entonces de una imitación vacía de Reyes ni de un reclamo de su ideología de la Utopía de América. Se trata de recobrar instancias del quehacer intelectual de la literatura perdidas por los excesos coyunturalistas de ciertos estudios culturales contra los que escriben autores como Sarlo o Bloom.

Hoy, en plena institucionalización de los estudios culturales y en pleno resurgimiento de lo literario, es necesario reclamar la teo-

²⁰ Llama la atención que Eugene Goodheart observa que para Bloom el valor estético es una experiencia y no una teoría (24), lo cual implicaría a la vez una afinidad y un alejamiento con respecto a Reyes. La afinidad radica, evidentemente, en la cuestión de la experiencia literaria, pero para Reyes la comunicabilidad es indispensable, algo que Bloom no plantea en su obra.

ría literaria como intervención. La huella imborrable de los estudios culturales nos deja la constante memoria de la irresponsabilidad de encerrarse en la autonomía de la literatura, pero también es un recordatorio continuo de que la labor del crítico es mantener la experiencia literaria como parte del juego disciplinario y cultural. Por ello, *El deslinde* es un regreso a la individualidad del crítico y a su capacidad de intervenir políticamente desde esa individualidad en el campo de la cultura, pero no la construcción de una disciplina idealizante del discurso literario. No se necesitan críticos capaces de prescribir donde está lo bello, sino de mantener la resistencia cultural de la literatura en su especificidad. Por ello, no debemos cerrarnos tampoco en la individualidad absoluta ni en el placer del texto como centro único de la literatura, lo que nos llevaría de nuevo al agotamiento de los estudios literarios tradicionales. La crítica literaria debe tener en mente la declaración de Sergio González Rodríguez “la literatura comienza donde acaba el deseo” (159). Esto es porque la literatura es el ámbito de la experiencia.

ALFONSO REYES Y EL “DUELO DE LA HISTORIA”²¹

Casi al mismo tiempo en que la Revolución Mexicana iniciaba su proceso de consagración institucional bajo el carrancismo, Alfonso Reyes publica en 1917 dos textos, que permiten entrever una fundación ideológica alternativa dentro del campo literario mexicano: “Visión de Anáhuac”, quizá su texto más leído y *El suicida*, una colección de ensayos filosóficos y textos misceláneos del cual destacaré particularmente el denominado “La sonrisa”. En estos dos textos se encuentran las bases de un contrapunto a la cultura oficializada que comenzaba a formarse bajo el carrancismo. En su conjunto, ambos plantean una concepción de la cultura y, específicamente, de la literatura, fundada en el inconformismo y la rebeldía. Escritos desde España, es decir, fuera de las querellas de poder que ocupaban a los contemporáneos de Reyes, estos textos se encuentran atravesados por un *ethos* intelectual que plantea una ontología de la nación mexicana que pone en entredicho las narrativas de los grupos nacionalistas que operarán entre la Constitución de 1917 y el debate de 1925.

²¹ Este texto fue publicado originalmente por la revista *Armas y Letras* de la Universidad Autónoma de Nuevo León y por el *Colorado Review of Hispanic Studies*, en 2006 y 2007, respectivamente. Este texto es una versión muy ampliada de un fragmento del capítulo 1 de mi libro *Naciones intelectuales. Las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*, publicado en 2009 por Purdue University Press.

En los momentos más radicales y menos leídos de su pensamiento, Reyes inscribe en el corazón de la modernidad literaria mexicana la crítica a esa modernidad: precisamente por ser un autor tan central e influyente en el canon literario nacional, podemos presenciar en su obra y en la consecuente recepción de ella una importante tensión entre momentos que cuestionan la narrativa nacionalista desarrollada por el campo literario y el establecimiento de una institución literaria en México. Por ello, Reyes representa el punto fundacional de la tradición crítica en México: por un lado sus primeras obras articulan un complejo proyecto alternativo de cultura nacional (y continental) que antagoniza con la cultura oficial de los 20 y los 30; por otro, su rol en el establecimiento de las instituciones culturales de los años 40 será crucial en la constitución de espacios autónomos dentro del campo literario.

Dentro de este marco, un texto como “La sonrisa” constituye una forma de escritura crítica muy por fuera de los cánones del pensamiento mexicano. Se trata de un ensayo que postula un concepto dialéctico de la historia fundado en un punto de origen, la sonrisa, que equivale al desarrollo de la conciencia de sí de un sujeto histórico. Retóricamente,²² el ensayo sopesa el tema de la sonrisa a través de una serie de referencias filosóficas y anecdóticas cuyo denominador común es el proceso de adquisición de la conciencia, como se puede ver en el siguiente pasaje: “La sonrisa es la primera opinión del espíritu sobre la materia. Cuando el niño comienza a despertar del sueño de su animalidad, sorda y laboriosa, sonrío: es porque le ha nacido el dios” (III, 238). El texto opera por un continuo desplazamiento del mismo argumento a través de metáforas y conceptos distintos. Este argumento es la identificación de la sonrisa como la emergencia del “espíritu”, término que Reyes toma tanto de la fenomenología de Hegel²³ como de la noción de *élan vital* de Henri Bergson, y su con-

²² El mejor estudio retórico sobre Reyes es el de Eugenia Houvenaghel. Su trabajo, sin embargo, es más formal de lo que intento ensayar aquí, pero algunas intuiciones sobre la forma de la escritura de Reyes descansan sobre él.

²³ La referencia a la *Fenomenología* de Hegel respecto a “La sonrisa” ha sido explorada por Evodio Escalante en *Metáforas* 40-57. En este punto en particular, al que regresaré a lo largo de este texto, mi trabajo acusa deudas importantes con la reflexión de Escalante.

secuente ubicación en el origen de todo proceso de toma de conciencia. En este pasaje, entonces, la sonrisa es el momento de emergencia de la conciencia al articular “la opinión del espíritu sobre la materia”, es decir, lo que Reyes llamará, en muchas de sus obras posteriores, “la crítica”. Este término es crucial, puesto que, como apunta Evodio Escalante, en el primer Reyes, un Reyes imbuido por la filosofía del romanticismo alemán,²⁴ “la crítica” es una exposición del espíritu y, si se equipara al espíritu con la toma de conciencia de la historia, “la crítica” sería por tanto una exposición de la dialéctica de la historia (*Metáforas* 40-57). De esta manera, el objeto de la crítica es ese momento fundacional de la conciencia, el punto donde el sujeto histórico despierta “del sueño de su animalidad” y descubre el “dios” en sí mismo. Puesto en otras palabras, el ensayo de Reyes busca explorar el punto preciso donde un sujeto oprimido, extra-histórico (prosiguiendo aquí con la retórica hegeliana²⁵), adquiere conciencia de sí y, en este proceso inicia no sólo su propia inscripción de la historia, sino la historia misma.

Aquí se hace necesario tener presente que Reyes no se entendía a sí mismo como filósofo sino como ensayista. Con esto, quiero decir que la lectura de sus textos no se debe fijar ni en el “rigor” de su uso de los conceptos filosóficos²⁶ ni en una lectura estricta de su vocabulario. Más bien, la cuestión radica en las apropiaciones estratégicas que Reyes articula en relación al archivo filosófico de Occidente. Es en este punto donde se establece uno de los momentos de mayor distancia entre Reyes y sus contemporáneos, enfrascados en las querellas de la cultura nacional: más que un “intelectual mexicano” Reyes se

²⁴ Para el influjo del romanticismo alemán en la obra de Reyes, véase Castro Gómez “América Latina y la nueva mitología de la razón”.

²⁵ Es en este punto donde se articula la referencia, planteada en el artículo “Reyes, raza y nación” de Joshua Lund a Hegel, quien lee a Reyes en la clave de la filosofía hegeliana de la historia y, al comparar “La sonrisa” con “Visión de Anáhuac”, plantea una filiación de Reyes a un concepto contradictorio de síntesis: la síntesis del mestizaje trazada desde Gabino Barreda hacia “Visión” y la “protesta” presente en “La sonrisa”. Este artículo es parte de una conversación extensa entre Lund y yo respecto a Reyes, por lo que referiré constantemente su trabajo en esta cuestión.

²⁶ Una cuestión que Carlos Montemayor ha señalado respecto a las fuentes grecolatinas de Reyes. Véase “El helenismo de Alfonso Reyes”.

comprende a sí mismo como un intelectual periférico a la tradición occidental cuyo movimiento crítico radica no en la constitución de un sistema de signos que dé cuenta legítima de “la nación”, sino de una ontología crítica del movimiento mismo de su historia. Dicho de otro modo, lo que se puede extraer de “La sonrisa”, un texto sintomáticamente libre de cualquier referencia a México, es que la pregunta de Reyes no es “¿qué es “lo nacional” después de la Revolución?”, sino “¿qué es la Revolución en sí?”. El punto crucial de esta diferencia radica en que, mientras, para todos los intelectuales de la época, la Revolución es un hecho dado, un acontecimiento incuestionable de emergencia de una nueva cultura nacional, para Reyes, la Revolución y sus consecuencias en el proceso de toma de conciencia de sí del país *vis-à-vis* la tradición occidental son una pregunta abierta. Por ello, mientras todos los intelectuales nacionalistas entre 1917 y 1925 se ocupan de cuestiones como la literatura y la cultura nacional en el contexto de un mismo concepto de nación, Reyes plantea la pregunta por la ontología nacional en términos de la dialéctica entre opresores y oprimidos. Más aún, la existencia o no de una “literatura nacional” es irrelevante en este punto de la reflexión de Reyes, puesto que para él la práctica escritural tiene una función distinta: mientras los nacionalistas fincan la función de la literatura en la expresión de una nación previamente dada y su memoria histórica, para Reyes se encuentra en la imaginación de una nación en constante movimiento y conflicto. En consecuencia, “La sonrisa”, junto con todas las reflexiones sobre la libertad del volumen *El suicida*, puede entenderse como la articulación teórica de esta última operación y, por ende, de un nuevo concepto de nación cuyas ramificaciones se verán en los debates posteriores de la cultura nacional.

Por lo pronto, vale la pena subrayar la manera en que el archivo filosófico occidental es manejado por Reyes. El común denominador de todas estas referencias es una tradición que se preocupa por la relación entre libertad y sujeto, es decir, por lo que Jean-Luc Nancy ha llamado “la tradición de la liberación de la libertad con respecto a su apropiación subjetiva”, tradición que, como apunta el propio filósofo francés, “[s]e trata de una llamada a la existencia” (44-45).

Una primera referencia es al *Discurso de la servidumbre voluntaria* de Étienne de La Boétie, en el siguiente pasaje: “Toda actividad libre, toda nueva aportación a la vida, tiende a incorporarse, a sujetarse en las esclavitudes de la naturaleza. Es la *servidumbre voluntaria*, como diría Étienne de La Boétie (sic). Lo libre sólo lo es en su origen, en su semilla, en su inspiración”. (III, 238). El peso de esta referencia en el proyecto de una ontología de la Revolución Mexicana es de consideración, puesto que, como observa José de la Colina en su prólogo al *Discurso*, De La Boétie “quiere mostrar las fronteras que la naturaleza, la razón y Dios asignan a la tiranía, advertir que la paciencia de los pueblos no es ilimitada y que al acabarse se convierte en rechazo, en furia, en necesaria revuelta y guerra”. “La idea capital”, continúa De la Colina, “es que el poder abusivo no existiría si no se nutriese del consentimiento de los súbditos, si éstos no fueren el basamento del poder del Uno” (xviii). A la luz del *Discurso*, entonces, los términos de Reyes se cargan de una significación distinta a la que se asumiría de entrada. En una lectura superficial del pasaje citado de Reyes, sería fácil pensar que la “naturaleza” hace referencia a la barbarie. Sin embargo, si seguimos la ilación del argumento, es decir, que la libertad implicada en el acto de la sonrisa se sujeta a una esclavitud emergente y que este proceso es análogo a la “servidumbre voluntaria” de De la Boétie, podemos concluir que en este punto de la reflexión Reyes hace un distingo, crucial a mi parecer, entre el movimiento revolucionario en sí y su reincorporación a estructuras de sujeción. La consecuencia de esto es que, dado que la servidumbre es voluntaria, el mismo sujeto que adquiere conciencia de sí renuncia a ella en el momento de articulación del poder. El punto al que quiero llegar es que el proceso descrito por Reyes en su ontología del movimiento revolucionario es estrictamente análogo a la fundación de la “cultura nacional” en México: la toma de conciencia de sí de los sujetos nacionales deviene en una re-sujeción *voluntaria* por parte de las clases intelectuales a la institución del poder. Reyes, efectivamente, articula una distinción esencial entre la noción de “revolución” y su proceso de institucionalización, entre el movimiento dialéctico de la historia y su fijación en un imaginario de poder. Sobre esta base, en-

tonces, Reyes comienza a imaginar una versión “otra” de la cultura y la literatura nacional en un concepto de escritura que busca ubicarse consistentemente en el movimiento libertario de la sonrisa y no en la sujeción de la conciencia a la servidumbre voluntaria de poder. En otro texto de *El suicida*, titulado “La conquista de la libertad”²⁷ Reyes pone esta vocación en términos más directos:

Una vez al menos, yo he podido evocar la lluvia [metáfora que, en este caso, se refiere a la inspiración que la lluvia causó en su escritura en una anécdota narrada en el párrafo anterior]. ¿Cómo hacer para adquirir definitivamente ese don? Ya no descansaré mientras no aprenda a evocar la lluvia [mientras no tenga el poder de controlar la escritura]. Ya vislumbré los caminos de la emancipación. O me apodero de ellos, o quiero morir en el asalto” (*III*, 261).

La posibilidad de este proceso intelectual se encuentra, en parte, en la posición exílica de Reyes, quien escribe estos libros desde París y desde España. Ilustraré este punto con mayor extensión al hablar de “Visión de Anáhuac”. Por el momento, me interesa más enfocarme en la otra condición de posibilidad de su crítica, a saber, su ejercicio del occidentalismo en relación con la formación de lo que él llamará, en sus textos de los 40, la “inteligencia americana”. La operación crítica que Reyes funda en la década del diez, y que en “La sonrisa” adquiere peso específico, es la apropiación de la tradición americana y de la tradición europea como parte de un mismo *continuum* discursivo (del mismo “banquete de la civilización”, como Reyes mismo dirá más tarde). El engarzamiento de la tradición americanista con el archivo filosófico es claro, no casualmente, en su referencia a Ariel y Calibán: “La sonrisa es, en todo caso, el signo de la inteligencia que se libra de los inferiores estímulos; el hombre burdo ríe sobre todo; el hombre cultivado sonrío. Calibán ignora las alegrías profundas de Ariel. Calibán es un ‘animal triste’. ‘La carne es triste’” (*III*, 237). La metáfora de Ariel y Calibán, evidentemente, proviene del *Ariel*

²⁷ Cabe decir que en este texto aparece también la referencia a la servidumbre voluntaria y su contraposición con la libertad y la toma de conciencia (*III*, 250).

de Rodó, un texto que Reyes conocía muy bien.²⁸ Por su parte, la dicotomía alegría-tristeza proviene de una fuente no explicitada por el texto: el escolio a la proposición XI de la tercera parte de la *Ética demostrada según el orden geométrico* de Spinoza:²⁹

Por alegría entenderé, pues, en lo que sigue, la pasión por la cual pasa el alma a una mayor perfección. Por tristeza, por el contrario, la pasión por la cual pasa el alma a una menor perfección. Además, llamo al afecto de la alegría, referido simultáneamente al alma y al cuerpo, placer o regocijo; al de la tristeza por el contrario, dolor y melancolía (113).

De esta manera, la “tristeza” de Calibán se da precisamente por su condición de esclavo previo a la conciencia, como podemos extrapolar de la proposición LV de la misma sección de la *Ética*: “Cuando el alma imagina su impotencia, por eso mismo se entristece” (147). Reyes, por supuesto, está lejos de la idea del Calibán que maldice a su amo, pero su concepción del mito arielista se mantiene en una tensión entre la idea de la cultura como camino a la conciencia (por lo cual Ariel, el intelectual, tiene “alegrías”) y la comprensión de que la sujeción de Calibán se encuentra por su carácter externo a la conciencia. Aquí, entonces, se encuentra un desplazamiento clave respecto a Rodó: leído desde la conceptualidad de Spinoza, Calibán no necesariamente se identifica con la supuesta masa estadounidense, como planteaba el intelectual uruguayo (56), sino con la idea de un sujeto histórico que, alejado de la cultura, no conoce el camino ético de la conciencia. Aquí es crucial observar que Spinoza dedica toda una sección de su *Ética*, la cuarta parte, al desarrollo de un concepto de “servidumbre”.³⁰ Dentro del aparato intelectual que vengo descri-

²⁸ Véase el prólogo de Fernando García Calderón a *Cuestiones estéticas* (Reyes I, 12). Una discusión de la relación intelectual Rodó Reyes se encuentra en Con 82.

²⁹ Cabe decir que Spinoza, aunque no mencionado explícitamente en “La sonrisa”, era un filósofo muy apreciado en el contexto del Ateneo de la Juventud. En un ensayo de 1911, titulado “Las ideas sociales de Spinoza”, Henríquez Ureña (56-67) sustenta también una lectura del filósofo muy cercana a lo que intuye Reyes en “La sonrisa”.

³⁰ Por supuesto, también hay que tener en mente que para Spinoza la servidumbre no se comprende con relación a un Estado, sino “a la impotencia humana para gobernar y reprimir

biendo, se puede extrapolar de este punto una idea que será guía para la posterior práctica intelectual de Reyes: la relación entre cultura y conciencia. Así como para el sujeto americano la cultura es el camino al “banquete de la civilización”, el cuidadoso trabajo de Reyes en sus últimos años se encamina a la constitución de un aparato cultural que permita a México la adquisición de una conciencia de sí.

Lo que podemos ver en operación en los ejemplos anteriores es una característica del trabajo intelectual de Reyes respecto a sus fuentes: la apropiación estratégica de elementos del archivo filosófico. Ciertamente, De La Boétie, Spinoza y Hegel provienen de posiciones históricas, prácticas políticas y genealogías intelectuales muy distintas, pero Reyes trabaja sus obras en la constitución de una línea de pensamiento propia de las problemáticas que lo ocupan. En otras palabras, puesto que el centro de la reflexión de Reyes está no en su adscripción a un edificio filosófico dado sino en el trabajo crítico sobre un problema específico y puesto que el método de esta crítica es el ensayo y su consecuente capacidad formal de sopesar argumentos desde distintas perspectivas, Reyes actualiza el aparato de ideas europeo para una práctica crítica mexicana y americana al convertirlo en un repertorio de prácticas intelectuales al que uno puede acudir selectivamente para el desarrollo de posiciones intelectuales propias. Aquí se puede invocar, como ejemplo, la diferencia entre risa y sonrisa que Reyes articula al principio del ensayo: “En concepto, como quiere Bergson, podemos considerar que la risa es una manifestación social. La sonrisa es solitaria. La risa acusa su pretexto o motivo externo, como señalándolo con el dedo. La sonrisa es más interior” (III, 237). Precisamente en tanto Bergson articula una ontología que cuestiona radicalmente la idea de materialización de la conciencia (García Morente XLVIII) y cuya operatividad se piensa más en términos de flujos que de confrontación dialéctica,³¹ se vuel-

los afectos”. Sin embargo, el recurso a Spinoza por parte de Reyes se debe a que su reflexión es parte de la misma constelación del origen de la conciencia de sí, ya que “el hombre sometido de sí no depende de los afectos, sino de la fortuna” (173).

³¹ Como se ve claramente en el conocido *Materia y memoria*. En cuanto a la referencia de Reyes en la cita, se trata del texto *La risa* donde Bergson explora las categorías de lo cómico.

ve inutilizable dentro del canon efímero de Reyes. Así, Reyes no sólo identifica puntos del pensamiento crítico que le permiten articular su trabajo crítico sino realiza un trabajo de “deslinde” (término que él utilizará en su trabajo homónimo de los años 40) de otras líneas filosóficas. De esta manera de habitar la tradición emerge la conciencia intelectual de Reyes: la articulación de la crítica, operación fundamental en la construcción de su proyecto, funciona en buena parte a partir del conocimiento de la tradición intelectual de Occidente y, sobre todo, su actualización al constante movimiento de la historia mexicana.

Mientras tanto, quiero cerrar la discusión sobre “La sonrisa” invocando el momento crucial del ensayo:

El hombre sonrío: brota la conciencia. Y el hombre se nutre de los elementos que le da el miedo. ¿Sonrío por segunda vez? Protesta, no le basta ya la naturaleza. ¿Emigra, o siembra, o conquista, o forma las carretas en círculo como una trinchera de la tribu contra los ataques de las fieras? Pues entonces funda la civilización y empieza con ella la historia. Mientras no se duda del amo no sucede nada. Cuando el esclavo ha sonreído comienza el duelo de la historia. (III, 242.)

La fuente filosófica de este pasaje es el fragmento de la dialéctica entre el amo y el esclavo (o el señor y el siervo como normalmente se escribe en las traducciones castellanas) de la *Fenomenología del espíritu* de Hegel. Como es sabido, Hegel articula en este pasaje la idea de la emergencia simultánea de la conciencia de ambos agentes por medio del reconocimiento mutuo. Como ha observado Jean Hypolite a propósito de este pasaje, “*c’est seulement dans ce rapport des consciences de soi que s’actualise la vocation de l’homme, celle de se trouver de soi-même dans l’être, de se faire être*”³¹ (161). En otras palabras, Hegel concibe las relaciones de dominación como una dialéctica de dos conciencias parciales que en la síntesis de su mutuo reconocimiento emergen como sujetos.³² De las muchas interpretaciones

³² Aquí puede leerse la detenida glosa de Hegel hecha por Terry Pinkard 53 y ss. El pasaje de Hegel está en *Fenomenología* 117-121. Habría que decir también que Reyes antecede las interpretaciones fundacionales del pasaje y que en su momento no se leía como particu-

canónicas que se han hecho del pasaje, me interesa rescatar la idea de que el sujeto sólo puede emerger como resultado de una lucha que no puede ser reducida a un amistoso reconocimiento mutuo (Rauch 92; Pinkard 54-55). Es en este punto donde Reyes articula a Hegel para su propia ontología: la idea de la historia como un conflicto agónico entre dos sujetos irreconciliables. Esto nos permite trazar una trayectoria intelectual de la forma en que Reyes entiende el concepto de conciencia en este ensayo: primero, la sonrisa como el momento en que la conciencia despierta y da inicio en la historia; segundo, a través de De La Boétie, la reinscripción de la humanidad en la servidumbre voluntaria al rearticular la libertad a un sistema de poder; tercero, desde la lectura spinozista de Calibán, la importancia de la cultura como parte de la emergencia del espíritu (las “alegrías” de Ariel) y el empeoramiento del espíritu del sujeto dominado (la tristeza de Calibán) y, finalmente, un concepto de la historia cuyo punto de origen es la toma de conciencia de sí del dominado a partir del reto al amo (“cuando el esclavo ha sonreído comienza el duelo de la historia”). Aquí, sin embargo, hay que tomar en consideración una inversión fundamental llevada a cabo por Reyes: mientras en Hegel la conciencia de sí es la síntesis de un proceso dialéctico, en Reyes es el inicio mismo de la dialéctica. Por ello, para Reyes el desarrollo histórico no es lineal sino recurrente. Si la libertad adquirida en una sonrisa se sujeta a una nueva servidumbre voluntaria, se implica que eso construye el potencial para una nueva liberación: “El hombre, anhelando liberarse, se está sin cesar emancipando; y, para volver a la frase de que partimos, está tendiendo incesantemente a la no existencia; sí, mas para extraer de allí existencias nuevas. Está desapareciendo sin cesar, mas para realizar su vida cada vez de otro modo” (*III*, 242).

El significado preciso de esta recurrencia de la historia, recurrencia con la que Reyes cierra “La sonrisa”, puede plantearse en términos de la experiencia histórica misma de México. Si la conquista es el

larmente importante. De hecho, la primera interpretación de la *Fenomenología* con este pasaje como centro está en Kojève.

origen del conflicto entre amos y esclavos, la historia anticolonial es una secuencia de sonrisas que continúan este ciclo: la Independencia, la Reforma Liberal de 1857, la Revolución Mexicana, son todas etapas que marcan la emergencia de una nueva conciencia nacional y su subsecuente atadura a nuevas servidumbres voluntarias. “La sonrisa”, entonces, puede concebirse como una ontología, como un desarrollo de las condiciones filosóficas de la posibilidad del ser histórico del país. “La sonrisa”, en suma, es una teoría del desarrollo histórico del país en tensión directa con las teleologías de lo nacional que caracterizaron al positivismo. Frente a textos como la *Oración cívica* de Gabino Barreda o la *Evolución política del pueblo mexicano* de Justo Sierra, que entendían la historia del país como una suerte de movimiento teleológico ascendente hacia la autonomía de la nación, Reyes plantea esta autonomía como una toma de conciencia que ocurre en momentos precisos de emancipación de la historia y que desemboca, al parecer necesariamente, en nuevas sujeciones. Por ello, para Reyes, la protesta no es la síntesis de un proceso dialéctico, sino su origen y condición de posibilidad.³³

En este punto viene a colación “Visión de Anáhuac”, puesto que es, a mi parecer, el texto cuya lectura acompaña “La sonrisa”: si éste es la escritura de una ontología de la nación mexicana a través de la protesta, “Visión” es una reconstrucción historiográfica del origen de la dialéctica colonial que constituye la base de la nación mexicana a partir de una adopción de las perspectivas viajeras de los diversos agentes históricos que se enfrentaron al continente. De esta manera, Reyes completa su estudio de la ontología histórica de México al construir un discurso que se ubica en las diversas posiciones subjetivas de aquellos que constituyen su dialéctica histórica: conquistadores, conquistados, observadores, etc. La lectura de “Visión”, por lo tanto,

³³ Esto lo discuto en relación con los argumentos planteados por Lund (213). Ciertamente tiene razón al decir que la “historia, sin embargo, es la que permite a la conciencia ser pensada”, pero este argumento no implica que la conciencia no pueda ser previa a la historia. Por ello, no creo necesario pensar, como presupone Lund, que la protesta sea una “síntesis” en el pensamiento de Reyes (191), sino, más bien, habría que ver las consecuencias de la posibilidad de que la protesta no sea el resultado, sino el origen de la dialéctica, algo que parece más consistente con la vocación anticolonialista del pensamiento reyista.

tiene que ver con dos estrategias literarias fundacionales que operan en el texto, cuya influencia tendrá consecuencias importantes en el discurso literario del país. Primero, “Visión” es el primer momento significativo de un concepto crítico esencial al americanismo filosófico: lo que, a partir de Edmundo O’Gorman, se conoce como “la invención de América”. En Alfonso Reyes aparece entonces la primera instancia en que la idea del continente como construcción de una mirada que debe ser descentrada emerge. Los cuestionamientos más importantes a la idea de “lo mexicano” y del “ser nacional”, sobre todo en los años 40, provienen de este paradigma. La segunda operación, relacionada íntimamente con la primera, es la inversión de lo que Mary Louis Pratt llama “los ojos imperiales”: la toma de conciencia histórica de México y América, su sonrisa, se da en el reconocimiento de su posición propia desde la mirada del colonizador. En el espejo de los ojos del dominador, emerge la historia del dominado.

Al contrario de “La sonrisa”, “Visión” es un texto leído por prácticamente cualquier autor que se acerca a Reyes y, quizá, el texto de Reyes más canonizado hacia adentro de la literatura latinoamericana y mexicana. Sin embargo, su canonización misma ha hecho que su lectura siempre esté sujeta a un conjunto de preocupaciones que ponen un velo sobre el peso propiamente teórico y político del texto. Desde su consagración temprana, en la *Historia de la literatura mexicana* (1928) de Carlos González Peña, como un texto canónico en la tradición mexicana,³⁴ “Visión” ha sido el objeto de un juego más o menos parecido de temáticas críticas. Para poner sólo los ejemplos de la crítica reciente, podemos reducir estas temáticas a tres. En primer lugar, se ha discutido mucho sobre la naturaleza genérica del texto: González Peña lo cataloga como “ensayo histórico”, Paz y Monsiváis lo incluyen en el canon del poema en prosa y, en años recientes, Ruiz Soto simplemente lo ha considerado inclasificable.³⁵ Segundo, se encuentra el énfasis en la manifestación de la ideología hispanista de Reyes en el texto, tópico que en años recientes se ha manifestado en

³⁴ Véase González Peña, 255-6.

³⁵ Este rastreo lo hace Amelia Barili (148).

ideas como el análisis argumentativo como intento de conciliar posturas panhispanistas y antihispanistas (Houvenaghel 87-90), el peso de la filología española en su escritura (Conn 115-126) e incluso la incapacidad de Reyes de comprender el lado indígena de su ecuación colonial (Monasterios 231). Finalmente, encontramos las complicidades de “Visión de Anáhuac” con la tradición histórica del discurso del mestizaje en México (Lund). Si bien la primera de estas discusiones me parece agotada y, sinceramente, de poca relevancia, creo necesario hacer un par de precisiones sobre las otras dos.

Por lo que respecta al hispanismo, me parece que la pregunta ha sido equivocada. Si Reyes acusa, o no, una preferencia de lo español sobre lo autóctono me parece irrelevante, considerando que Reyes, en efecto, se encontraba en España por estos años y buena parte de sus fuentes culturales eran, necesariamente, españolas. En el contexto de esta investigación, creo más productivo preguntarse por el mecanismo de dicha influencia del hispanismo, que, en la crítica reciente, ha sido analizado cuidadosamente sólo por Héctor Perea (*España en la obra de Alfonso Reyes*) y, sobre todo, Robert Conn (*The Politics of Philology*). En términos de la dimensión occidentalista, el punto que me interesa enfatizar es que la cultura española, junto con el edificio filosófico que invoqué para “La sonrisa”, constituye el archivo privilegiado que Reyes actualizará para contrarrestar las ideologías nacionalistas. Respecto al mestizaje, Lund tiene razón en afirmar que su ensayo acusa huellas de una ideología positivista al respecto. En su tiempo, era imposible no hacerlo. Pero, a diferencia de su contemporáneo Manuel Gamio y su volumen *Forjando Patria*, trabajo fundacional tanto de la aproximación al mestizaje como de la comprensión de las culturas indígenas en el siglo XX, Reyes estaba muy alejado del discurso antropologizante y proto-fascista que desembocaría en la ideología de la “raza cósmica”. El análisis de Lund, como el de Evodio Escalante que he citado anteriormente, descansa sobre una contraposición entre un hegelianismo progresista que se manifestaría en la sonrisa (y su lectura de la *Fenomenología*) y otro hegelianismo responsable del borramiento histórico del indio y la proyección de América al futuro, producto de una concepción más

cercana a la filosofía hegeliana de la historia.³⁶ Me parece difícil imaginar que un autor tan preocupado por la consistencia intelectual como Reyes escribiera, prácticamente al mismo tiempo, dos textos que se contradijeran de tal manera y me parece que la pregunta, más bien, es por la continuidad entre ambos problemas. Más aún, pese a las huellas que el tema del mestizaje deja en “Visión” creo que el punto es que el texto no se ocupa en lo absoluto de él: su problemática, simplemente está en otra parte. Por estos motivos, en mi lectura siguiente intentaré distanciarme de las tres aproximaciones a la lectura de “Visión” y buscaré leerlo en términos del problema de la ontología de la historia.

Un punto adecuado de partida para el análisis de “Visión” en los términos que me interesa enfatizar aquí se puede encontrar en la lectura propuesta por Rafael Gutiérrez Girardot. Cito *in extenso*:

Alfonso Reyes describe el condicionamiento utópico de la historia del Nuevo Mundo, es decir, él señala un rasgo sustancial de esa historia, que como tal exige su realización. Pero esa exigencia no se satisface una sola vez o en un lejano o próximo futuro, porque esa exigencia es permanente, es no sólo una fuerza correctiva de las acciones y acontecimientos sociales y políticos que se han opuesto a la realización del rasgo esencial utópico de América, sino un motor incansante no sólo para llegar a un mundo mejor, sino para vivir siempre en un mundo mejor. Y ese motor seguirá formulando sus exigencias igualmente en ese mundo mejor que lleva en sí el peligro de la rutina, de la indiferencia social y de la inercia vital, es decir, de una realización parcial de la Utopía que es al mismo tiempo su negación. [...] La Utopía de América de Alfonso Reyes no sucumbe a esos peligros [los del totalitarismo]. No en vano antepuso a una de sus muchas obras maestras breves, que es a la vez uno de sus más poéticos y amantes homenajes a su raíz mexicana, *Visión de Anáhuac* (1917), este lema: “Viajero, has llegado a la región más transparente del aire”. Pues su Utopía de América consiste en que el viajero de la historia, que es el Nuevo Mundo y gracias al cual se llegó al Nuevo Mundo, tenga conciencia de que su patria es la “región más transparente del aire” que debe merecer

³⁶ De hecho, esta contraposición entre un “buen” y un “mal” Hegel es un tópico bastante común en los estudios hegelianos relacionados con el problema de América.

y conquistar. La “región más transparente del aire”: Colón se sintió embriagado por el “aire paradisiaco —con un vocablo de Hölderlin que delata su nostalgia de la Utopía se podría decir por el “éter”— que envolvía serenamente la entrada al Nuevo Mundo. Frente a esa percepción de Colón, la embriaguez y el culto a la naturaleza de los románticos alemanes son inevitablemente artificiales y domésticos (“Prólogo” XXXIV).

De este extenso análisis, me gustaría extraer un conjunto de ideas para entender el rol de “Visión” en la constitución del proyecto intelectual de Alfonso Reyes. En primer lugar, vemos que Gutiérrez Girardot intuye en el texto una concepción de la historia semejante al de “La sonrisa”: la nunca realizada utopía y su constante “exigencia” recuerdan, sin duda, la manera en que “la sonrisa” emerge en momentos dados de la historia para sumergirse en su negación y volver a emerger nuevamente. El concepto de “Utopía de América”, que para los años 40, en *Última Tule*, ya era explícito en el pensamiento de Reyes, se encuentra aquí en su momento de fundación. El punto crucial es precisamente la naturaleza de esta fundación: se trata de la apropiación de un concepto que tiene, simultáneamente, un complejo historial en el pensamiento de Occidente (desde Moro y Campanella, pasando por las utopías morales de Hobbes y Jonathan Swift, hasta las utopías dialécticas de Hegel y Marx) y una función precisa en el origen de México, puesto que, como sabemos, el discurso utópico será una de los puntos de articulación de mitos originarios de América, como El Dorado.³⁷ Dicho de otro modo, Reyes hace una apropiación estratégica de un concepto profundamente imbricado en la retórica colonial y en el pensamiento moderno para su proyecto de emancipación histórica. Y aquí hay que enfatizar la naturaleza de su inversión conceptual: no se trata ya de una heterotropía imaginada ni de la culminación de una teleología histórica. Lo utópico en Reyes es el imperativo ético de la práctica intelectual: el posicionamiento constante en el momento de la sonrisa. De esta manera, “Visión de

³⁷ Véase, por ejemplo, Ainsa, “Invención de la utopía y destrucción de la realidad”. La dimensión utópica de “Visión” es analizada por Ruiz Abreu.

Anáhuac” y “La sonrisa” hilan un discurso histórico-ético cuya práctica se contrapone al proceso de institucionalización de la cultura mexicana del 16 al 25. Si los nacionalistas de este período conciben una función intelectual orgánica al estado emergente, Reyes piensa en una filosofía que dé cuenta del momento revolucionario mismo. En una situación extremadamente paradójica, esto hace, que en el contexto mexicano, el trabajo de Alfonso Reyes sea mucho más revolucionario que el de sus contrapartes nacionalistas en el doble sentido de la palabra: por un lado, comprende de manera más directa la significación del proceso revolucionario; por otro, plantea una ruptura más clara tanto de las estéticas como de los conceptos de historia que primaban en el México pre-revolucionario y, por tanto, una innovación estética e intelectual clave para comprender las direcciones de la producción literaria del país a lo largo del siglo XX.

La desautorización de la mirada conquistadora y la construcción del tópico de la “invención de América” son el punto neurálgico de la revolución literaria de Reyes en este momento de su producción. Para comprender la forma en que se construye esta desautorización, se puede enfatizar un recurso retórico que Reyes utiliza constantemente en “Visión”: la localización específica en un personaje dado de cualquier opinión establecida sobre México-Tenochtitlan. Veamos algunos ejemplos: “Pocos pueblos —escribe Humboldt— habrán removido mayores masas” (II, 19); “Los gigantescos ídolos —afirma Cortés— están hechos con una mezcla de todas las semillas y legumbres que son alimento del azteca” (II, 19); “El zumbir y el ruido de la plaza —dice Bernal Díaz— asombra a los mismos que han estado en Constantinopla y en Roma” (II, 22). Este uso particular del estilo directo deja entrever un desplazamiento particular de las crónicas de la conquista de documento histórico a opinión. De hecho, la desautorización de la historicidad misma de las crónicas es también un tópico constante en el texto: “La historia”, observa Reyes ya en la segunda frase del texto, “obligada a descubrir nuevos mundos, se desborda del cauce clásico, y entonces el hecho político cede el puesto a los discursos etnográficos y a la pintura de las civilizaciones” (II, 13). Reyes, muy rápidamente, enfatiza que muchos de estos discursos son

indirectos (“los cronistas de Indias del Seiscientos (Solís al menos) leyeron todavía alguna carta de Cortés en las traducciones italianas que ella contiene” (II, 13)) o, incluso, figuraciones literarias de un activo imaginario europeo (“Una imaginación como la de Stevenson, capaz de soñar *La isla del tesoro* ante una cartografía infantil, hubiera tramado, sobre las estampas del Ramusio, mil y un regocijos para nuestros días nublados”) (II, 13-14). “Lo que Reyes está haciendo notar”, comenta Amelia Barili, “es el límite impreciso entre historia y literatura en las crónicas de la Conquista, y la creación de imágenes estereotipadas construidas por la fantasía europea alimentada por el desconocimiento: advierte sobre el peligro de adoptar esas imágenes como propias y les opone su visión de americano originada en su experiencia vivida” (151). Si bien me parece que la “experiencia vivida” no es necesariamente el punto aquí, el comentario de Barili deja ver el desplazamiento que Reyes hace de las crónicas: de textos constitutivos del discurso histórico del continente a “imágenes estereotipadas construidas por la fantasía europea”. Por ello, Reyes hace muy clara la oposición entre el discurso silvestre y exotizante del paisaje americano y su realidad histórica:

Nuestra naturaleza tiene dos aspectos opuestos. Uno, la cantada selva virgen de América, apenas merece describirse. Tema obligado de admiración en el Viejo Mundo, ella inspira los entusiasmos verbales de Chateaubriand. Horno genitor donde las energías parecen gastarse con abandonada generosidad, donde nuestro ánimo naufraga en emanaciones embriagadoras es exaltación de la vida a la vez que imagen de la anarquía vital [...]

Lo nuestro, lo de Anáhuac, es cosa mejor y más tónica. Al menos para los que gusten de tener a toda hora alerta la voluntad y el pensamiento claro. La visión más propia de nuestra naturaleza está en las regiones de la mesa central: allí la vegetación arisca y heráldica, el paisaje organizado, la atmósfera de extremada nitidez en la que los colores mismos se ahogan. (II, 16.)

El punto que se desprende de esta contraposición es precisamente que, mientras que la selva de Chateaubriand “naufraga en emanaciones embriagadoras”, Anáhuac permite “tener a toda hora alerta

la voluntad y el pensamiento claro”. El paisaje de América, en sus versiones estereotipadas, constituye entonces un oscurecimiento de la inteligencia (una “tristeza de Calibán” para invocar el lenguaje de “La sonrisa”), mientras que el paisaje “real” de Anáhuac sería el marco perfecto de las “alegrías de Ariel”. El texto, desde esta perspectiva, es una reversión tanto de la invención de América llevada a cabo por los europeos del siglo XVI y XVII y su “re-invencción”³⁸ por parte de los naturalistas del XVIII. “*Alexander von Humboldt*”, escribe Mary-Louise Pratt, “*reinvented America first and foremost as nature. Not the accessible, collectible, recognizable, categorizable nature of the Linneans, however, but a dramatic, extraordinary nature, a spectacle capable of overwhelming human knowledge and understanding*”¹² (120). Esta América, junto con la Tenochtitlan que a la mirada del viajero parece “un espejismo de cristales” (II, 17) es suplantada por Reyes por una historia mexicana cuyo movimiento es, nada menos, la desecación del paisaje, que a su vez se convierte en el punto en común de toda la historia del país:

Abarca la desecación del valle desde el año 1449 hasta el año de 1900. Tres razas han trabajado en ella, y casi tres civilizaciones —que poco hay de común entre el organismo virreinal y la prodigiosa ficción política que nos dio treinta años de paz augusta. Tres regímenes monárquicos, divididos por paréntesis de anarquía, son aquí el ejemplo de cómo crece y se corrige la obra del Estado, ante las mismas amenazas de la naturaleza y la misma tierra que cavar. De Netzahualcóyotl al segundo Luis de Velasco, y de éste a Porfirio Díaz, parece correr la consigna de secar la tierra. Nuestro siglo nos encontró todavía echando la última palada y abriendo la última zanja (II, 14-15).

Puesto en el vocabulario tradicional del latinoamericanismo, para deconstruir el mito de la barbarie americana fincado en el paisaje que desborda al conocimiento humano, Alfonso Reyes alegoriza la historia de México en un recuento de cómo la técnica, es decir, la civilización, doma y destruye ese mismo paisaje. Por supuesto, la me-

³⁸ Mary Louise Pratt llama el trabajo de Alexander von Humboldt, una de las referencias centrales de Reyes en este texto, “*The Re-invention of America*” (111-143).

táfora es la historia misma de Anáhuac: desde la construcción de las primeras chinampas y la emergencia de la capital azteca sobre el lago de Texcoco hasta el borramiento completo de sus aguas por el crecimiento constante de la metrópoli.

Antes de cerrar este texto con las consecuencias de este concepto de la historia de México, es importante detenerse en el proceso a partir del cual Reyes articuló esta mirada viajera. “Visión de Anáhuac” es parte de un conjunto considerable de textos escritos a partir de 1913 durante las estancias de Reyes en París y Madrid. Específicamente, “Visión” es paralelo a un conjunto de crónicas, recogidas bajo el título de *Las vísperas de España*, donde el viajero Alfonso Reyes registra comentarios sobre experiencias cotidianas por los rincones del país ibérico. En general, podría decirse que en estos textos Reyes hace el mismo viaje de descubrimiento que los españoles hicieron en América siglos atrás, es decir, “descubre el Mediterráneo” (XI, 204), como él mismo diría años más tarde. “Olvido la historia de la ciudad” dice Reyes en una crónica de Burgos. “Pido el secreto al sentido de la orientación” (II, 102). Este “olvido de la historia” es la marca de la experiencia viajera de Reyes: la experimentación de las ciudades españolas y francesas a partir de su propio acervo cultural. Reyes, el americano, visita la vieja metrópoli española y le da forma desde sus propios referentes: la operación de los conquistadores de Anáhuac aquí se ve invertida y el viajero mexicano transforma la metrópoli imperial en un conjunto de estampas provincianas. Aquí vale la pena recordar que la obra de Reyes, más allá de la impresión que pueda dar el carácter monumentalizado de su figura, está compuesta de puros géneros menores: crónicas, ensayos menores, estampas costumbristas, en una palabra, “misceláneas”: “Una obra miscelánea es un texto escrito en que se tratan muchas materias inconexas y mezcladas” es una de las definiciones que Margo Glantz da de la obra de Reyes (*Esguince* 61). El trabajo misceláneo está presente en “Visión”. Se observa tanto en las diversas referencias invocadas como en el lenguaje mismo: cuando Reyes habla de un “Eolo mo-fletudo” (II, 13) hay también una miscelánea que ubica en el mismo espacio el registro culto con el habla popular. Esta miscelánea, que

le permite moverse en los registros cotidianos de la vida española, es el género ideal para desmitificar al sujeto colonizador. La operación, por supuesto, no es nueva: es la misma que la planteada por las crónicas de fray Servando Teresa de Mier en los albores de la independencia de México.³⁹ La conexión aquí no es fortuita: el propio Reyes considera las páginas de fray Servando sobre España “uno de los capítulos más inteligentes y curiosos de la literatura americana” (III, 437). La conexión entre Reyes y fray Servando ilumina un punto central de la trayectoria intelectual del polígrafo mexicano: en su proceso de construcción de un pensamiento mexicano y americano emancipado, la escritura de Reyes re-crea una forma de emancipación intelectual en la base misma de la Independencia de México. La consecuencia de esto es, precisamente, una re-activación de la tradición emancipatoria iniciada por los escritos de fray Servando.

“Visión”, en este orden de ideas, es la contraparte de este trabajo: el viajero que conoce el lado cotidiano de España, utiliza dicha cotidianeidad para volverse hacia América. La nostalgia de Reyes debe entenderse desde esta idea: no se trata simplemente de un intelectual exiliado añorando su país. Se trata, más bien, del distanciamiento necesario para comprender la naturaleza de un pensamiento revolucionario mexicano lejos del proceso de institucionalización y domesticación de dicho pensamiento.

Aquí, entonces, vale la pena volver al concepto de historia planteado por “Visión”. Bajo la idea de la utopía, la conexión principal entre “La sonrisa” y “Visión de Anáhuac” se da en su proyección al futuro. “Lo que hay en el hombre de actual, de presente y aun de pasado, nada vale junto a lo que hay en él de promesa, de porvenir”, dice Reyes en “La sonrisa” (III, 240). La interpretación de la historia en “Visión” responde a esta premisa. En tanto existe una identificación entre utopía como imperativo moral y la promesa y el porvenir del hombre en este paisaje, la interpretación histórica de “Visión” privilegia aquellos momentos de la historia que conducen a los mo-

³⁹ Estas crónicas están recogidas en la antología de fray Servando compilada por Héctor Perea. Christopher Domínguez, por su parte, documenta extensamente el viaje de fray Servando a España en su biografía *Vida de Fray Servando*

mentos de anarquía. Es esta idea la que se encuentra detrás de la afirmación “Cuando los creadores del desierto acaban su obra, irrumpe el espanto social” (II, 15). Esta caracterización de la Revolución no es tan ominosa como parecería a primera vista, porque los sistemas políticos anteriores del país son calificados por Reyes como “tres regímenes monárquicos” y el porfiriato es una “ficción política” (II, 14). Ciertamente, la noción de “espanto social” habla de los horrores mismos de la guerra revolucionaria, que en la biografía de Reyes se encarnaron en la muerte de su propio padre. Sin embargo, lo que queda claro de este pasaje es que, si comprendemos la Revolución como uno de los momentos de toma de conciencia histórica, la narrativa de la desecación de los lagos conduce, en el recuento de Reyes, directamente a ella. Se trata, a fin de cuentas, de un proceso dialéctico (hombre-naturaleza) que, al concluirse (“cuando los creadores del desierto acaban su obra”), da paso a un nuevo conflicto histórico. Hay que decir, para concluir, que esta otra dialéctica la del hombre y la naturaleza es también un punto de conexión entre ambos textos: mientras en “La sonrisa” Reyes declara que “El albor de la historia es un desequilibrio entre el medio y la voluntad humana, así como el albor de la conciencia fue el desequilibrio entre el espectáculo del mundo y el espectador humano” (III, 242), en “Visión” este proceso se ilustra en la constitución misma del sujeto histórico: “nos une con la raza de ayer, sin hablar de sangres, la comunidad del esfuerzo por domeñar nuestra naturaleza brava y fragosa; esfuerzo que es la base bruta de la historia” (II, 34). De esta primera sonrisa hacia el mundo surge el sujeto nacional: “El choque de la sensibilidad con el mismo mundo labra, engendra un alma común” (II, 34). La síntesis del alma común se rompe cada vez que el esclavo sonríe a su amo: la Independencia, la Guerra de Reforma, la Revolución, hasta que se establece una nueva monarquía.

De su lectura de “Visión” y de *El suicida*, Robert Conn concluye:

Reyes, in a similar gesture that incorporates Spanish philology, overcomes the categories of his colleagues by identifying philosophic and literary modernity with the ethos of nonelite romantic subjects located in the past or

*in an archaic, picturesque present. In both cases, Reyes creates a vision of Culture that complements and thus legitimizes the action of his Hegelian-inspired, liberal State*¹³ (134)

A partir de la lectura que he realizado hasta aquí, considero que la visión de la cultura sustentada por Reyes en este período es parte de una función mayor: no la de un Estado como plantea Conn, sino la de un proyecto emancipatorio. La identificación, correctamente señalada por Conn, entre la modernidad filosófica y el *ethos* del esclavo en “La sonrisa” es crucial en tanto el proceso de institucionalización revolucionaria se articula como la re-constitución de una élite que dicta “lo nacional” al resto de la población. El proyecto intelectual de Reyes, entonces, imagina una comunidad dada por la cultura y la domesticación del paisaje, comunidad cuya ontología se sustenta siempre por el conflicto y la reinención dialéctica de los diversos momentos de re-emergencia de la conciencia de sí. El mensaje, aquí, es claro. La Revolución Mexicana necesariamente desembocará en la construcción de otra “monarquía” y la responsabilidad de los intelectuales es el mantenimiento de la dimensión moral de la utopía, es decir, de la posibilidad de una nueva sonrisa de la historia. En la comprensión de este proceso, y en su posterior papel en la construcción de un campo literario autónomo, Alfonso Reyes funda lo que propiamente se podría denominar la “modernidad literaria” de México.

ALFONSO REYES Y LA CRÍTICA CLÁSICA. NOTAS PARA UNA GENEALOGÍA⁴⁰

Todo pueblo que alcanza un cierto grado de desarrollo se halla naturalmente inclinado a practicar la educación. La educación es el principio mediante el cual la comunidad humana conserva y transmite su peculiaridad física y espiritual. [...] En la educación, tal como la practica el hombre, actúa la misma fuerza vital, creadora y plástica, que impulsa espontáneamente a toda especie viva al mantenimiento y propagación de su tipo. Pero adquiere en ella el más alto grado de su intensidad, mediante el esfuerzo consciente del conocimiento y de la voluntad dirigida a la consecución de un fin.

WERNER JAEGER, *Paideia*

El hombre, ente moral y político, se manifiesta por la palabra, cuya suprema forma es el discurso. Edificar, pues, el discurso, es edificar al hombre todo.

ALFONSO REYES, *La crítica en la edad ateniense*

En la siempre pendiente tarea de reinventar a nuestros clásicos como interlocutores de los debates críticos actuales, la obra de Alfonso Reyes constituye un extenso espacio de potencialidad. El renacimiento de la figura de Alfonso Reyes en la crítica de los últimos diez años⁴¹

⁴⁰ Este texto se publicó originalmente en el número 221 de la revista *Anthropos*, dedicado a Alfonso Reyes, y publicado en 2008.

⁴¹ Aquí se podrían mencionar muchos nombres y obras. Entre los más recientes, vienen a la mente *The Politics of Philology* de Robert Conn, *La mudanza incesante* de Víctor Barrera

habla de los muchos lenguajes críticos capaces de alimentarse de la prosa alfonsina. Sin embargo, la crítica en general parece recurrir a un porcentaje relativamente menor de las páginas que ocupan los 26 tomos de la obra de Reyes. En el presente ensayo, quiero plantear una lectura de la genealogía intelectual de un libro poco visitado pero esencial de la obra de Reyes, *La crítica en la edad ateniense*, con el fin de dilucidar la forma en que su peculiar aproximación a los textos grecolatinos le permitió la constitución de una noción de crítica en su obra tardía. Específicamente, en lo que sigue intentaré una breve trabajo sobre el concepto alfonsino de crítica presente en el texto, a partir de la lectura que de su contexto institucional y la influencia ejercida por el helenismo de la República de Weimar. Así, busco discutir algunos puntos del concepto operativo de intelectual articulado por Reyes en sus obras de los años 40. Me interesa, sobre todo, plantear una reflexión que, continuando trabajos representados en los capítulos anteriores, busca explorar el efecto que las genealogías intelectuales del trabajo alfonsino tiene en la comprensión de su fuerte raigambre anticolonial a través de la adopción de la cultura occidental y, en el caso particular de este texto, el rol que la raíz grecolatina tiene en la fundación de la noción de intelectual público planteada por Reyes.

La crítica en la edad ateniense es un texto cuya arquitectura textual y cuyo impacto a nivel continental pertenecen a un momento preciso de la formación del campo cultural mexicano y latinoamericano. El trabajo pertenece a una serie de textos pedagógicos sobre cultura clásica, elaborados como resultado de una serie de cursos impartidos por Alfonso Reyes en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Estos textos son en buena medida el producto de un espacio de tiempo efímero pero fundamental en la cultura mexicana, el período de fundación de muchas de las instituciones culturales

Enderle, *Reivindicación de una vocación americanista* y Alfonso Reyes y la historia de América de Eugenia Houvenaghel, *La mudanza incesante* de Víctor Barrera Enderle, *La sal de los enfermos* de Leonardo Martínez Carrizales, Alfonso Reyes y los *hados de febrero* de Rogelio Arenas Monreal y Alfonso Reyes y los *estudios latinoamericanos*, co-editado por Adela Pineda Franco y quien escribe estas líneas.

que definirán la segunda parte del siglo XX. En un espacio temporal de gran impacto, espacio que he estudiado en detalle en otra parte,⁴² la emergencia de instancias como el Colegio de México, el Colegio Nacional, la encarnación moderna de la Universidad Nacional Autónoma de México, el Fondo de Cultura Económica y muchas otras, permitieron la creación de formas de escritura que articulaban el naciente aparato de saberes académicos con los principios liberales de participación en la esfera pública. *La crítica en la edad ateniense*, entonces, debe leerse principalmente como un proyecto de formación ciudadana, donde la audiencia implícita del texto es educada en el proceso de formación de las instituciones culturales occidentales en el momento mismo en que dichas instituciones emergen tras el proceso revolucionario. En estos términos, es posible afirmar que el proyecto alfonsino de los años 40 es, ante todo, un intento de “distribución de lo sensible” (tomo esta terminología de Jacques Rancière⁴³) que intenta plantear a la “crítica” como modo de articulación del cuerpo ciudadano. Para ponerlo en los términos utilizados por Robert Conn en su importante estudio *The Politics of Philology*, *La crítica en la edad ateniense* es uno de los momentos culminantes de la filiación alfonsina con un proyecto americano, fundado por Rodó, que, según Conn, articula el “Estado Estético” de la tradición filológica alemana con el “Estado Pedagógico” del republicanismo liberal de autores como Ernest Renan (56-7).⁴⁴ Conn entiende la obra de Reyes como un intento de constituir una utopía mexicana y una república latinoamericana de las letras al plantear una desplazamien-

⁴² Véase Sánchez Prado, *Naciones intelectuales. Las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*. Capítulo 3.

⁴³ En su glosario a *The Politics of Aesthetics* de Rancière, Gabriel Rockhill define este término como “la ley implícita que gobierna el orden de lo sensible y que parcela los lugares y formas de participación en un mundo común al establecer primero los modos de percepción dentro de los cuales éstos se inscriben” (Rancière 85). En el caso de Reyes, su énfasis en la circulación de la cultura grecolatina en el contexto de las emergentes instituciones culturales puede leerse como un intento de rediseñar los modos de percepción de la sociedad civil al introducir la noción de crítica como instrumento de configuración de la experiencia ciudadana.

⁴⁴ El término “Estado Estético” es tomado por Conn de estudios críticos sobre la República de Weimar. Cabe señalar que las importantes afinidades del Ateneo de la Juventud, no sólo con Renan, admiración heredada por Rodó, sino con el idealismo alemán, permiten explicar mejor la compleja genealogía detrás del concepto alfonsino de cultura.

to de las bases del liberalismo mexicano de la noción de derechos individuales heredada de la Reforma Liberal de 1857 a una noción más bien herderiana de la Cultura, entendida como “la actividad literario-social emprendida por una élite que garantiza la integridad de la nación” (14-5. Mi traducción). En estos términos, *La crítica en la edad ateniense* es una puesta de la Cultura en el juego del espacio público, un intento de llevar la “actividad literario-social” de la intelectualidad literaria a la ciudadanía por medio de dos instancias de circulación pública —el curso universitario y el libro— para la reflexión y difusión de los orígenes de la crítica. En la medida en que la crítica es para el Reyes de esta época una “dirección del espíritu” producto de una adquisición de “trascendencia ética” del acto exegético (*OC XIV* 113), la reflexión cuidadosa e intensa sobre sus orígenes y su “preocupación dominante por construir y robustecer la Polis” (*OC XIII* 342) es un paso necesario para la afirmación de las formas posrevolucionarias de ciudadanía cultural.

La gradual disolución de la cultura grecolatina como referente intelectual en América Latina ha transformado a *La crítica en la edad ateniense* en un libro de legibilidad limitada en la época actual. De hecho, los años 40 pueden ser considerados un efímero cenit del clasicismo como discurso público en el medio intelectual en México. La aparición de *La crítica en la edad ateniense* fue, en este contexto, un evento público de una magnitud inimaginable en nuestros días para un tratado escolástico de literatura grecolatina. Desde su publicación original en el Colegio de México en 1941, el trabajo de Reyes fue objeto de admiración a nivel nacional y continental y el volumen se mantuvo, durante más de cinco años, en un espacio de circulación que excedía los círculos académicos. En el *Excélsior* del 15 de febrero de 1942, Pedro Gringoire publicó una nota donde subraya “los cauces del criterio ético, político, religioso y preceptivo formal” de la obra (505), demostrando precisamente que, desde sus recepciones iniciales, *La crítica en la edad ateniense* fue leído ante todo como un trabajo sobre la esfera pública, donde las explicaciones de texto son, según el comentarista, un “valor adicional”. Esta noción de crítica de la esfera pública era, de hecho, tan novedosa en su momento que

muchos autores inscritos en paradigmas esteticistas no fueron capaces de identificarla. Este es el caso del crítico chileno Alone, figura central del medio literario de su país, quien, en una nota publicada en *El Mercurio* el 15 de marzo de 1942, reprocha la “raíz didáctica” del texto (507). Por ello, no es casual que la mejor definición de la labor de Reyes en este trabajo haya sido José Gaos, filósofo y co-fundador de las instituciones culturales en las que se enmarca el libro, quien observa: “El hombre de letras no es el mero hombre de *letras*. El hombre de letras, para poder serlo, ha menester ser un hombre de *ideas*” (499). Al extender el ámbito del letrado al reino de las ideas, Gaos identifica claramente que *La crítica en la edad ateniense* es legible sólo en la extensión de su empresa didáctica a un proyecto intelectual más amplio, un “historicismo” (el término es de Gaos) que permite la formación de una conciencia intelectual plena. En este contexto preciso, la formación de un pensamiento histórico sobre la crítica, que rastrea los procesos de su formación como un mecanismo de comprensión del presente, Alfonso Reyes emerge como una figura central en la constitución del concepto de intelectual público en México. Gracias a este impacto de un trabajo didáctico en un debate amplio sobre el rol público de la literatura, *La crítica en la edad ateniense* recibió el Premio Nacional de Literatura en 1945 y fue consignado en la primera plana de los cuatro principales periódicos del país el 28 de septiembre de dicho año.

La crítica en la edad ateniense significa una importante transformación del estatuto de la cultura grecolatina en el discurso crítico de Reyes, transformación que refleja también la evolución del concepto de intelectual público operativo en su obra. En obras tempranas como *Cuestiones estéticas*, el helenismo de Reyes funcionaba en función a un fuerte influjo del pensamiento de Nietzsche, cuyo impacto latinoamericano tuvo su origen en la obra de Rodó. De acuerdo con Conn, Reyes adopta de la obra de William James y de Nietzsche una noción particular de *Bildung*, como “administración del ser y lo social” (87. Mi traducción). Aunque esta idea permanece de cierta forma en las obras tardías, la obra temprana de Reyes opera una interpretación del clasicismo como el paso de la crítica a la modernidad

burguesa a una suerte de humanismo triunfante que, según Conn, es el punto de partida del proyecto alfonsino de definición de un nuevo uso institucional y de élite de la literatura (87). Lo que este recuento no toma en cuenta es el fuerte cariz crítico que Reyes adopta de la filología nietzscheana y que articula una vocación pedagógica con una narración anti-teleológica del proceso cultural ateniense en el gesto filosófico. En *Nietzsche y la filología clásica*, Rafael Gutiérrez Girardot plantea que, según el filósofo alemán, “[l]a filología clásica es, pues, un estímulo pedagógico en el mismo sentido en que lo es su tarea de ‘iluminarse la existencia’. Pedagogía es, por su origen y en todo tiempo, la filología clásica; es una pedagogía que bajo el nombre de filología clásica reúne los instintos científicos y ético-estéticos” (71-2). En el caso de Reyes, la filología se convierte en una crítica al sistema altamente institucionalizado de la cultura nacional en el Porfiriato, de tal manera que el discurso filológico se piensa como un desafío al cientificismo positivista y al preciosismo modernista al reclamar un rol público para la literatura. Este movimiento se manifiesta, de manera alegórica, en el primer texto grecolatinista de consideración en el canon reyesiano, “Las tres Electras del teatro ateniense”, texto que abre *Cuestiones estéticas* donde Reyes, en conversación con *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche, plantea una narrativa donde el personaje clásico pasa de abstracción filosófica en Esquilo y alegoría en Sófocles a un personaje “humanizado” en Eurípides. Una forma de leer este texto radica precisamente en una agenda crítica sobre la evolución del pensamiento donde la “abstracción filosófica” y la “alegoría” predominantes en el modernismo dan lugar al humanismo que defiende desde sus primeras obras. En estos términos, *Cuestiones estéticas* ata este recuento a una serie de estudios sobre autores poco estudiados en su tiempo en México (Goethe, Mallarmé y Góngora los más destacados), articulándolo a un proyecto de reinención de la noción de literatura que se encuentra en la base del trabajo alfonsino.

El problema central enfrentado por la raigambre nietzscheana del primer Reyes radica en que el lenguaje filológico del pensador alemán resulta, en cierta manera, contrario al proyecto afirmativo y fundacional de su incipiente ideología americanista. A fin de cuentas,

el “Estado Estético” del que habla Conn era a principios del siglo XX un constructo nostálgico weimariano fuertemente inmerso en la idea de la decadencia de occidente. La obra de Reyes de las décadas del diez y del veinte tendió a alejarse de este primer interés grecolatinista. De hecho, *La crítica en la edad ateniense* es el primer libro en su carrera dedicado en su totalidad a la cultura grecolatina.⁴⁵ Este regreso al tema grecolatino es posibilitado en buena medida por su contacto con Werner Jaeger y la transformación que la obra de éste significó en los estudios helenísticos. *Paideia, la ópera magna* de Jaeger, es un estudio muy detallado sobre el proceso de formación del hombre en la época clásica. Aunque el texto está dividido en volúmenes que aparecieron a lo largo de década y media, los primeros libros fueron publicados en 1933 en Berlín y Alfonso Reyes entabló conocimiento de ellos antes de su periplo grecolatino. Más aún, Joaquín Xirau traduce la edición original alemana en 1942 para el Fondo de Cultura Económica, de manera estrictamente simultánea a los cursos de *La crítica en la edad ateniense*. Posteriormente, se agregó a la edición mexicana una versión de los dos volúmenes posteriores del texto, traducidos por Wenceslao Roces del manuscrito inédito en alemán, cuando Jaeger era profesor en Harvard.

Jaeger no fue un helenista particularmente influyente en el ámbito anglosajón,⁴⁶ pero en el contexto mexicano su obra produjo el lenguaje crítico necesario para traducir el legado grecolatino en una práctica plenamente americana. En una valoración de Jaeger publicada en *Junta de sombras*, Reyes, observa, considera a *Paideia* “una obra de valor permanente y una guía para los supuestos básicos de la civilización que defendemos” (*OC XVII* 481). La obra de Jaeger emerge del llamado “Tercer Humanismo” de la República de Weimar, una

⁴⁵ Este hecho particular es atestiguado por el texto fundacional sobre el tema, “Alfonso Reyes helenista” de Ingemar Düring, quien analiza en detalle “Las tres Electras del teatro ateniense” y después salta a los cursos impartidos por Reyes en 1941 y 1942. Los únicos textos consignados entre 1905 y 1941 son algunos ensayos sueltos recogidos en *Simpattas y diferencias* y *El plano oblicuo*.

⁴⁶ De hecho, en *Werner Jaeger Reconsidered*, una colección crítica sobre su obra, el editor observa que “[h]oy lo que fue aclamado como su trabajo más famoso [*Paideia*] es leído sólo por diletantes demasiado inocentes para percibir sus defectos” (Calder vii).

escuela humanista que busca la recuperación del legado grecolatino para la definición de la cultura europea de su momento. Según cuenta Suzanne Marchand, el trabajo de Jaeger significó un intento de reforma de la noción humboldtiana de *Bildung* hacia una noción más comunitaria y amplia. En este contexto, continúa Marchand, la noción de *Paideia* significó, simultáneamente, una deshistorización de la cultura griega, ya que, como señalaron muchos críticos de la época, la noción era aplicada anacrónicamente a figuras que precedían su acuñamiento en el mundo ateniense, y una politización del helenismo al proponerlo como la base de la formación de la ciudadanía y de la construcción de una ética del Estado (319-30). El borramiento de Jaeger del canon helenístico tiene cierta relación con el temprano flirteo que su agenda política tuvo con el nacional-socialismo, ya que las instituciones a su cargo saludaron la llegada de Hitler al poder. Sin embargo, como estudia Donald White, la noción política de alta cultura y del humanismo defendida por Jaeger entró en conflicto directo con la estructura cultural nacionalista muy rápidamente y, en 1935, el primer volumen de *Paideia* fue atacado con fuerza y considerado representante de un humanismo “obsoleto” que iba en contra de la renovación nazi (286-8).

En el caso mexicano, la obra de Jaeger encuentra una audiencia afín, inmersa en un proyecto de desarrollo intelectual republicano, muy cercano, como vimos, a los ideales esteticistas de la República de Weimar y muy lejos del antihumanismo nacionalsocialista que envió una gran cantidad de humanistas al exilio. De hecho, lejos de ser una figura única, la obra de Jaeger ingresa al medio intelectual mexicano como parte de una importante oleada de humanistas alemanes, todos traducidos por el Fondo de Cultura Económica: Erich Auerbach, Ernst Robert Curtius y Walter Muschg, entre ellos, sólo por mencionar los más destacados. De hecho, dado que el contacto entre Reyes y Jaeger se da cuando éste ya estaba radicado en los Estados Unidos (Jaeger llega a Chicago en 1936), su controversial asociación con los nazis probablemente no era conocida por el polígrafo mexicano. El proceso de politización y deshistorización de la cultura grecolatina implícito en *Paideia* era muy cercano al afán de Alfonso Reyes de actua-

lizar la cultura grecolatina y ponerla en juego en la formación de una utopía americana. Esto se puede apreciar a partir de varios factores. El primero de éstos, como observa Carlos Montemayor, era que Alfonso Reyes no sabía griego, lo que provocó que, a diferencia incluso de otros trabajos literarios, Reyes se detuviera muy poco en consideraciones estilísticas y dedicara el grueso de *La crítica en la edad ateniense* al rastreo de la noción de crítica literaria (337-8). Esto es importante porque, en los términos articulados por el propio Reyes en “Aristarco o la anatomía de la crítica”, la crítica exegética está, a fin de cuentas, un nivel por debajo del juicio y, aunque Reyes defiende el valor de la erudición en este texto, no deja de ser “una zona de laborioso acceso que significa ya terreno de especialistas” (*OC XIV* 112). Dicho de otra manera, en tanto la crítica, para Reyes, no es reducible a la exegética, el conocimiento del griego no es una condición indispensable para la aproximación a la literatura grecolatina y, en la medida en que esta limitación le permite trascender las consideraciones meramente estilísticas, Reyes puede armar sus trabajos clasicistas en función al espacio público que buscan articular. En la medida en que, según Víctor Barrera Enderle, “[l]a agencia crítica”, para Reyes, “es “civilizadora” por antonomasia” (129), una “bifurcación entre la literatura y su contraste” que “parece consecuencia de cierta esencial duplicidad del espíritu” (*OC XII* 17),⁴⁷ *La crítica en la edad ateniense* es más un texto sobre las lecciones que la época ateniense tiene para la época actual en términos de las humanidades y la crítica y su rol en la función ciudadana que un estudio académico sobre los autores consignados.

Otro factor que nos permite comprender mejor las miras de *La crítica en la edad ateniense* radica en los consistentes anacronismos introducidos por Reyes en su estudio. Siguiendo el ejemplo de Jaeger, Reyes usa la noción de crítica con amplia liberalidad y de hecho entiende la existencia de la crítica desde antes del acuñamiento de una noción semejante. Precisamente porque Reyes no puede dar cuenta del desarrollo etimológico de nociones como “retórica” (que, por cierto no aparece en su definición canónica hasta después de Isócrates

⁴⁷ Esta cita también es consignada por Barrera Enderle.

(Schiappa 158)), la noción de crítica se impone anacrónicamente desde el presente hacia los textos presocráticos. Reyes justifica esta anacronía afirmando que “[g]rave error sería el prescindir de una materia histórica cuya única constancia es la tradición indirecta (XIII, 42), con lo cual legitima tanto la discusión de la tradición presocrática como su extensa discusión de Teofrasto, cuyos trabajos retóricos están perdidos y cuyo estudio se ha limitado a referencias posteriores en autores como Dionisio de Halicarnaso o Cicerón.⁴⁸ El punto a enfatizar aquí es que las deliberadas imprecisiones y extrapolaciones del helenismo llevadas a cabo por Reyes subrayan el hecho de que, detrás del andamiaje pedagógico, opera un intento consistente de definición de un *ethos* cultural promovido por su visión de la alta cultura en la cual la cultura grecolatina, al igual que en el Jaeger de Weimar, funciona ante todo como un *exemplum*. Este presentismo de *La crítica en la edad ateniense* puede certificarse también al nivel retórico. En su excelente estudio sobre la retórica en Reyes, Eugenia Houvenaghel señala con varios ejemplos la constante presencia de marcas cronológicas, histórico-geográficas y culturales en los textos grecolatinistas de Reyes, lo cual la lleva a concluir que la perspectiva construida por el autor implícito “cumple la función de actualizar y ‘americanizar’ la materia tratada” (*Reivindicación*, 318)

La crítica en la edad ateniense está construida en función a una contradicción estructural, producto de tres líneas del pensamiento alfonsino que convergen de manera problemática en el libro. Primero, este libro es un punto de origen esencial en el desarrollo del sistema de ideas que desembocará en *El deslinde*. Si bien Alfonso Reyes está muy lejos de invocar una noción de “literatura pura”, entendida como una literatura carente de cualquier otra función social,⁴⁹

⁴⁸ De hecho, en el helenismo actual, esta discusión sigue siendo planteada desde el terreno de la especulación. Véase Innes, “*Teophrastus and the Theory of Style*”. Las pocas obras que sobreviven, mayormente sobre temas naturalistas, se encuentran en la edición Gredos de los *Carácteres*. Para otras discusiones sobre el rol de Teofrasto en los orígenes de la crítica, véase Ford 171-2 y 294. Una discusión breve de la disminución de la importancia de Teofrasto en la tradición crítica véase Too 83-4.

⁴⁹ Para una discusión en detalle de este punto, véase Sánchez Prado, “Las reencarnaciones del centauro” 70-7. Baste recordar aquí que Reyes observa abiertamente en *El deslinde* que

lo cierto es que la identificación y valoración “literatura en pureza” de la que habla en *El deslinde*, una función estrictamente estética en el corazón de los textos literarios, es una noción esencial en un proyecto intelectual donde la literatura ocupa un sitio de privilegio epistemológico en la formación de la crítica como aparato político-social. Como señala Sebastián Pineda en su análisis de *La crítica en la edad ateniense*, si uno lee de cerca la valoración de Aristóteles sobre Platón en este libro, no se puede sino concluir que, para Reyes, “[s]i Aristóteles cifra tod[a] filosofía, todo pensamiento en la sorpresa y en la capacidad de admiración, toda crítica literaria debe partir de la impresión” (89). En estos términos se puede explicar la diatriba con la que Reyes termina *La crítica en la edad ateniense*, un fuerte juicio que cambia el tono analítico de buena parte de la obra:

La crítica ateniense tampoco quiso detenerse a estimar la representación del amor en la poesía, como si escondiera el rostro ante los grandes misterios. El valor romántico del amor sólo es admitido en la poesía que sucede a la edad clásica. Eurípides pasa por la vida como un rebelde solitario. El valor estético de la poesía, siempre sentido y absorbido, sólo tardíamente será objeto de declaraciones expresas. El pueblo que dotó a la humanidad de las obras poéticas más excelsas, apenas sentía la necesidad de aplicarlas, para valorarlas, la piedra de toque del criterio estético. A la hora de juzgar, se entregó al criterio de la religión, de la moral, de la política, aun del formalismo preceptivo. La belleza se les había dado a manos llenas. En el despilfarro de su opulencia, derramaba el oro sin pensarlo (345).

En esta declaración se anuncia ya la función crítica que Reyes articulará en sus escritos de teoría literaria, la necesidad de valorar de manera inequívoca la dimensión estética de los textos. Sin embargo, aquí es importante señalar que, pese a este reproche, Reyes

su noción de “literatura en pureza” no debe confundirse con “poesía pura” (XV 42-3) y que, al cambiar el subtítulo de su obra de “Fenomenología” a “Fenomenografía”, Reyes resiste abiertamente la noción de literatura en sí como un fenómeno de funcionalidad monádica. Más bien, el deslinde de lo literario es la distinción del fenómeno literario en sí, incluso cuando se encuentra engarzado con otras funciones ancilares. Afirmar que Reyes invocaba la idea de un texto que puede ser sólo literario, sin ninguna otra función, es, a mi parecer, una de las lecturas incorrectas más importantes en la tradición exegética de la obra alfonsina.

no defiende en ningún momento la idea de que la crítica debe ser meramente una actividad de aprecio del valor estético. De hecho, unas líneas más atrás, Reyes también reprocha a Aristóteles su falta de apreciación del sentimiento religioso y los orígenes místicos del drama, producto de la gradual secularización, y señala incluso que el proceso de humanización de la tragedia en la obra de Eurípides fue rechazado por “el disgusto del sentimiento religioso arcaico y profundo contra una figuración demasiado humana y profana de las creencias” (344). Esta afirmación se vuelve particularmente significativa cuando consideramos que Reyes era un pensador plenamente secular y que, a diferencia de Vasconcelos, cuya noción de espíritu proviene en buena parte del cristianismo neoplatónico, la religión nunca ocupó un lugar en la estructura del pensamiento alfonsino. En este segundo reproche se deja traslucir una noción de crítica mucho más amplia, ya que, al identificar el fracaso de Aristóteles en reconocer “en los grandes trágicos aquella función que ejercieron para el sentimiento místico de su pueblo” (345), se invoca una práctica crítica mucho más compleja que engloba los distintos criterios de la obra literaria —estético, ético-político, formal-preceptivo, religioso— en un sistema de pensamiento cuyo imperativo es otorgar a la estética su espacio de privilegio por medio de su distinción de otros elementos, sin dejar de reconocer las otras preocupaciones históricas de las producciones literarias. En este sentido, la gran pregunta sin contestar de *La crítica en la edad ateniense* radica en “aceptar que el reconocimiento del valor estético como valor autónomico es relativamente moderno y que su mismo arraigo en todos los intrincados suelos del alma ha determinado el que sólo se logre aislarlo en época tardía” (342). Al imponer sobre la edad ateniense algo que, en vista de esta aseveración, no puede sino ser un anacronismo, Reyes no sólo admite a la crítica como una facultad plenamente histórica e historizable, sino también como un ejercicio que se debe llevar a cabo desde un punto de enunciación preciso y que interviene en la actualización de una tradición cultural. A este punto remite Rafael Gutiérrez Girardot cuando afirma que “Reyes actualiza valores griegos, pero sin ánimo nostálgico” y que “[s]u Grecia es ejemplar porque no sólo creó la idea

del hombre, sino porque padeció problemas que también conoce el mundo contemporáneo” (*Cuestiones* 13). El pensamiento sobre Grecia en América es esencial en la medida de que se trata de un momento fundacional de las preocupaciones críticas y aspiraciones utópicas de la época presente.

Sin embargo, si la crítica es una actividad historizable y si al ejercerla sobre las obras del pasado se les actualiza con el fin de pensar la circunstancia americana, toda crítica debe entonces tener una dimensión ancilar en pleno funcionamiento para poder articular la función pedagógica que le corresponde *vis-á-vis* el espacio público. En otras palabras, en tanto *La crítica en la edad ateniense* ejerce conscientemente sobre su objeto de estudio una aplicación anacrónica de la noción de crítica, existe un imperativo exegético que obliga tanto a la consideración puntual y rigurosa de los criterios extraliterarios presentes en el funcionamiento social concreto de las prácticas que Reyes engloba bajo la rúbrica que da título a su libro. En su biografía de la “idea de literatura” en la antigüedad, el crítico rumano Adrián Marino apunta algunos elementos específicos que permiten comprender mejor la postura de Reyes. De acuerdo con Marino, la literatura clásica, entendida como todas las prácticas cubiertas por la cultura escrita, tiene una vocación metonímica de totalidad en la cual “la memoria histórica de la literatura como escritura se vuelve muy clara: se expande progresivamente para incorporar todo lo que pueda ser expresado o recuperado por la escritura, esto es, la suma de los escritos profanos y sagrados. Cualquier literalización se vuelve, *ipso facto*, literatura. Esto es, cualquier discurso puesto en papel se vuelve literatura” (11. Mi traducción). El corolario de esta aseveración es doble. Por un lado, se implica que una teoría literaria de la época clásica es, por necesidad, una teoría institucional de la literatura (29). Este elemento es cubierto por Reyes precisamente al construir su noción de crítica en paralelo a la noción jaegeriana de *Paideia*, puesto que el espacio público de la crítica es siempre la Polis. Por otra parte, y aquí Marino se encuentra muy cerca del pensamiento de Reyes, si todo discurso escrito es literatura y si la ejecución de la letra requiere un aparato institucional de formación que permita

su ejercicio, “implícita o explícitamente, la literatura es también crítica. Nace, parcialmente, como crítica. Otra vez, sus fundaciones son intrínsecamente académicas, culturales, íntimamente conectadas a la teoría y a la asimilación de las letras” (Marino 30. Mi traducción. Énfasis en el original). La consecuencia de esta aseveración en una lectura de *La crítica en la edad ateniense* es que el anacronismo ejercido por Reyes debe, por necesidad, entender a la literatura como un acto fundamentalmente institucional, donde la producción letrada se refiere constantemente a sí misma en todas sus manifestaciones. Dado que la cultura letrada, en el recuento de Marino, es una suerte de espacio total que no concibe sus afueras: todos los discursos estéticos y no estéticos están contenidos en él.

Leyendo a Reyes a contrapelo, uno podría afirmar que el estatuto de Grecia como cuna de lo humano y el imperativo de construir una *paideia* americana implican que la crítica como facultad siempre es, por necesidad, “ancilar” al valor estético en el corazón de las obras literarias grecolatinas. Si leemos con atención algunos momentos de *La crítica en la edad ateniense*, la función crítica ejercida, por ejemplo, en las comedias de Aristófanes, es un producto ancilar tanto de lo que, siguiendo la terminología de *El deslinde* podríamos llamar la comedia en pureza. Reyes resuelve esta contradicción afirmando un sistema jerárquico de recepción de Aristófanes en la época, que distingue la recepción del “vulgo”, que “representa la zona más vulnerable para la comedia” y “la gente literaria” (126-8). Reyes, sin embargo, muestra su admiración por un arte perdido de la composición cómica que apelaba de manera universal “desde el gabinete de las Musas hasta el mercado de pescadores y los puestos de choriceros” (126). Esta valoración existe, a pesar de la reserva contra el discurso cómico en la época, reconocida por el propio Reyes en las páginas subsecuentes, en parte gracias a un movimiento crítico de la época que reconocía en Aristófanes a “uno de los más grandes críticos de la antigüedad” (Atkins citado en Domínguez Caparrós 43). Sin embargo, lo cierto es que la apreciación retórica presente en el canon aristofánico es necesariamente ancilar, debido a la necesaria referencialidad de lo cómico. Mientras los grandes trágicos podían represen-

tar figuras míticas como alegorías cuidadosamente construidas (tal como Reyes mismo describe la obra de Esquilo en “Las tres Electras”), la literatura de Aristófanes estaba directamente preocupada no sólo por los problemas poéticos, sino por la compleja vida política y militar de Atenas. Ciertamente, el recuento de Reyes, quien a fin de cuentas descansa en una noción aristotélica de la ciencia literaria, no tiene un vocabulario crítico para comprender de manera simultánea las preocupaciones estéticas de Aristófanes y la función ancilar de los subtextos políticos en su obra. Esta tensión es representada de manera más sutil en la crítica contemporánea. Andrew Ford plantea que, en realidad, el estatuto de la crítica en Aristófanes era ambiguo, dado que tenía que balancear el emergente imperativo de la sociedad griega de evaluar los méritos retóricos de un texto, debido al influjo de los sofistas, junto con “el resentimiento popular hacia los expertos técnicos” en un mismo gesto cómico (281). Por ello, en el capítulo de Aristófanes la salida de Reyes no puede ser sino la constante afirmación de la “universalidad” de la audiencia del autor, lo cual implica que su valoración radica más en su eficiente despliegue de la retórica en el espacio de la Polis, en su fin público, que en las características estrictamente literarias del texto.

Si pensamos que la emergencia de una ciencia literaria propiamente dicha en la antigüedad ateniense es tardía y no llega hasta la escritura de la *Poética* de Aristóteles, cuya producción es posterior a la mayor parte del canon trágico, épico y cómico de la época ateniense, se vuelve necesario repensar el espacio donde se resuelve la importante contradicción entre la valoración del discurso en sí y la necesidad intelectual de afirmar su impacto en la Polis. La inesperada respuesta a esta cuestión radica en la valoración que Reyes hace de Isócrates, cuya lectura, a mi parecer, se encuentra más cercana a una descripción de la forma en que Reyes concibe el discurso crítico. Uno de los desplazamientos esenciales que Reyes hace en su noción de crítica respecto a la *paideia* de Jaeger radica en el descentramiento de Platón como figura central del proceso de la crítica. En la carta que Jaeger escribe a Reyes tras recibir *La crítica en la edad ateniense*, el filólogo alemán saluda la decisión del polígrafo mexicano de afirmar que no

existe una noción de crítica (514). Sin embargo, para sustentar su noción de *paideia*, Jaeger dedica el tercer libro de su obra (escrito de manera simultánea a la publicación del trabajo de Reyes y publicado en español un par de años después) a un cuidadoso análisis de Platón, de manera tal que el cuarto libro termina por asumir una división de la noción de *paideia* entre un período pre-platónico y uno post-platónico. En *La crítica en la edad ateniense*, Reyes termina concurriendo con la idea de Nietzsche respecto al “fanatismo” del pensamiento griego respecto a la razón, agregando, de manera significativa, que “sólo los sofistas ponen [la] preocupación [moral y política] al alcance de todas las inteligencias” (178).

En estos términos, me parece fundamental concluir con la aseveración de que, a contrapelo de la conclusión esteticista de Reyes, es en su descripción de Isócrates y los sofistas donde encontramos una descripción afín del ejercicio de la crítica y la prosa que Reyes llevó a cabo en su proyecto intelectual. Según Ford, “los pasajes isocráticos son el primer intento de definir una clase de literatura en prosa que vale la pena preservar y pasar de mano en mano, por lo menos en parte debido al arte que ha sido invertido en ella” (239). No es casual entonces que Isócrates llamara a su propia enseñanza “*logon paideia*”, definido por Schiappa como una “educación en el discurso” (170). La defensa de la retórica como discurso público y como una gimnasia esencial para el ejercicio de la filosofía, puesta en juego por Isócrates en un discurso tardío, *Antidosis*, refleja, a mi parecer, un equilibrio central en la obra misma de Reyes: el cultivamiento de la prosa crítica como género central a la producción literaria (de hecho, fuera de su mucho más breve obra poética y narrativa, la gran mayoría del trabajo alfonsino cae en esta categoría), utilizando los recursos estético-retóricos como una forma de apelación a la audiencia. Muchos de los valores ejercidos por la prosa alfonsina aparecen en *La crítica en la edad ateniense* atribuidos a Isócrates. Entre otras cosas, Reyes habla de “la filosofía como cultura liberal”, donde, en la medida en que el hombre “se manifiesta por la palabra, cuya suprema forma es el discurso[, e]dificar pues, el discurso, es edificar al hombre todo” (*OC XIII* 191). Asimismo, Reyes plantea que Isócrates “[n]o teniendo,

pues, la urgencia de atender a las ocasiones públicas, ni la necesidad de plegarse a las circunstancias del auditorio, conserva la libertad del ensayista en la elección de asuntos, y el tiempo para concentrarse en la perfección de la prosa” (193), algo que hace eco de su comentario de que los liberales del XIX se encontraban atrapados en “las urgencias de la hora” y que el intelectual americano debe encontrar un espacio para la reflexión autónoma. En esta caracterización se encuentran, a mi parecer, el sentido histórico de la crítica y de la operación del deslinde en la formación del ideal americano. El deslinde es, en este discurso, un proceso de identificación de la justeza de la palabra, muy semejante al proceso de definición del valor retórico de la prosa en sí operativo en Isócrates. La crítica es el traslado de esta definición al ámbito de la Polis, donde la creación de una *logon paideia* moderna, una educación por el discurso, es el momento fundacional de toda intelectualidad crítica. La lección de la incipiente crítica ateniense, pese a su incapacidad de apreciar la belleza, radica la emergencia de una figura peculiar: “el ateniense representativo que, sin la abstracción de la filosofía, nos pusiera en contacto con las inquietudes del momento; el artista de apurada conciencia que nos hiciera percibir cómo se recoge en un estilo la herencia de toda una cultura” (198). Difícilmente podría encontrar un mejor retrato del legado de la prosa crítica de Alfonso Reyes en la formación de la conciencia intelectual de Nuestra América.

DE LA UTOPIA A LA MIGRACION: EL LEGADO DE ALFONSO REYES Y LA EVOLUCION DEL LATINOAMERICANISMO EN MEXICO⁵⁰

Pensar Latinoamérica es una forma de vocación política. Si repasamos las reflexiones fundadoras del tema, desde los textos de Bolívar, pasando por el Ateneo de la Juventud, hasta el trabajo de Roberto Fernández Retamar, podemos ver que el tema emerge con gran elocuencia precisamente en las coyunturas históricas más representativas de nuestro arduo e inconcluso proceso de emancipación. La vocación anticolonial de pensamientos como el de la Independencia, la Revolución Mexicana o la Revolución Cubana ha llevado a buscar en la unión de los países de nuestro continente, en su historia y sus contradictorios procesos de modernización, un frente común y solidario contra los embates de una modernidad/ posmodernidad occidental. Dentro de este paradigma, el presente ensayo explora la forma en que el legado de Alfonso Reyes se reforma y deforma en tres pensadores latinoamericanistas que, directa o indirectamente, se encuentran en su estela: Leopoldo Zea, Octavio Paz y Carlos Monsiváis. Estas figuras se han intersectado, en ocasiones de manera paradójica, en la constitución de un pensamiento latinoamericano emancipatorio, el proyecto común de modernidad y liberación que ha ocupado el pensamiento de México desde el momento mismo de su origen.

⁵⁰ Este texto se publicó originalmente en la revista peruana *Quehacer* en 2005.

Un momento fundador del pensamiento latinoamericanista de vocación verdaderamente emancipatoria puede encontrarse en la obra de Alfonso Reyes. Aun cuando la tentación de ubicar esta fundación en “La raza cósmica” resulta difícil de resistir, la obra de Reyes ofrece, a mi parecer, un repertorio más complejo de ideas encaminadas a la constitución de un verdadero pensamiento americano. Reyes tiene momentos en los cuales incorpora a la raza como un punto de constitución de la nación y el continente,⁵¹ pero su trabajo a la larga descentra el lugar de esta categoría como cifra de la unidad continental. Dicho de otro modo, si “La raza cósmica” condiciona la unión continental a un futuro utópico de unidad racial, el pensamiento de Reyes atestigua la necesidad de una definición intelectual del continente aquí y ahora, donde la “ciudadanía cultural” no emerja en un tiempo mítico, sino como producto de un reclamo que ya en ese momento se consideraba tardío.⁵²

El pensamiento del primer Reyes articula una filosofía emancipatoria, por momentos muy radical. En su evaluación de *El suicida*, libro publicado por Reyes en 1917, Evodio Escalante define así la crítica del regiomontano: “Una idea fáustica, de un inconformismo radical que se asume a sí misma como subvertidora de lo establecido y que se confunde con el nacimiento mismo del espíritu” (44). En otras palabras, Reyes, que había vivido en los años inmediatamente anteriores la muerte de su padre, el exilio y el inicio de la guerra europea, concibe una filosofía crítica que cuestiona de manera radical las relaciones del poder establecido y pugna por una historia cuyo motor sea el inconformismo. Esto se puede ver en la interpretación que Reyes hace de la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo en “La sonrisa”, texto que forma parte de *El suicida*. Este ensayo plantea una ruptura con la idea de una identidad fincada con el pasado, idea muy en boga debido al prehispanismo e indigenismo relacionados con la

⁵¹ Véase Joshua Lund. “Reyes, raza y nación”.

⁵² De hecho, se podría decir incluso que Reyes deja de lado la raza a favor de otras categorías de definición de la identidad. Pedro Ángel Palou, por ejemplo, propone que “Reyes lee la modernidad como universalidad. La nacionalidad, piensa, no está en lo étnico (él dice la raza), sino la lengua” (51).

Revolución: “Lo que hay en el hombre de actual, de presente y aun de pasado, nada vale junto a lo que hay en él de promesa, de porvenir” (III, 240). Precisamente porque el estado que “da su sello a la humanidad” es “la protesta”, Reyes ya está pensando en este texto muy temprano que la constitución de identidades originarias, preestablecidas o predefinidas rompen con esta vocación radical de lo humano. Por ello, en el texto en el que Reyes se acerca más a un discurso racial originario, “Visión de Anáhuac”, se introduce la duda sobre la validez de fundar una cultura en lo autóctono: “no soy de los que sueñan en las perpetuaciones absurdas de la tradición indígena, y ni siquiera fío demasiado en perpetuaciones de la española” (II, 34). Y aunque Reyes conservará en toda su obra una noción de utopía (“Última Tule”), la promesa de dicha utopía está siempre atada a un proyecto político urgente. Aquí no encontramos el futuro promisorio de una superioridad continental por medio de la raza, a la Vasconcelos. Más bien, la utopía es siempre una figuración de un proyecto consistente de resistencia y crítica a la modernidad. Por ello, en la sección de *Última Tule* titulada “El presagio de América”, Reyes afirma “Sin duda el primer paso hacia América es la meditación sobre aquella marcha inspirada y titubeante con que el hombre se acercaba a la figuración cabal del planeta” (XI, 11). El tema de “Presagio de América” es precisamente la concepción del continente en el imaginario occidental como una suerte de “suplemento peligroso”, que eventualmente se convertirá en el espacio de las utopías de la modernidad, en el afuera de una Europa que busca escapar de sí misma. Por ello, la formación de un pensamiento americano autónomo y la adquisición de una ciudadanía universal para el continente es instrumental para el cumplimiento de la función histórica de América: “Hoy por hoy, el Continente se deja abarcar en una esperanza, y se ofrece a Europa como una reserva de humanidad” (XI, 60). La política de la utopía es, en palabras de Rafael Gutiérrez Girardot, “un proyecto de que Latinoamérica perfile permanentemente su novedad dentro de la uniformidad, si viene, o unidad del mundo” (“Prólogo” XXXVI).

La contribución central de Alfonso Reyes a la posibilidad de un pensamiento latinoamericano está en lo que encierra este concepto

de utopía. Para Reyes, un pensamiento que rompa verdaderamente con las relaciones de colonialidad se debe fundar en una intervención cultural directa, sin mediaciones, en la cultura occidental. Cuando Reyes concluye sus “Notas sobre la inteligencia americana” con el *dictum* “Y ahora yo digo ante el tribunal de pensadores internacionales que me escucha: reconocemos el derecho a la ciudadanía universal que ya hemos conquistado” (XI, 90), Reyes marca el punto de partida de una nueva forma de concebir el pensamiento latinoamericano. La originalidad que Reyes introduce en el pensamiento sobre el continente radica precisamente en privilegiar la articulación de una cultura propia que, más que diferenciarse por medio de un enraizamiento pasatista, interviene de igual a igual en el debate occidental. El pensamiento latinoamericano, nos enseña Reyes, no debe ser una aceptación ciega de la marginalidad impuesta por el colonialismo, sino asumir ese carácter radical que la modernidad europea nos confirió a su pesar y utilizarlo para la construcción de una misión política que constantemente se construye desde la emancipación.

Todo proyecto cultural debe tener una forma de vincularse a la historia de manera crítica. Dentro del latinoamericanismo mexicano, será la extensa obra de Leopoldo Zea la que se dedique a este proyecto. Francisco Lizcano ha definido el trabajo de Zea como una “filosofía de la historia” cuya “principal preocupación es mostrar las relaciones que entre sí mantienen los pueblos a nivel planetario e indicar el sentido histórico de tales relaciones” (11). A partir de esta definición, se puede observar que los temas de Leopoldo Zea abarcan precisamente la lógica que ha articulado a nuestro continente con los procesos trasatlánticos de colonialismo: la dicotomía civilización/barbarie, el lugar que América ocupa en el imaginario europeo, la constitución de un pensamiento propio en resistencia a lo que él mismo llama “marginación y barbarie”, etc. En más de un sentido, el trabajo de Leopoldo Zea es la continuación natural del proyecto de Alfonso Reyes. Si Alfonso Reyes reclama la ciudadanía cultural del continente y la autonomía intelectual del pensamiento americano, Zea parte de ahí para intervenir en contra de una historia concebida como la figu-

ración del proyecto colonial. Dicho de otro modo, si Zea interviene con una producción intelectual tan copiosa (decenas de libros) en el campo de la filosofía de la historia, se debe a un intento de ingresar a lo que Reyes llamó “el banquete de la civilización”, no sólo para reclamar la posición de América en el mundo, sino para reconstruir el proceso histórico que ha sido monopolizado por el colonialismo: “El monólogo eurocentrista debe ser sustituido por el diálogo entre quienes se han expandido y quienes han sufrido la expansión. La interpretación filosófica de Occidente, vista ahora desde el punto de vista de la interpretación filosófico-histórica de un mundo no occidental” (*Filosofía de la historia americana* 28). Si Alfonso Reyes buscaba la constitución de un pensamiento propio que representara a América como “reserva de humanidad” de Europa, Leopoldo Zea va un paso más allá al concebir la filosofía de la historia americana como la irrupción de una voz silenciada por un discurso eurocéntrico cuyo monopolio está directamente relacionado con la colonialidad del poder.⁵³ En estos términos, Luis Villoro define el pensamiento de Zea como “una reivindicación teórica de la circunstancia concreta de nuestros países” (91).

El primer Leopoldo Zea ejerce un modo de crítica muy similar al de sus compañeros de generación. Zea formaba parte del llamado “grupo Hiperión”, un conjunto de filósofos, discípulos casi todos de José Gaos y otros exiliados españoles, que buscaba una teorización del ser nacional a partir de la adaptación de la filosofía europea recién incorporada al pensamiento mexicano por sus maestros.⁵⁴ En un libro publicado originalmente en 1952, *América como conciencia*, podemos encontrar una de las preocupaciones fundamentales de la filosofía de Zea: la idea de América como “creación utópica de Europa” (*América como conciencia* 44). De hecho, esta idea se encontraba en boga hacia dentro de la generación de Zea y se manifestaba de diversas maneras en textos como *La invención de América* de Edmundo

⁵³ Tomo el término de Aníbal Quijano. Véase “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”.

⁵⁴ Véase Anne T. Doremus. *Culture, Politics and National Identity in Mexican Literature and Film. 1929-1952*.

O’Gorman o *Los grandes momentos del indigenismo en México* de Luis Villoro. La fuerza de este argumento, en cierto sentido, apuntaba a un problema que la generación de Reyes no articuló del todo: si bien podemos reclamar el derecho a intervenir como iguales en el discurso de Occidente, nuestro estatuto de existencia histórica está inescapablemente definido por los términos impuestos por la concepción del mundo establecida por la colonialidad del poder. Aceptar sin más la existencia de América significa asumir como propia lo que a fin de cuentas es una construcción del colonizador. Antes de dar el paso de asumirnos como americanos, debemos emprender la tarea de crear nuestra propia definición. Por ello, los estudios emprendidos por Zea y sus contemporáneos sobre la forma en que América como utopía emerge en el discurso europeo son parte de uno de los proyectos epistemológicos de mayor envergadura en el ámbito del pensamiento poscolonial. De hecho, su tarea de cuestionamiento de las estrategias epistémicas y discursivas del poder colonial preconizan el cambio de paradigmas que representará la publicación de *Orientalism* de Edward W. Said más de dos décadas después: la desnaturalización de las construcciones históricas de la colonialidad y la crítica enfocada en esos discursos de “otredad”. Para Zea, O’Gorman y Villoro este cuestionamiento es el primer paso necesario para la liberación del pensamiento continental. La conclusión del primer Zea se acerca por un camino diferente al proyecto de Alfonso Reyes: “América, por su posición particular, puede aportar a la cultura la novedad de sus experiencias” (*América como conciencia*, 128).

La aportación principal de Zea, entonces, se puede resumir siguiendo a Enrique Dussel: una filosofía de la historia que consiste en “una hermenéutica histórica, interpretación como auto-conciencia de la historia propia” (“Leopoldo Zea”, 30. Mi traducción). Si Reyes descubre el fundamento de un pensamiento americano plenamente autónomo, Zea articula a partir de ella un cuestionamiento radical de las bases mismas de la identidad histórica del continente y un proyecto político que rompe de lleno con las relaciones de colonialidad: “Debe ser conciliado un mundo que, a lo largo de la historia, ha sido dividido entre centro y periferia” (*Discurso*, 267). El mantra de la

ciudadanía cultural es llevado a sus últimas consecuencias: el derrocamiento de las divisiones globales heredadas del proceso colonial.

Toda escuela de pensamiento radical tiene siempre momentos de institucionalización, puntos en los cuales las ideas que plantean cuestionamientos extremos parecen suspenderse en la necesidad de construir certezas. En el caso del latinoamericanismo mexicano, el momento más importante de este proceso es la obra de Octavio Paz. En otras palabras, la mayor contribución de Paz al debate latinoamericanista en México se encuentra en la domesticación de los puntos más radicales del pensamiento mexicano. Esta afirmación, en principio, no tiene ninguna intención despectiva. A pesar de la necesidad de leer críticamente cualquier momento de institucionalización teórica e ideológica, esta lectura es sólo efectiva si se asume dicho proceso como parte constitutiva del desarrollo intelectual de una región. Si de algo es sintomático el pensamiento de Paz es precisamente del paso de un proyecto de pensamiento latinoamericano “por constituirse” al trabajo de una crítica ya establecida. Este paso, que en América Latina se manifiesta de manera más clara más o menos a mediados del siglo XX,⁵⁵ implica un movimiento importante de un pensamiento radicalizado hacia posiciones más conciliatorias y más sospechosas de los extremos. En este sentido, Ilan Stavans observa que el movimiento de Paz de la izquierda al centro y a posiciones incluso conservadoras es un “mapa de la sinuosa ruta de la *intelligentia* latinoamericana del siglo XX” (29. Mi traducción).

⁵⁵ Aunque este tema abarcaría en sí mismo un ensayo y por razones obvias de espacio no puedo profundizar en esta aseveración, me parece pertinente aclarar que en Paz no existen de manera tan constante afirmaciones sobre la “falta de crítica”. De hecho, al hacerse esa pregunta, Paz responde que en la poesía y la narrativa siempre ha habido crítica y que en el terreno de la crítica literaria, aunque no ha habido, en su opinión, movimientos de la envergadura de los europeos, si han existido figuras críticas de gran importancia. Véase. “Literatura y crítica” en *Obras completas* 3, 58-68. Esta seguridad no existe en Reyes o incluso Zea, quienes, como vimos, todavía están inmersos en la idea de crear un pensamiento latinoamericano. Más aún, puede decirse que ambos estadios no son consecutivos, sino simultáneos, lo que explica porque Paz puede tener tanta seguridad sobre el tema en un texto que es contemporáneo estricto al trabajo cuestionador de Leopoldo Zea. El proyecto de pensamiento y la afirmación de su existencia, entonces, no son períodos claros sino modos de articulación del discurso crítico.

Siguiendo con las líneas que he esbozado hasta aquí, me parece que uno de los puntos que puede ejemplificar mis aseveraciones es el trabajo que Paz lleva a cabo con el concepto de utopía. Como vimos anteriormente, en Reyes y Zea la utopía era la marca de la posición de América respecto al mundo y el origen del trabajo crítico, sea para articular una misión histórica o una filosofía de la historia. Paz tiene una lectura muy distinta de la cuestión: “Una literatura nace siempre frente a una realidad histórica y, a menudo, contra esa realidad. Su carácter singular reside en que la realidad contra la que se levanta es una utopía. Nuestra literatura es la respuesta de la realidad real de los americanos a la realidad utópica de América” (*OC3*, 44). Si bien Paz coincide con Reyes y Zea en el planteamiento de base de la imagen utópica de América, su diagnóstico es diametralmente diferente. Reyes planteaba asumir esa posición y radicalizarla para adquirir el estatus de ciudadanos de la cultura. En Zea, la filosofía de la historia es un proyecto hermenéutico de dicha noción. Paz, en cambio, propone una confrontación desde la literatura introduciendo un concepto donde la discusión parece imposible: “la realidad”. En este esquema de pensamiento, lo que obstaculiza la modernidad crítica de América latina, su “singularidad”, es precisamente el enmascaramiento de la realidad. Y como “la realidad” es una noción incontrovertible, la función de la literatura en este postulado es siempre realista: la expresión de la realidad como dimensión crítica frente a los discursos metahistóricos⁵⁶ de la modernidad. Para ponerlo de otra manera, Paz interpreta que el Estado, el “ogro filantrópico”, es el protagonista del siglo XX, protagonismo que, como sabemos, llevó a la constitución de los totalitarismos. De esta manera la literatura y, sobre todo, la poesía es el discurso que permite poner a la modernidad en cuestión, es decir, la producción que permite espacios de libertad contra la homogeneización de sujetos implícita en las ideologías del Estado.⁵⁷

⁵⁶ Es decir, aquellos que asignan a la historia un fin. Véase su conferencia de aceptación del Premio Nobel, “La búsqueda del presente” en *Obras completas 3*, 31-41.

⁵⁷ Esto se puede ver claramente en el texto “Poesía, sociedad, estado” incluido en *Obras completas 1. La casa de la presencia*. México: Fondo de Cultura Económica/ Círculo de Lectores, 1994.

Esta noción aparentemente libertaria encuentra, sin embargo, su punto de quiebre hacia adentro de la obra de Paz en la noción de mito. Paz concibe la modernidad como una “tradicción de la ruptura”: “lo que distingue a nuestra modernidad de las otras épocas no es la celebración de lo nuevo y sorprendente, aunque también eso cuenta, sino el ser una ruptura: crítica del pasado inmediato, interrupción de la continuidad” (*OCI*, 335). Sin embargo, y de manera muy paradójica, “lo viejo de los milenios también puede acceder a la modernidad: basta con que se presente como una negación de la tradición y que nos proponga otra” (335). Esta aseveración, que Paz extrapola muy probablemente del primitivismo de las vanguardias, lo lleva a dar un paso importante: la idea de que “la naturaleza humana no es una ilusión: es la invariante que produce los cambios y la diversidad de culturas, historias, religiones, artes” (358). Por ello, no es en lo absoluto contradictorio concebir una tradición de la ruptura, inscribirse en ella y después recurrir al mito como fundación de la identidad: de ahí que el mismo pensador que invoca la literatura como discurso de emancipación de las narrativas totalizadoras del Estado sea el que escribe poemas (“Piedra de sol”) y ensayos (*El laberinto de la soledad*) que definen identidades arquetípicas: el profundo vaciamiento del signo histórico que proviene del cuestionamiento de la metahistoria sólo puede llenarse, en el esquema de Paz, con el recurso del mito. Por ello, no es de sorprender que Paz concluya su discurso de aceptación del Premio Nobel con una noción de modernidad paradójicamente pasatista: “Volví a mi origen y descubrí que la modernidad no está afuera sino adentro de nosotros. Es hoy y es la antigüedad más antigua, es mañana y es el comienzo del mundo, tiene mil años y acaba de nacer. [...] Simultaneidad de tiempos y de presencias: la modernidad rompe con el pasado inmediato sólo para rescatar el pasado milenario y convertir a una figurilla de la fertilidad del neolítico en nuestra contemporánea” (*OCI*, 41). Se trata de una noción del presente que, en palabras de Rubén Medina, “Ya no se trata de apelar a una edad de oro en el pasado como significación última [...] sino trasladar esa utopía al presente con el fin de que el hombre se reconcilie con su otredad [...] y el hombre de Occidente con su

otro de Oriente” (61). En estas aseveraciones podemos encontrar que el diagnóstico de Paz sobre la modernidad americana es el mismo, a la vez que el contrario del de Reyes y Zea. Paz reconoce la otredad del americano y la “modernidad excéntrica” del continente. Sin embargo, su resolución no se encuentra en el terreno de la historia sino en el del ser. Si el Reyes de “La sonrisa” proponía la suspensión del pasado y las identidades para construcción de una utopía, Paz propone la suspensión de la utopía implícita en los discursos históricos de la modernidad para reconciliar una invariabilidad de la naturaleza humana que se alegoriza en la actualización poética de lo milenar. Paz entonces, es la otra cara del latinoamericanismo: si la tradición que va de Alfonso Reyes al zapatismo busca encaminar la historia hacia una emancipación última, Paz prefiere la defensa de un discurso presentista que suspende la lucha histórica por nociones liberales de democracia y sociedad abierta. El proyecto de Paz, a diferencia de Zea, no puede ser nunca una hermenéutica, un duelo de interpretaciones; es necesariamente la cancelación, aunque sea alegórica, de las contradicciones de la historia en busca de una humanidad común.

A una conclusión similar, pero de tono más crítico, llega Jorge Aguilar Mora en su polémico y brillante texto *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*.⁵⁸ De hecho, Aguilar Mora censura el giro al mito como una cancelación de la dialéctica histórica y observa que “uno de los fines últimos del sistema ideológico de Paz es quitarle a la historia su objeto, arrancarle sus encarnaciones”, lo que lleva a la constitución de un “paradigma del presente eterno” (17). En otras palabras, el presentismo de Octavio Paz en la versión de Aguilar Mora es una reconciliación siempre metafórica que en último término cancela cualquier posibilidad de emancipación y, al vaciar la historia, desautoriza el espacio de cualquier reclamo social. Por ello, Aguilar Mora plantea que “Todo concepto de “tradición de la ruptura” está basado en creer que la negación del poder institucional es un enunciado irrecuperable porque viene de los dominados y se ejerce sobre los dominadores (“la otredad”)” (54), lo cual es

⁵⁸ México: Era, 1991.

problemático precisamente porque en la relación entre dominador y dominado, como nos enseña Hegel, ambos tienen una función en la dialéctica y la negación de la instancia del dominado, implícita aquí, cancela lo que Reyes siempre tiene en mente: la lógica del siervo y el movimiento de la historia.⁵⁹ De esta manera, en su acre crítica a *El laberinto de la soledad*, Aguilar Mora sentencia: “Paz prefiere convertir su libro en un *gesto* que entregarlo a la relatividad histórica. La naturaleza de la pasión disidente que lo anima ve así su futuro, así lo ha visto siempre: una metáfora” (54). Y en esta sentencia se ve precisamente las características del proceso de institucionalización: el origen de un pensamiento orgánico al poder que en una irrenunciable paradoja se articula como una conciencia crítica siempre incapaz de desarmarlo.

Si Reyes y Zea hablan de un pensamiento latinoamericano por hacerse y Paz de uno ya construido, la obra de Carlos Monsiváis atestigua el agotamiento del paradigma latinoamericanista. Con esto no quiero decir que no exista una discusión fértil y actual respecto a la naturaleza del continente: Santiago Castro Gómez, Jesús Martín-Barbero, Néstor García Canclini y Enrique Dussel son sólo cuatro ejemplos de un enorme espacio de pensamiento. Más bien, me parece que Monsiváis, al lado de intelectuales como Beatriz Sarlo en Argentina o Nelly Richard en Chile, representa la emergencia de una intelectualidad cuyo compromiso político y cultural se sitúa más en procesos específicos, regionales o nacionales, y cuya obra resulta en una atomización del pensamiento continental. De hecho, incorporar a Monsiváis en una discusión del latinoamericanismo hace cinco años hubiera sido poco sustentable, dado que su primera intervención verdaderamente importante en el debate continental se da en *Aires de familia*. Antes de esto, el centro de la obra de Monsiváis eran los procesos políticos, sociales y culturales en México y este trabajo, en más de un sentido, se trata de una continuación, a veces incluso una extrapolación, de sus tesis sobre el país al ámbito continental. *Aires de familia*, por esto,

⁵⁹ Véase Hegel, *Fenomenología del espíritu*, 117 y ss.

parece atestiguar a la vez un cierto agotamiento de la posibilidad de pensar a escala continental y la emergencia de temas nuevos en la agenda histórica de la región.

Aires de familia abre con la descripción de un proceso. Para Monsiváis, “en la primera mitad del siglo XX, hablar de cultura en América Latina es afirmar el corpus de la civilización occidental más las aportaciones nacionales e iberoamericanas”. En cambio, “En la segunda mitad del siglo XX la modernidad lo es todo y se aprecia en grado sumo la cercanía con el tiempo cultural de las metrópolis, el romper el círculo de atraso señalado por la frase de Alfonso Reyes: “Hemos llegado tarde al banquete de la civilización occidental” (11). Esta concepción de las maneras de habitar la modernidad desde el campo intelectual plantea en sí misma una transformación radical en el pensamiento sobre la región. Reyes, Zea y Paz partían del hecho de una posición marginal, excéntrica, del continente respecto a la modernidad europea. En cambio, para Monsiváis la modernidad es ya un hecho en algunas regiones del continente, no una modernidad imaginada por los intelectuales, a la Paz, sino una experiencia cotidiana traída por la emergencia de las urbes, la consolidación de los procesos educativos nacionales y las enormes transformaciones en el imaginario traídas por los medios. América Latina, en la obra de Monsiváis, es ya el lugar de la modernidad y su análisis, especialmente en *Los rituales del caos*, se ubica en un nuevo espacio latinoamericano atravesado por profundas contradicciones, un mundo donde el espectáculo y el consumo definen las experiencias cotidianas.

El mundo que describe Monsiváis en *Aires de familia* había venido irrumpiendo poco a poco en la crítica cultural. Monsiváis mismo fue un antecedente de esto desde sus primeros libros, *Días de guardar* y, sobre todo, *Amor perdido*, con una visión bastante crítica de los fenómenos del espectáculo, pero que le permitió vislumbrar la emergencia de nuevos imaginarios que el análisis tradicional dejaba fuera. En este sentido, Monsiváis debe mucho a Guy Debord y su libro *La sociedad del espectáculo*, una articulación política de un fenómeno que era simplemente ignorado por la crítica de izquierda. La consolidación del estudio de medios en el ámbito latinoamericanista

llegará más de una década después, con dos libros fundacionales: *De los medios a las mediaciones* de Jesús Martín-Barbero y, especialmente, *Culturas híbridas* de Néstor García Canclini. Este último resulta fundamental no sólo porque su enorme éxito consagró esta nueva visión del continente, sino porque su entusiasta recepción representa una transición fundamental en la agenda del latinoamericanismo: ya no se trata de discutir la manera en que América Latina supera su condición periférica para ingresar a la modernidad, se trata de entender una articulación paradójica al nuevo proceso globalizador que ya está sucediendo. El sueño intelectual de América como “reserva de humanidad”, el planteamiento de una filosofía de la historia desde el margen e incluso el establecimiento del presente perpetuo comienzan a volverse anacrónicos en un mundo mediático donde la intelectualidad tradicional se desvanece en el aire.

La contribución principal de *Aires de familia* se encuentra en la noción de “migraciones culturales”. Para Monsiváis, el proceso de transformación de la identidad más importante radica no sólo en el desplazamiento físico que implicaría la noción tradicional de migración, sino en los cambios profundos de imaginario que vienen por los medios de comunicación. En otras palabras, la característica definitoria de la “migración cultural” no es el traslado (aunque algunas de ellas sí lo impliquen), sino la transformación cultural, colocando en el mismo campo semántico las migraciones campo-ciudad, el movimiento del cine a la televisión y el ingreso de las mujeres a la esfera pública (155-80). Y en cierto sentido, el libro es también una migración: el movimiento del latinoamericanismo de la filosofía de la historia al estudio de las identidades, de la aspiración a lo moderno a la irrevocable experiencia de lo posmoderno, de la imaginación del continente a las realidades específicas de las naciones. Lo que el concepto de “migración cultural” marca, quizá, es la emergencia de un postlatinoamericanismo, donde la agenda intelectual alrededor del continente da paso a un análisis cultural que no se ordena desde ninguna narrativa maestra, sea política, ideológica o, incluso epistemológica. Las “migraciones culturales”, más bien, son procesos de profundo socavamiento de las bases mismas de constitución del pro-

yecto latinoamericanista nacido en el siglo XIX. Esto, por supuesto, no es una valoración negativa de los procesos en sí: en cierto sentido, algunas de estas migraciones han implicado importantes procesos de apertura democrática en el seno de nuestras sociedades. Sin embargo, el hecho de que las migraciones no respondan a un proyecto mayor de emancipación continental evidencia un profundo *impasse* en las posibilidades de articulación de una política plena para nuestro continente. Si algo es claro en *Aires de familia*, sin negar en lo absoluto el compromiso político que Monsiváis ha mostrado a lo largo de su carrera, es la presencia de un discurso que asume cada vez más su ineficiencia política. En este libro, la posibilidad de un proyecto a futuro ha muerto y el crítico cultural es sólo un testigo del “caos”. Con todo y sus aportaciones, el movimiento que Monsiváis hace de su trabajo en México a su análisis latinoamericanista manifiesta la pérdida de una articulación plenamente política del continente, la incapacidad de pensar de manera verdaderamente radical la posición de América en el mundo contemporáneo.

La tarea más urgente del latinoamericanismo, mexicano y continental, radica en evitar el triunfo de esta visión del mundo. La lección de Reyes y Zea fue siempre la necesidad de imaginar algún tipo de emancipación y de dejar siempre en la ecuación las profundas contradicciones históricas y de poder que atraviesan la historia de nuestro continente. El hecho de que la concepción neoliberal de las culturas, que las plantea como instancias comodificadas que entran y salen de la modernidad,⁶⁰ parezca la única articulación viable del continente debe ser resistido. La convivencia de un McDonald's y un puesto de artesanías en la misma calle no debe significar el borramiento de las profundas contradicciones y conflictos que atraviesan la modernidad que permite dicha simultaneidad. ¿No será que, a pesar de lo que Paz pensaba, fue el mercado y no la poesía quien nos llevó a esa modernidad donde lo milenario, actualizado en Coatlicues impresas en T-shirts vendidas en Teotihuacan, ocupa de nuevo un lugar

⁶⁰ La tesis central de buena parte de la obra de Néstor García Canclini.

en la identidad? *Aires de familia*, pese a sus limitaciones, resiste el gesto celebratorio y en medio de sus ironías se atreve a mencionar las profundas transformaciones del imaginario de nuestro continente y a exponer los absurdos de ese espectáculo celebrado por el neoliberalismo. La misión de un nuevo latinoamericanismo será, quizá, reinventarse para comprender esos fenómenos de una manera verdaderamente política, recuperar de alguna manera esa fuerza crítica de Reyes y Zea, que ahora suena a anacronismo. El continente necesita con urgencia reclamar sus sueños de emancipación.

RENOVAR A REYES: CUATRO INTERVENCIONES CONTRACANÓNICAS⁶¹

Pocos escritores de la tradición literaria mexicana han sido tan constreñidos por el mármol de su monumentalización como Alfonso Reyes. Su obra —un vibrante y extenso conjunto de textos, lleno de brillantes intuiciones y de ideas aún revolucionarias— ha sido consistentemente lapidada por un alud de adjetivos y percepciones que le ha creado más admiradores que lectores. Reyes ha sido acusado de “clásico”, “conservador”, “padre de la literatura mexicana”, entre otras cosas. Esta visión canónica, propia más de la Rotonda de los Hombres Ilustres que de las lúdicas apuestas de la obra reyista, ha gradualmente marginado la lectura viva de Reyes, dejándolo simplemente a la constante regurgitación editorial de sus obras y a los homenajes que, en general, tienden más a oscurecerlo que a iluminarlo. En lo que sigue, quiero proponer cuatro entradas a la obra de Reyes, cuyo intento común es una lectura anticanónica que ponga las ideas reyistas en un nuevo juego de signos. Esta lectura se basa en buena medida en leer a Reyes desde la perspectiva de textos poco leídos de su obra, donde emerge un radical aparato de ideas alfonsinas que han resistido la normalización crítica.

Para este fin, me parece esencial resistir tres tentaciones, típicas de la retórica crítica del homenaje, que, en este cincuenta aniversario

⁶¹ Este texto se publicó originalmente en el número 66-67 de *Armas y Letras* y se publicó en *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 47 (2010): 7-17. Una versión abreviada se publicó bajo el título “*Reyes radical*” en *Tierra Adentro* 157 (Abril-Mayo-2009): 4-8.

luctuoso de don Alfonso, tiene el potencial de reproducir ideologías burocráticas y lugares comunes. En primer lugar, evitaré a toda costa el calificativo de “polígrafo” que, más allá de su tremenda obviedad, ha constantemente resultado en un pobre entendimiento de la obra de Reyes. Por el contrario, pienso recoger de Margo Glantz una de las concepciones más iluminadoras de la obra de Reyes, la idea de miscelánea. De acuerdo con Glantz, una de las características esenciales de la obra de Reyes es su capacidad de introducir en un gesto discursivo un conjunto diverso de registros. Me parece fundamental, entonces, llevar esta aseveración a sus últimas consecuencias: el discurso de Reyes como espacio de negociación y conflicto de registros discursivos. La poligrafía supone al género literario, la práctica de registros diversos y distinguibles —algo que un porcentaje altísimo de escritores desarrolla en estos días y que poco dice de la naturaleza estética de su obra. En cambio, la miscelánea asume una de las características a mi parecer esenciales de la obra de Reyes, la resistencia, en la mayor parte de sus textos, a las formas preconcebidas de la letra. Segundo, una lectura de Reyes en nuestros días debe por necesidad resistir el gesto *maudite* del crítico, esa constante confusión entre el acto de romper con la monumentalización y la necesidad edípica de matar al padre. Ciertamente, se podría presentar de nuevo a Reyes como un caudillo cultural, cuyo reinado incluyó su rol de padre simbólico de la vanguardia mexicana en los años 30 y de príncipe de las instituciones culturales en los años 40 y 50. No obstante, este enfoque no sólo ha agotado sus posibilidades críticas, sino que es sintomático de una crítica cuya obsesión por la institucionalización deja de lado constantemente al texto. Por ello, me interesa proponer a un Reyes “menor”, un autor que, pese a la centralidad de un puñado de sus centenares de textos, sigue siendo una rama periférica de la genealogía literaria mexicana. Resulta difícil encontrar en nuestros días un escritor o intelectual realmente “reyista”, puesto que en nuestra literatura las prácticas definidas por Cuesta o Paz han encontrado una resonancia más profunda. Por esta razón, es esencial a mi intento presente resistir a la tercera tentación: dar un rol preponderante a los textos discutidos con amplitud. Aunque una relectura de “Visión

de Anáhuac” o “Notas sobre la inteligencia americana” siempre es una asignatura pendiente, no podemos regresar a ellos desde una perspectiva realmente original sin modificar los centros de gravedad de la obra alfonsina. Me atrevería a decir, incluso, que los textos más discutidos de Reyes debieron en varias ocasiones su recepción al predominante rol de las agendas nacionalistas —como el “Discurso por Virgilio”, cuya rareza ha señalado ya Christopher Domínguez Michael— o continentales —las “Notas”, un manifiesto de acción que no tiene la misma profundidad intelectual de otros textos de Reyes. Por estas tres razones, en lo que sigue planteo cuatro breves intervenciones basadas, cada una, en un texto poco conocido de Reyes, con el fin de contribuir al establecimiento de nuevos referentes en el canon reyista. En algunos casos, he analizado estos textos con más profundidad en mi trabajo académico, e incluyo algunas notas al pie para hacer referencias a ellos. A partir de estos textos intento plantear cuatro plataformas de estudio que permitan la reconsideración de la obra de Reyes.

I

La relación de Reyes con la Revolución Mexicana ha sido generalmente pensada desde dos marcos críticos. Por un lado, se ha enfatizado, a mi parecer excesivamente, la relación de su padre, Bernardo, con la Decena Trágica y el impacto que este evento tuvo en la supuesta relación de Reyes con el momento político, a partir de la elegía titulada “Oración del 9 de febrero”. Por otro, se ha leído con amplitud “Visión de Anáhuac” como una temprana intervención de Reyes en la formación del discurso nacionalista en México, algo que se tiende a entroncar con el funesto canon de “lo mexicano”. Algunas cosas, sin embargo, vale subrayar al respecto. “Visión de Anáhuac”, con toda su fama, es un texto bastante poco representativo del corpus reyista de esos años, divididos casi equitativamente entre ensayos de crítica literaria, misceláneas prosísticas y crónicas de sus estancias en España y Francia. De entre sus misceláneas de

esta época, propongo, para empezar, poner el énfasis en un peculiar texto teórico, que, a mi parecer, representa una de las intervenciones centrales de Reyes en el pensamiento político mexicano: “La sonrisa”, incluido en el *El suicida* y compilado en el tomo III de las *Obras completas*.

“La sonrisa” es un ensayo que, a partir de la imagen que le da título, explora el problema de la conciencia partiendo del individuo y concluyendo con el alzamiento contra la opresión. “La sonrisa”, plantea Reyes, “es la primera opinión del espíritu sobre la materia” (III, 239). Reyes extrae el tropo de la sonrisa de su diálogo con el influyente tratado *La risa*, de Henri Bergson, una reflexión altamente idiosincrásica sobre la naturaleza de lo cómico. Según Bergson, la risa es la reacción a la imposición de lo mecánico en lo vivo, es decir, una reflexión del desencuentro entre la forma y la experiencia articulado en la incapacidad de un sujeto dado de adaptarse a la naturaleza fluida de la vida. En estos términos, para Bergson, la risa es una manifestación social cuya función es correctiva: enfatizar el absurdo de aquello que se impone sobre lo orgánico de la vida. A contrapelo de esta concepción altamente vitalista de la conciencia, Reyes propone más bien una sonrisa “solitaria” cuyo análisis “nos lleva a las fuentes espirituales” (III, 237). Si, para Bergson, lo cómico, origen de la risa, se funda en la celebración de lo real y la crítica de las imposiciones sobre el orden de la vida, para Reyes es la ironía, madre de la risa, la que permite la afirmación del idealismo sobre el mundo: “El ansia de libertad se ha dicho, por eso, que es una manera de enfermedad. Así la sonrisa, que es una invención se graba sobre la vida” (III, 239). En contra del nihilismo implícito en la naciente ideología nietzscheana y de los determinismos implícitos en el naturalismo adoptado, por ejemplo, por el bergsonismo vasconcelista, Reyes afirma la toma existencial de conciencia y la afirmación de la libertad como la base de todo proyecto de liberación.

“La sonrisa” es un texto notable porque demuestra una de las manifestaciones superiores del potencial intelectual del estilo alfonsino, al mismo tiempo que estructura una filosofía política radical que subyace buena parte de su ideología cultural pero que pocas veces

se discute en la crítica.⁶² En “La sonrisa” vemos una de las más altas manifestaciones de la miscelánea, un fluir del discurso que, a través del engarzamiento de conjeturas, desarrolla una reflexión que va de lo individual a lo social. Vemos entonces una línea de argumentación que parte de la sonrisa como despertar de la conciencia, se transforma en una aseveración de la ironía, origen de la sonrisa, como marca del idealismo y, por ende, de la inconformidad con el estado de las cosas y concluye con una intervención filosófica de gran complejidad que, *pace* Hegel, pone en entredicho las teorías críticas de la dominación: “Mientras no se duda del amo, no sucede nada. Cuando el esclavo ha sonreído comienza el duelo de la historia” (III, 242). El estilo de Reyes se basa, entonces, en un fluir discursivo que construye su reflexión a partir de momentos de argumentación que proporcionan fragmentos a un rompecabezas que nunca se ensambla del todo, pero que en su polifacética reflexión encuentra su punto de mayor intensidad. Lo más destacado de esta forma de escribir es la capacidad de Reyes de interpelar grandes debates de la tradición cultural occidental en un texto de asombrosa brevedad. En apenas seis páginas, Reyes interviene en cuestiones de metafísica del sujeto, estética, teoría política y crítica literaria, en un andamiaje polémico que trae a colación un complejo y significativo repertorio de interlocutores: Bergson, Rodó, Spinoza, Shaw, De la Boétie y, por supuesto, la fenomenología hegeliana. El centro de gravedad de la reflexión es la libertad, un conjunto de autores que, en distintas épocas, contextos y perspectivas, teorizaron de manera radical y única la liberación. El mecanismo ensayístico radica entonces en la capacidad de Reyes de engazarlos en un sólo espacio textual, a partir de una perspectiva altamente personal que no se limita a repetir sus argumentos, sino que los corrige y los lleva a sus últimas consecuencias.

En diálogo directo con Bergson, Spinoza y Rodó, Reyes plantea: “La sonrisa es, en todo caso, el signo de la inteligencia que se libra de

⁶² Aparte de mi artículo sobre el tema, que menciono en la siguiente nota, destacan también el capítulo que Evodio Escalante dedica a Reyes en *Las metáforas de la crítica* y el texto de Joshua K. Lund, “Reyes, raza y nación”, incluido en el antes citado *Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos*.

los inferiores estímulos; el hombre burdo ríe sobre todo; el hombre cultivado sonrío. Calibán ignora las alegrías profundas de Ariel. Calibán es un “animal triste” (III, 237). De esta breve cita emerge un sistema complejo de ideas. Si la sonrisa es “la primera opinión del espíritu sobre el mundo”, solamente el hombre cultivado puede hacer su conciencia prevalecer sobre la existencia. En contra de Bergson, para Reyes la facultad crítica no viene del simple énfasis del desencuentro entre la fluidez del mundo y el mecanicismo de la mente. Por el contrario, el juicio, forma más alta de la crítica, es la capacidad de hacer al espíritu prevalecer sobre lo terrenal, el idealismo que, en “La sonrisa” es el único camino a la liberación implícito en la sonrisa del esclavo. Asimismo, Reyes lleva a Rodó a consecuencias más amplias: Calibán no sonrío porque carece de conciencia histórica. Un corolario que quizá podría agregar uno de los grandes discípulos de Reyes, Roberto Fernández Retamar, es que Calibán carece de existencia histórica por su condición colonial, oprimida. Finalmente, la palabra “triste” es clave aquí, porque tiene una referencia implícita: la tristeza postulada por Spinoza en la *Ética*, postulada por el gran filósofo judío como conciencia de la falta del poder. “Cuando el alma imagina su impotencia”, plantea Spinoza, “por eso mismo se entristece” (137). La prosa de Reyes, su radical miscelánea, es un engarzamiento casi barroco de ideas y prosas. En seis páginas, Reyes escribió una de las filosofías políticas más complejas de la cultura mexicana.

De esta primera intervención, quiero rescatar dos ideas para una reconsideración de Reyes. A nivel del estilo, creo que un texto como “La sonrisa” nos lleva a reconsiderar la idea de Reyes como simple “polígrafo”. Más bien, hay que asumir la estructura única del estilo alfonsino como un espacio de profunda polémica, donde distintas ideas operan de manera polifónica en la formación de un sistema multifacético de pensamiento. Yendo más lejos, es fundamental entender que Reyes no es un pensador sistemático, sino que, a partir de la deliberada libertad asistemática del ensayar, el estilo alfonsino engarza reflexiones abiertas, antiprescriptivas, sobre el tema a la mano. De la libertad del estilo nace el segundo punto que me interesa enfatizar: Reyes como un pensador libertario y revolucionario, al corazón de cuyo sistema

de ideas radica un concepto pleno de emancipación. El enfoque biográfico en torno a la relación entre Reyes y la Revolución, así como la implícita e incorrecta confluencia de las simpatías porfiristas de su padre Bernardo con su ideología política, ha dejado de lado la lectura de textos políticos como “La sonrisa”. Por momentos, olvidamos que textos como la “Oración” o *Pasado inmediato* son obras revisionistas de la postura de Alfonso Reyes, en ocasiones escritas dos décadas después del movimiento revolucionario. El Reyes de 1917 mantenía una relación crítica con un sistema de pensamiento filosófico sumamente aventajado para su época. Es importante tener en mente que muchos textos del canon filosófico de Reyes (como Nietzsche, al que discute ya en 1905, Spinoza o De La Boétie) no ocupaban un lugar particularmente predominante en las tradiciones intelectuales del país, cuyo cariz spencerista y comteano⁶³ definitivamente no tenía nada que ver con las aspiraciones libertarias de “La sonrisa”. “La sonrisa” es, ante todo, la teoría alfonsina de la Revolución: una sucesión de tomas de conciencia (o sonrisas) que evolucionan hacia nuevas servidumbres voluntarias: “Toda actividad libre, toda nueva aportación a la vida, tiende a incorporarse, a sujetarse en las esclavitudes de la naturaleza. Es la *servidumbre voluntaria*, como diría Étienne de La Boétie. Lo libre sólo lo es en su origen, en su semilla, en su inspiración. Conservar, lo ya incorporado, el impulso de la libertad, es conservar el anhelo de un retorno a la no existencia” (III, 238). En 1917, año de promulgación de la Constitución Política, Reyes intuyó con asombrosa claridad una verdadera teoría de la Revolución: un gesto libertador seguido siempre de un regreso a las cadenas. Por ello, Reyes comprendió mejor que nadie que si la flama revolucionaria se apaga, como se apagó en el largo proceso institucionalizador que le sucedió, el único rescate posible es una sucesión constante de tomas de conciencia. El pensamiento de Alfonso Reyes es, en estos términos, un contrapeso al fracaso histórico de nuestro país en su intento de comprender su propia liberación y su vigencia radica en la urgente necesidad de una sonrisa que comience un nuevo duelo de la historia.

⁶³ Véase para esto el célebre trabajo de Charles Hale sobre el liberalismo en México.

El hispanismo es uno de los elementos cruciales en cualquier reevaluación de la obra de Alfonso Reyes. Las importantes relaciones culturales de Reyes con la *intelligentsia* española, sus intensos diálogos con figuras como José Gaos y Ortega y Gasset, su muy importante estancia en España durante la década del diez, su participación en la conformación del exilio cultural español en México y, sobre todo, la gran cantidad de páginas dedicadas a España en su obra atestiguan el peso del hispanismo en su reflexión. En particular, el extraordinario trabajo crítico y antológico llevado a cabo por Héctor Perea en *España en la obra de Alfonso Reyes* a finales de los años 80 contribuyó a la cimentación del hispanismo en la base del canon reyista. El hispanismo, sin embargo, es una dimensión de la obra de Alfonso Reyes que requiere una particular revisión, que entienda de manera más orgánica la compleja relación de Reyes con España. A pesar del indudable afecto que Reyes tenía hacia España y de la mutua admiración que sentía hacia los intelectuales ibéricos, la ideología americanista de Reyes y el hecho de que su tiempo en España fue resultado del exilio constantemente introdujeron elementos conflictivos al aparato hispanista de Reyes. En *The Politics of Philology*, quizá el mejor libro sobre Reyes de la última década, el estudioso norteamericano Robert Conn otorga especial énfasis al hecho de que Reyes sostuvo importantes polémicas con los escritores de la Generación del 98, al grado de abiertamente criticar la ideología imperialista y la vindicación del darwinismo presente en la obra periodística de figuras como Azorín o Pío Baroja. En estos términos, me parece crucial tomar la pista presentada por Conn y releer el hispanismo de Reyes no sólo como una forma de su cosmopolitismo o como uno de los centros de su tarea americanista. Una lectura cuidadosa de las *Visperas de España* apunta, más bien, a un Reyes que busca validar la autonomía americana a partir del socavamiento irónico de la Madre Patria española. La España provincial, cotidiana, menor, que emerge de las *Visperas* muestra una voluntad iconoclasta ante la nostalgia imperial de sus contemporáneos ibéricos. Para poner tan sólo un breve ejemplo, llama la atención que Re-

yes organiza esta colección poniendo al principio de sus “Cartones de Madrid”, escritos entre 1914 y 1917, descripciones sobre los ciegos, los mendigos y los monstruos de Goya. Como el anónimo autor del *Lazarillo de Tormes*, Reyes apuesta a mostrar la corte colonial desde sus infiernos, desde la perspectiva picaresca y tremendista que cuestiona la gloria del imperio moribundo

La postura de Reyes ante los debates intelectuales ibéricos no es menos crítica y escéptica. En un texto breve de los cartones, titulado sardónicamente “Estados de ánimo”, Reyes relata dos conferencias. En una, Eugenio d’Ors aconsejaba a los jóvenes “el amor a la propia obra, al trabajo que nos ha tocado cumplir, y definía con estas palabras la aspiración de la joven España: queremos formar una aristocracia de la conducta”. Por su parte, Federico de Onís aparece reflexionando “sobre ese minuto sagrado en que escoge la juventud sus caminos”. La reacción de Reyes es lapidaria y significativa: “Nada hay más castizo que la predicación ética. En España, la moral y la mística se amansan y se vuelven caseras”. Reyes remata el punto recordando que en un libro de Ramón y Cajal sobre la investigación biológica “los consejos casi técnicos se alternan con los paternales, y tras hablar de una ley científica se habla de la elección de mujer”. Reyes concluye la reflexión de manera devastadora: “¿Dónde sino aquí, se pueden dar libros semejantes? ¿Imagina el lector a un sabio francés tratando de tales cosas el día de su recepción académica? Baroja opina que esta rumia de ideas morales es producto de las mesetas?”.

Esta argumentación nos dice mucho, tanto del propio Reyes como de su hispanismo. Es claro que el joven Reyes se distancia de la retórica magisterial que caracteriza al pensamiento conservador del principio de siglo, incluyendo a su admirado Rodó, que, en “Estado de ánimo”, es invocado por Federico de Onís. Reyes deja muy claro aquí su intento de deslindar la argumentación ensayística de la “predicación ética” y condena implícitamente el énfasis de sus contrapartes ibéricas en asuntos de adoctrinamiento moral. Si bien Reyes tiende a ser pensado como un intelectual pedagógico, debido sobre todo a la tratadística de su obra tardía, resulta esencial comprender que el didacticismo en su obra se entiende como una forma misma

del pensamiento. Por esta razón, Reyes no tiene reparos en ironizar la “aristocracia de la conducta” propuesta por d’Ors. Para Reyes era más urgente todavía el desarrollo de una polis basada en la reflexión intelectual y no en el conservadurismo moralista. El hispanismo de Reyes, en estos términos, es ante todo un esfuerzo por confrontar la dimensión española del pensamiento americano, deslindando aquello que puede ser rescatable para un pensamiento crítico americano, como el gongorismo que, en esa época era una estética radical y poco discutida en España misma, del discurso moralista y retrógrado en la base de la nostalgia imperialista de los intelectuales del 98. Discípulo a fin de cuentas de Rodó y Martí, Reyes nunca deja de lado que, hasta dos décadas antes, España era un poder colonial que mantenía un guante de hierro sobre territorios de la América hispana.

El modelo central del hispanismo de Reyes y de su viaje al corazón del imperio para cuestionarlo y socavarlo es fray Servando Teresa de Mier. No es desdeñable el hecho de que en 1917, mismo año de la publicación de *El suicida*, “Visión de Anáhuac” y los “Cartones de Madrid”, Reyes también envía a la imprenta su edición de las *Memoorias* de fray Servando Teresa de Mier. Fray Servando, cuyas aventuras en España son, para Reyes, esenciales para la comprensión de los años fundacionales de América⁶⁴ aparece también en las *Visperas*, en un texto de 1919 titulado “En busca del padre Mier, nuestro paisano”. El título habla ya de un elemento importante en el hispanismo de Reyes: la repatriación de figuras que han sido clamadas antes por la cultura española —Sor Juana y Juan Ruiz de Alarcón entre ellas. El texto representa a Mier, nacido al igual que Reyes en Monterrey, como una de las figuras que preconizan el pensamiento americano de su época. Como ha estudiado perceptivamente Celina Manzoni en su artículo “Alfonso Reyes, lector de Fray Servando”, la lectura alfonsina reconoce en el padre Mier un trabajo intelectual que pone en entredicho la legitimidad jurídica e intelectual de los derechos españoles sobre las colonias y, en un momento de crisis de la práctica letrada en

⁶⁴ Aquí es fundamental la extraordinaria *Vida de Fray Servando* de Christopher Domínguez Michael, donde atestigüamos una brillante narración y reflexión en torno a este período.

México, tras el desplome del positivismo porfirista como guía de la intelectualidad hegemónica del país, fray Servando aparece como un modelo de intelectual crítico para los jóvenes letrados mexicanos. En su texto, Reyes enfatiza precisamente el hecho de que “aparte de sus absurdas discusiones teológicas [fray Servando], andaba propagando la necesidad de libertar las colonias americanas” y destaca de manera particular sus debates con el liberal español José María Blanco White, su intento de convencer a Javier Mina de tomar partido por la Independencia y su amistad con Simón Rodríguez, “el maestro de un de los hombres más universales que han nacido en América, el maestro de Simón Bolívar”. En otro texto, titulado “La crisis de los emigrados”, donde reivindica la memoria de exiliados que, como él, cuestionaron en el siglo XIX la sociedad de su época, Reyes presenta a Mier con una imagen picaresca, que ilustra bien las apuestas de su hispanismo: “el Padre Mier, que viene a ganar soldados para la causa de la emancipación colonial y a quien hay que representarse como un hombrecillo elocuente que escapa de los calabozos de la Inquisición descolgándose por las ventanas”. En una sola imagen Reyes presenta a una figura heroica, definida por su elocuencia que, en un gesto pícaro articulado a la tradición hispana más crítica al poder, desafía una de las instituciones centrales del proyecto imperial español: la Inquisición. Si algún significado tiene el hispanismo de Alfonso Reyes es éste: la urgencia de usar la inteligencia americana para socavar el poder de la metrópolis imperial y para invocar las intervenciones americanas en el concierto de lo universal.

III

Si un quehacer fue constante en la obra de Alfonso Reyes, éste fue la crítica literaria. Desde sus tempranas *Cuestiones estéticas*, pasando por series alternativamente clasificadas como simpatías, diferencias, retratos y capítulos, hasta intervenciones, su copiosa producción en torno a figuras como Goethe o Mallarmé, Reyes llevó a cabo uno de los proyectos más ambiciosos e influyentes de redefinición del canon

literario. Como podemos observar en *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes*, el excelente estudio comparativo escrito por Amelia Barilli, muchos de los autores rescatados y debatidos por Reyes se convertirán a la larga en piedras angulares de la obra del escritor argentino: Stevenson, Chesterton,⁶⁵ Lugones, entre muchos otros. Este rol fundacional de la crítica reyista en uno de los troncos centrales de la modernidad literaria latinoamericana no es casual. El cosmopolitismo literario de Alfonso Reyes opera de manera paralela a su hispanismo, como un reclamo de la agencia del intelectual latinoamericano en su relación con la cultura universal. Resulta fundamental, entonces, que Reyes reivindica a lo largo de su carrera autores que tienen poco impacto en América Latina antes de sus reflexiones, recuperando incluso figuras poco canónicas en sus tradiciones nacionales. Este proceso de adopción crítica de figuras alternativas del canon occidental, fundado en América Latina por *Los raros* de Rubén Darío, es esencial para la comprensión del significado que subyace al famoso llamado reyista a ejercer la ciudadanía cultural que le corresponde a los americanos. Algunos de los momentos más brillantes de la crítica en torno a Alfonso Reyes —incluyendo los trabajos clásicos de Rafael Gutiérrez Girardot y Alfonso Rangel Guerra y los recientes de Víctor Barrera Enderle y Sebastián Pineda Buitrago— se han enfocado en la importante contribución de Reyes a la teoría literaria, enfocándose de manera particular en *El deslinde*. Otros críticos como Ingemar Düring y Carlos Montemayor han agregado a esta reflexión una evaluación del rol que los modelos grecolatinos tuvieron en la formación del ejercicio crítico alfonsino. Para suplementar estos dos enfoques, creo necesaria una nueva perspectiva en torno a la obra de Reyes, una ciudadosa lectura de las estrategias textuales y apuestas estéticas implícitas en sus análisis críticos.

Para ilustrar este punto, es posible acercarse al texto “Las ‘Nuevas noches árabes’ de Stevenson”, escrito para la Revista *Biblos* en 1913 y publicado en el libro *Grata compañía* de 1948. Las fechas

⁶⁵ Sobre este caso particular véase también el artículo “Un caso policial: Chesterton según Reyes y Borges” de Carla Raffo.

son aquí importantes, porque demuestran, primero, que Reyes se aproximó originalmente a Stevenson mucho antes que cualquier otra figura mayor de la literatura latinoamericana y que recupera el texto en los años 40, justo en la emergencia de la fama de Borges y de la relectura de Stevenson a lo largo del continente. El comienzo del texto plantea varios elementos centrales para comprender la apuesta crítica alfonsina: “Ahora quiero referirme a sus cuentos árabes y a uno de sus aspectos, porque, como él mismo decía, el que escribe un estudio corto necesita hacer una condensación lógica y eficaz de sus impresiones; necesita adoptar un punto de vista, y suprimir todas las circunstancias neutras y, lo que no puede vivificar, omitirlo” (XII, 11). Casi a contrapelo de la ambiciosa visión general de la literatura desplegada en textos como *El deslinde*, Reyes plantea un ejercicio aguzado y preciso de la crítica, donde el enfoque en elementos precisos es esencial para la “vivificación” del texto y el ejercicio de lo que más tarde llamará el “juicio”. Poco más adelante, en una intuición que explica mucho de su obra posterior, Reyes distingue dos formas del estilo de Stevenson. En una, el estilo “se obtiene por un reflejo natural del temperamento en el espejo de las palabras” (XII, 11), y Reyes parece reivindicar una noción casi horaciana de la relación entre ética y estética. Sin embargo, Reyes contrapone otra visión: “el estilo como procedimiento para tratar los asuntos que el autor se propone”, donde la personalidad de la escritura se desvía hacia una necesaria “ductilidad” hacia los eventos relatados, algo que se apega de manera particular a una definición del concepto de arte propuesta por Stevenson y respaldada por Reyes: “la carrera del arte consiste solamente en el gusto y el registro de la experiencia” (XII, 12). A partir de este punto, la fidelidad a la experiencia y a la materia intelectual, el estilo como equilibrio entre el temperamento autoral y el procedimiento epistémico frente al objeto estudiado, emerge una intuición central, que Reyes repetirá a lo largo de su carrera y que encontrará eco en muchos de sus lectores continentales: “Si ofrecéis a alguien que escriba un cuento de inspiración árabe pero de asunto contemporáneo, comenzará por llenar su lenguaje de arabismos (obra fácil y material), y a cada paso de su historia jurará por Alá y por los corceles jadean-

tes” (XII, 14). La lección de Stevenson más bien radica en su resistencia al preciosismo: “Stevenson pudo, penetrado ya de este espíritu [que Reyes, sorprendentemente, declara un “arte cinematográfico], y aun habiendo renunciado a lo maravilloso (lo maravilloso, he aquí un muro que esconde el secreto verdadero del cuento árabe), escribir cuentos contemporáneos de inspiración arábiga” (XII, 17).

En estas líneas se pueden reconocer varias cosas. Primero, en un plumazo que, en 1913, no podía significar sino una crítica profunda y directa al orientalismo modernista, culpable de los arabismos que rechaza, funda también una línea esencial de rechazo al color local en el pensamiento latinoamericano. Este pasaje es, de manera evidente, un antecedente a la famosa aseveración de Borges respecto al Corán y los camellos, ubicada al centro de su argumento en “El escritor argentino y la tradición”. Al hablar de un “arte cinematográfico” Reyes empieza a intuir uno de los cambios cognitivos centrales a la vanguardia latinoamericana, anticipando otra dimensión poco discutida pero fundamental de su obra, la crítica cinematográfica ejercida bajo el nombre de “Fósforo”.⁶⁶ Finalmente, al hablar de “cuentos contemporáneos de inspiración arábiga”, Reyes prefigura el procedimiento central a su obra grecolatina: la actualización del archivo cultural de occidente y su aplicación a las problemáticas intelectuales y estéticas de la época.⁶⁷ De esta manera, puede afirmarse que uno de los asuntos centrales de la obra de Reyes es el uso de la cultura para la interrogación de la contemporaneidad. A diferencia del mordaz desmontaje de la tradición ejercido por el Stevenson de Borges, el Stevenson alfonsino fue, en su origen, el modelo para una práctica intelectual profundamente comprometida con el problema de la polis, basada en la resistencia a los discursos que, como el arabismo que condena, están en la base de una concepción imperialista de la cultura. Este mismo mecanismo lo lleva a privilegiar la sobriedad intelectual del valle de México contra los estereotipos europeos de la selva en “Visión de Anáhuac”. La crítica de Reyes es, en estos términos, el espacio

⁶⁶ Véase el estupendo *El cine que vio Fósforo. Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán* de Manuel González Casanova.

⁶⁷ Este tema lo discuto extensamente en mi “Alfonso Reyes y la crítica clásica”.

en que el ejercicio de la cultura occidental es la base para fundar un pensamiento verdaderamente americano.

IV

La copiosa obra tardía de Alfonso Reyes, que abarca una vasta cantidad de escritos en torno a la cultura grecolatina, la teoría literaria y el problema del americanismo, ha sido en general estudiada de manera compartimentalizada. Fuera, quizá, de *La crítica en la edad ateniense*, cuya relación con los devaneos teóricos reyistas le alcanzó cierta fama entre los estudiosos, los textos alfonsinos sobre cultura grecolatina son rara vez abordados. La teoría literaria ha tenido una larga tradición nacional y continental de discusión, desde los mencionados Rangel Guerra, Barrera Enderle y Pineda Buitrago, hasta la seria consideración de sus postulados teóricos de parte de autores como el cubano Fernández Retamar o el boliviano Guillermo Mariaca Iturri. Sin embargo, el retrato del Reyes institucional, de fuerte cariz pedagógico, ha oscurecido la relación orgánica de estos dos trabajos académicos con su ideología americanista. Con todo lo que se ha escrito de la teoría literaria reyista, es sumamente notable lo poco que se articula a ésta o a los estudios grecolatinos con la agenda crítica de Alfonso Reyes. En estos términos, se puede afirmar que el estudio de las relaciones sistemáticas entre la obra temprana y tardía de Reyes, así como entre las distintas dimensiones de su labor tras su retorno a México en 1939, es hasta ahora uno de los puntos ciegos de la crítica en torno a Reyes.

Como una posible respuesta a este *impasse*, quiero argumentar en esta intervención final la importancia de uno de los puntos centrales de articulación de la obra reyista: la arqueología cultural. Por “arqueología cultural”, me refiero a un trabajo intelectual que se ocupa de rastrear ciertas líneas de reflexión del pensamiento occidental, rastreándolas hasta sus orígenes mismos. En estos términos, Reyes trabaja de manera más o menos paralela con mucho de los historiadores centrales de su tiempo, como Arnold Toynbee, en el intento

de reconstruir la narrativa histórica de Occidente a contrapelo de los presupuestos coloniales que la sustentan, tanto en su legado barroco como en su manifestación ilustrada. De esta manera, Reyes pertenece a una generación que preconiza los intentos más radicales de reconstitución del discurso histórico, desde las genealogías y arqueologías de Michel Foucault hasta el materialismo deleuziano de Manuel de Landa.⁶⁸ Reyes, por supuesto, opera en un marco intelectual que aún no había configurado la crítica post-estructuralista al humanismo. En este contexto, sin embargo, la capacidad de Reyes de superar los mecanismos epistemológicos de la “colonialidad del poder” —para usar el término de Aníbal Quijano— y reescribir la historia cultural del mundo desde una perspectiva emancipada es notable. Los primeros anuncios de esta estrategia vienen de “Visión de Anáhuac”, donde Reyes se apodera de la perspectiva imperial del viajero para un alegato fuertemente americanista y anticolonial. Sin embargo, es en los años 30, con textos como “Presagio de América”, su deslumbrante historia de la noción utópica que configuraría el imaginario colonial sobre nuestro continente, donde se desarrolla esta forma de pensamiento en su dimensión más amplia y profunda.

Un texto que muestra de manera clara el potencial y las apuestas intelectuales de esta estrategia es “La Atlántida Castigada”, escrito en 1932 y recogido una década más tarde en *Sirtes*. En textos como éste o el “Presagio”, Reyes pone en juego la exploración de una de sus ideas centrales, la utopía. Esta noción es central, en parte, porque muestra de manera clara la forma en que Reyes adopta elementos conceptuales del discurso colonizante y los reconfigura como parte de la médula espinal del americanismo crítico. De hecho, como Rafael Gutiérrez Girardot nos recuerda en su memorable prólogo a su edición de escritos alfonsinos para la Biblioteca Ayacucho, la utopía para Reyes era un ideal a alcanzar para la polis, una apropiación de la promesa de futuro que América significó en el proyecto colonial para la creación de un proyecto americano de emancipación. En es-

⁶⁸ Me refiero aquí, de manera particular, a *La arqueología del saber* y *Defender la sociedad* en el caso de Foucault y a *A Thousand Years of Nonlinear History* de De Landa.

tos términos, el trabajo arqueológico de Reyes es, ante todo, una serie de cuidadosos intentos de diseccionar las categorías centrales que integrará a su pensamiento. La “Atlántida” es uno de estos intentos y pertenece al mismo campo semántico que su exploración de ideas como democracia o crítica en la tradición grecolatina.

Reyes comienza “La Atlántida castigada” reflexionando sobre la importancia que los descubrimientos arqueológicos y científicos de su época, incluyendo la egiptología, las culturas precolombinas e, incluso, la teoría de la relatividad, han tenido en la radical ampliación de la noción de mundo, al grado de forzar a historiadores que proclamaban una visión de “la historia propiamente tal [...] tan limitada, que ofrece pocos elementos de juicio” a “completar este reducido panorama con el vasto marco de la arqueología que lo encierra” (XXI, 135). El devaneo ensayístico sobre la Atlántida tiene este fin, argumentar desde el análisis cultural, a pesar de la falta de evidencia científica contundente, que los marcos de comprensión del mundo requieren ensancharse aún más. “La Atlántida”, lamenta Reyes, “es un espejismo que huye ante la proa de descubridores y navegantes, una vaga nereida en fuga” (XXI, 136). Como remedio a esta nereida, Reyes propone una cuidadosa exposición de las reflexiones textuales sobre el continente perdido: las reflexiones platónicas y fenicias, las reinventiones neoplatónicas, su adopción en la crónica de Indias y en la historiografía nórdica y los intentos más o menos científicos de ubicarlo en el medio del océano Atlántico. Reyes despliega un erudito archivo de fuentes de diversas culturas, que teorizan la Atlántida en ubicaciones e historias dispares. La elección del tropo de la Atlántida, por supuesto, no es casual ya que, como el propio Reyes nos recuerda, este mito fue esencial para la configuración textual de América en la obra de Joseph de Acosta, Francisco López de Gómara y el propio Cristóbal Colón. El punto central aquí radica, precisamente, en que la arqueología cultural de la Atlántida sirve a Reyes, simultáneamente, para desautorizar la pretendida veracidad de las tradiciones historiográficas coloniales y para otorgarle al mito una ductilidad cultural que le permite apropiarse de él. Reyes observa: “Las fantasías de los que han querido situar a la Atlántida en América

hundiendo y sacando tierras del Océano a voluntad y violentando los datos de la oceanografía, la paleontología y aun la filología, no han conocido límite” (XXI, 143).

Esta aseveración muestra el empuje central de su argumento. Justo un párrafo antes, Reyes ha identificado esta tendencia intelectual no sólo con los cronistas del descubrimiento, sino también a geógrafos de otras tradiciones como Guillermo de Postel e, incluso, con los proyectos naturalistas de la Ilustración, identificados en este texto vía el Atlas de Vaugondray. En una sola frase, Reyes desautoriza la legitimidad intelectual de tres siglos de aquello que Edmundo O’Gorman, sin duda influido por esta línea del pensamiento alfonfino, llamó “La invención de América”. Al poner en entredicho la autoridad intelectual de la razón imperial y al mostrar a la Atlántida como un significante vacío que distintas tradiciones filológicas y arqueológicas han llenado con sus fantasías y obsesiones, Reyes abre el terreno para su propia intervención. Si una tradición intelectual tiene la capacidad de definir los términos de su propia experiencia del mundo, entonces la tarea central del intelectual radica en el proceso que comienza con la arqueología intelectual de los conceptos que articulan la polis —rastreado por Reyes en las muchas páginas dedicadas a Atenas, Roma, las utopías e, incluso, la prehistoria—⁶⁹ para después desarrollar un aparato propio de definiciones en torno al ideal americano —las teorías literarias, las reflexiones sobre la “Inteligencia americana” y sus constantes intervenciones en la formulación del pensamiento continental.

Hoy, a 50 años de la muerte de Alfonso Reyes, corresponde a nosotros articular una arqueología intelectual del pensamiento de México y América, un trabajo en el que Reyes juega un papel preponderante. Sin entender estas dimensiones críticas de Alfonso Reyes, dejamos de lado una de las genealogías más valiosas del pensamiento crítico, aquella que permitió a figuras como Leopoldo Zea, O’Gorman, Luis

⁶⁹ El texto que sigue a “La Atlántida castigada” en *Sirtes* se llama “Un paseo por la prehistoria” donde habla del valor de “volver a los rudimentos” y donde declara la base misma de su labor arqueológica: “la herencia humana no se inventa, se cataloga”.

Villoro y Enrique Dussel la formulación de una filosofía americana de la historia desde América. Desmonumentalizar a Reyes significa debatirlo, polemizar con su obra, pero, sobre todo, releer ese pensamiento crítico a veces ilegibles para una actualidad lectora incapaz de ver más allá de sus anacronismos estilísticos. Este texto puede terminar solamente de manera abierta, dejando en la mesa una encomienda lectora que, creo, nos corresponde desarrollar a los críticos y ensayistas mexicanos comprometidos con un pensamiento diferente que permita romper con varias décadas de anquilosamiento institucional de nuestras ideas.

PARÉNTESIS.
UNA REFLEXIÓN SOBRE AMERICANISMO
Y LITERATURA MUNDIAL

“HIJOS DE METAPA”: UN RECORRIDO CONCEPTUAL DE LA LITERATURA MUNDIAL¹

Si la obra de un escritor no coincide con la imagen latinoamericana que tiene un lector europeo se deduce (inmediatamente) de esta divergencia la inautenticidad del escritor, descubriéndose, además, en ciertos casos, singulares inclinaciones europeizantes. Lo que significa que Europa se reserva los temas y las formas que considera de su pertenencia dejándonos lo que concibe como típicamente latinoamericano. La mayoría de los escritores latinoamericanos comparte esta opinión; el nacionalismo y el colonialismo son así dos aspectos de un mismo fenómeno que, en consecuencia, no deben ser estudiados por separado, aun cuando por un lado se trate del nacionalismo del colonizador y por el otro el nacionalismo del colonizado.

JUAN JOSÉ SAER, *El concepto de ficción*

En un libro de 1955, titulado *Inspiration and Poetry*, el clasicista inglés C. M. Bowra se refería a Rubén Darío en estos términos: “*His lack of philosophy is the natural condition of a man who has given his first love to art in a country where art hardly exists, and who for that reason treas-*

¹ Una versión algo abreviada de este texto fue publicado como introducción al volumen *América Latina en la “literatura mundial”*, publicado en 2004 por el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

ures it beyond everything else and feels no call to look outside it"^{v4} (244).²

Más allá del carácter francamente eurocéntrico y racista de este comentario, vale la pena ponderar, por un momento, la pregunta que subyace esta afirmación: ¿Cómo es posible que un hijo de Metapa,³ ciudad menor de un país marginalizado en una región periférica, sea capaz de articular una práctica literaria universal? Esta pregunta tiene un peso mayor del que le concederíamos a primera instancia cuando consideramos que Bowra fue parte de una generación de estudiosos, entre los cuales estaban Erich Auerbach y Leo Spitzer, que buscaba la apertura de los estudios literarios y la filología más allá de las restricciones nacionales. Dicho de otro modo, el hecho de que Bowra, en un libro de amplio rango histórico, centrara el único capítulo en torno a un autor del siglo XX a Darío, aun cuando este capítulo esté escrito en un tono de menosprecio, era en sí mismo extraordinario, dado el poco interés que la literatura latinoamericana generaba en ese entonces. Asimismo, la aproximación de Bowra era síntoma de dos situaciones que siguen manteniendo vigencia en las configuraciones críticas de nuestros días: la irrupción, a veces muy incómoda, de la literatura latinoamericana en los centros y la consistente incapacidad de la crítica europea (y, eventualmente, norteamericana) de dar cuenta del rol de la literatura latinoamericana en sistemas literarios transnacionales. Aunque mucha agua ha corrido en el río de la crítica, la literatura latinoamericana sigue manteniéndose como un elemento incómodo en las reflexiones literarias internacionalistas.

Dentro del espíritu de estas reflexiones, la idea de este ensayo nace en el marco de un congreso interno del Departamento de Lenguas y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Pittsburgh, organizado en torno a la presencia de Diamela Eltit como profesora visitante. En una de esas sintomáticas coincidencias que a veces acontecen en estos espacios, Jean Franco, responsable de la conferencia plenaria del evento, y yo dedicamos nuestras ponencias a una

² Cabe recordar que este pasaje es también comentado por Ángel Rama en *Rubén Darío y el modernismo* (10), donde el crítico uruguayo hace énfasis, precisamente, en la naturaleza hispanoamericana del universalismo dariano.

³ Debo el acuñamiento de esta expresión a Pedro Ángel Palou.

lectura crítica del volumen *La república mundial de las letras* de Pascale Casanova. La coincidencia se debió, en parte, a la publicación en inglés del libro a finales de 2004 y a la necesidad de intervenir en un debate cada vez mayor en torno a sus postulados. Después del diálogo suscitado por ambas ponencias, surgió la idea de un volumen que articulara respuestas latinoamericanas al debate de la llamada *World literature*. En el caso latinoamericano, este debate comenzó a articularse hace algunos años, dado que la traducción del libro de Casanova al español antecedió por cuatro años a la inglesa. Aun cuando el interés en este debate en América Latina gira considerablemente alrededor del texto de Casanova, me pareció indispensable articular a lo que sigue otra perspectiva sobre el tema, la de Franco Moretti, quien, pese a no ser tan conocido en el ámbito de habla hispana, es sin duda la figura señera del debate académico en torno al tema, particularmente tras la publicación en 2000 de sus "*Conjectures on World Literature*". Los enfoques de Moretti y Casanova tienen diferencias importantes, que subrayaré más tarde, pero, en su conjunto, me parece, definen las ideas centrales de la cuestión: la descripción de un mundo literario desigual, compuesto de centros y periferias y de un sistema también desigual de relaciones de legitimación y de configuración estética.

Una idea como ésta, sin embargo, siempre da pie a una vieja pregunta: ¿Por qué debemos los latinoamericanos producir respuestas a teorías literarias y críticas configuradas en el centro, en vez de articular nuestras propias propuestas? Creo que la respuesta radica en las condiciones desde las cuales funciona, por un lado, el nuevo mercado literario internacional y, por otro, la configuración institucional del latinoamericanismo. En el primer caso, la caída de las industrias editoriales regionales⁴ y el ingreso de transnacionales del libro⁵ al mercado literario latinoamericano sujetan a la escritura latinoamericana a una serie de criterios transformativos que se ajustan

⁴ Fenómeno que ya intuía Ángel Rama en "El *boom* en perspectiva"

⁵ Para la forma en que el mercado editorial mundial se ha configurado en tiempos del capitalismo globalizado, la referencia indispensable es *The Business of Books*, donde el ex director de Pantheon, una de las casas editoriales de Random House, André Schiffrin, describe el movimiento de la industria hacia prácticas abiertamente corporativistas.

más a criterios de ventas que a preocupaciones literarias específicas. La marejada de libros que repiten fórmulas como la “sicaresca” o la narrativa “femenina” son evidencia de esto. Por otro lado, la articulación creciente de la práctica crítica del latinoamericanismo hacia dentro de la academia norteamericana⁶ hace que los espacios que se han construido a lo largo de los años sean puestos en cuestionamiento por debates recientes de la literatura comparada. Desde articulaciones recientes de la teoría poscolonial, como el ominoso *Death of a Discipline* de Gayatri Spivak, hasta los debates institucionales en el contexto de la reemergencia de la literatura comparada como disciplina, como el número 116 de *PMLA* dedicado a los estudios literarios globales (Gunn), se puede detectar una suerte de inconsciente institucional que, en el marco de la rearticulación de la literatura comparada, pareciera poner en entredicho la división disciplinaria actual, división que, con todos sus problemas, no deja de garantizar autonomía a los estudios literarios y culturales latinoamericanos. La literatura mundial tal como la plantean Moretti y Casanova, entonces, es parte de una autoevaluación de la literatura comparada, uno de cuyos elementos es el replanteamiento de la lectura de literaturas periféricas, la latinoamericana entre ellas, en términos de agendas que corresponden estrictamente a intereses intelectuales euronorteamericanos. Aquí, sirve como evidencia el libro *Debating World Literature* de Christopher Prendergast, donde la literatura latinoamericana está representada por un artículo de Elisa Sampson Vera Tudela sobre Ricardo Palma que no tiene absolutamente nada que ver con el debate conceptual sobre la literatura mundial.⁷ En otras palabras, pareciera que, en muchos casos, Latinoamérica sigue siendo el lugar de producción de “casos de estudio”, pero no un *locus* legítimo de enunciación teórica. En tanto exista esta incapacidad latente

⁶ Véase De la Campa, *Latin Americanism*.

⁷ Otro ejemplo sintomático es el volumen *No Small World*, editado por Michael Thomas Carroll. Auspiciado por el National Council of Teachers of English, se trata de un libro que reflexiona sobre las posibilidades concretas de enseñanza de literatura mundial en el currículum universitario. Llama la atención que la única región del mundo sin representación en el volumen sea, precisamente, América Latina y, además, que el libro esté pensado en general desde un paradigma de la literatura en inglés.

del centro de dar cuenta de la literatura latinoamericana y en tanto la ubicación institucional en Estados Unidos juegue un rol importante en la configuración internacional del latinoamericanismo, la reflexión sobre paradigmas que inciden directamente en políticas universitarias directa o indirectamente relevantes sobre nuestro campo es indispensable.

Dentro de este orden de ideas, me interesa proveer en las páginas siguientes una introducción crítica al tema para aquellos que no lo conozcan o lo conozcan poco. Para este fin, el resto de este texto está dividido en cuatro secciones: una breve genealogía del concepto “literatura mundial”, aproximaciones críticas a la obra de Moretti y Casanova y una reflexión sobre la relación entre latinoamericanismo y literatura mundial que cerrará con una introducción a la discusión específica presentada por este volumen.

LA INVENCION DE LA LITERATURA MUNDIAL: UN ROMANCE EUROPEO

*National literature means little now;
the age of Weltliteratur has begun; and
everyone should further its course.*¹⁵

GOETHE

El concepto “literatura mundial”/ “World literature”/ “*Weltliteratur*” tiene una historia compleja y extensa, imposible de describir con plenitud en la brevedad de estas páginas.⁸ Sin embargo, me parece necesario esbozar algunos puntos cruciales de la articulación del concepto para comprender el origen de algunas de las connotaciones que el término acarrea para su discusión teórica. Como es sabido, el

⁸ Quizá el recuento más actual, aunque muy incompleto, de la historia de la noción de literatura mundial es el artículo “*Ghosts in the Disciplinary Machine*” de Vilashini Cooppan, texto del cual extraigo algunos puntos para esta introducción, pero del que me quiero deslindar debido a su interés particular en debates de currículum y literatura comparada ajenas a este libro. A este respecto, Cooppan tiene también un texto donde reflexiona sobre los usos de la noción en relación con la teoría global y al currículum universitario: “*World Literature and Global Theory*”. Una reflexión latinoamericana sobre el concepto puede encontrarse en Achugar.

término fue acuñado por Goethe en una serie de textos marginales (como prólogos, artículos de revistas e, incluso, sus conversaciones con Eckermann), siendo el primero de éstos un artículo, publicado en Francia, donde comenta la recepción francesa de su obra. En general, los textos de Goethe proporcionan una aproximación vaga y fragmentaria a la definición del género. Schulz y Rhein, siguiendo el fundacional trabajo sobre el tema de Fritz Strich, condensan las ideas de Goethe de la siguiente manera:

*To Goethe the term was applicable to 1) all forms of mediation between the literatures of different nations, to 2) all means to achieve knowledge, understanding, tolerance, acceptance and love of the literature to other peoples; and finally to 3) the concern with the foreign reception to one's own literature. Weltliteratur, then, to Goethe, was the marketplace of international literary traffic.*¹⁶ (3)

Dicho de otro modo, para Goethe la literatura mundial se compone de un conjunto de prácticas y valores que, en trascendencia de las fronteras nacionales, permiten concebir el ejercicio de la literatura como una suerte de ágora trasnacional.⁹ Como ha precisado Hohlfeld, esto quiere decir que en Goethe, a diferencia de sucesores como los que discutiré a continuación, no definía su idea en un sentido retrospectivo como “*that body of the world's greatest literature*” que “*represents, so to speak, the classics of the world as compared with the masterpieces of the various national literature[s]*”¹⁷ (344-345). Por ello, continúa Hohlfeld, el entendimiento estrictamente goethiano de la noción apunta a un “mercado libre” de intercambio entre naciones (345). En suma, el origen de la conceptualización de Goethe lleva hacia un conjunto de cuestiones conceptuales que serán centrales para el debate posterior sobre la noción. Como intuye muy

⁹ Aunque es cierto que Goethe pensaba primordialmente en diálogos hacia dentro de las literaturas de Europa Occidental, particularmente en relación con Francia, tenía también una relación profunda con las literaturas del continente asiático, particularmente textos chinos y persas, y esta relación tuvo un peso fundamental en la constitución de su idea de *Weltliteratur*. Véase Strich 136-151, quien también señala que Goethe tenía la idea, que en cierto sentido compartía con Hegel, de América como continente del futuro y que tenía un conocimiento inusitado de la cultura de los Estados Unidos (152-156).

claramente Gadamer en su reapropiación del término para la hermenéutica (214), el concepto “*Weltliteratur*” acarrea una connotación de universalidad, producto de la constitución de una conciencia histórico-cultural distinta a los emergentes nacionalismos europeos. Esta dimensión es clara en usos contemporáneos del término, independientes a Goethe, antes de su articulación, que discutiré en breve, al paradigma disciplinario de la literatura comparada. Según recuenta Paul Bénichou, en 1825, dos años antes de que Goethe comenzara a escribir sobre el tema,¹⁰ Jules Michelet “[p]royecta interrogar a la literatura universal considerada como testimonio del pensamiento de los pueblos para obtener, por encima de los hechos históricos, una filosofía de la historia”, idea que comenzaba a desarrollar unos años antes en un proyecto intelectual que llamaba “*histoire de la civilisation retrouvée dans les langues*”¹⁸ (468). Trece años más tarde, y en la estela tanto de Michelet como de Goethe, el pensador neocatólico Edgar Quinet plantea también el universalismo de la producción literaria en relación con un ideal universal religioso (Strich, 205-6; Benichou, 456-459).

Este ideal universalista, sin embargo, es parte de una relación tensa y problemática con el problema de las literaturas nacionales. El origen de esta relación se encuentra en la muy paradójica situación histórica que origina el término. Primero, como lo subrayan tanto John Pizer (216) como Hugo Achugar (54), el concepto surge de una reflexión en la estela de las Guerras Napoleónicas y el Congreso de Viena, donde emerge la Santa Alianza, una de las primeras instancias de un orden mundial transnacional (Achugar, 54). Sin embargo, esto se contrasta con el hecho de que los países de América, simultáneamente, comenzaban a independizarse, y, con esto, a convertirse en uno de los primeros lugares de articulación de una literatura propiamente nacional.¹¹ Djelal Kadir ha observado que el

¹⁰ Considerando los importantes contactos que Goethe mantenía con Francia en la época, no es demasiado difícil imaginarse la posibilidad de que se encontrara con este ensayo de Michelet, publicado originalmente en el *Journal des idées*.

¹¹ Esto es mencionado por Achugar (54). Por supuesto, el argumento que avanzo aquí respecto al lugar de Hispanoamérica en el origen de la relación literatura-nacionalismo es el de Benedict Anderson (47-65).

recurso un concepto de mundo, como el articulado por Goethe, “repeatedly correlates and becomes coeval ideologically with cultural and political thresholds at traumatic cusps of history”.¹⁹ Esto, continúa Kadir, explica por qué el momento de articulación del concepto “Weltliteratur” es estrictamente contemporáneo al origen de las literaturas nacionales y, de mayor importancia aún, a la idea de literatura comparada como articulación de éstas como unidades básicas de estudio (5). A fin de cuentas, las reflexiones de Herder que darán origen a toda la idea de cultura nacional no sólo son contemporáneas a las reflexiones de Goethe, sino que emergen exactamente del mismo teatro sociopolítico.¹² Goethe, por tanto, articula su concepto en resistencia a una tendencia filológica que Gadamer llama “la inversión romántica” (342), es decir, la ruptura del discurso ilustrado y la vuelta a un discurso de los orígenes que reevaluaba la literatura medieval y la literatura popular (Birus), con el fin construir mitos históricos de origen. Como sabemos, es de esta articulación teórica que nace el concepto herderiano de *volk* y las prácticas de la historiografía nacionalista. Volveré a la cuestión de la literatura comparada más tarde.

Es en uno de estos “traumatic cusps of history” donde surge la otra mención fundacional de la idea de “Weltliteratur”. En el fragmento sobre el rol de la burguesía del *Manifiesto del Partido Comunista*, escriben Marx y Engels:

En virtud de su explotación del mercado mundial, la burguesía ha dado una conformación cosmopolita a la producción y al consumo. [...] El sitio de la antigua autosuficiencia y aislamiento locales y nacionales se ve ocupado por un tráfico en todas direcciones, por una mutua dependencia general entre las naciones. Y lo mismo que ocurre en la producción material ocurre asimismo en la producción intelectual. Los productos intelectuales de las diversas naciones se convier-

¹² Una reflexión del rol de Herder en el paso del pensamiento ilustrado al nacionalismo en el contexto de esta coyuntura sociohistórica puede encontrarse en Barnard, *Herder's Social and Political Thought*. La influencia de las ideas de Herder en el paradigma de la literatura comparada es discutida por Mayo, *Herder and the Origins of Comparative Literature*. El rol de Herder en el proceso planteado por Gadamer es discutido por Berlin 168-242 y, en la literatura, por Wellek, *History*, 176-200.

ten en patrimonio común. La parcialidad y limitación nacionales se tornan cada vez más imposibles, a partir de las numerosas literaturas nacionales y locales se forma una literatura universal [*Weltliteratur*]. (44)¹³

El *Manifiesto* es escrito en la víspera de otro momento “traumático” —para usar la expresión de Kadir— de la historia, las revoluciones de 1848 (Achugar, 57). De las muchas implicaciones que se pueden extraer de este pasaje, me interesa subrayar el énfasis en la dimensión universalista del término. Como observa ya Hugo Achugar, el uso que Marx y Engels dan al término comparte con Goethe la idea de un “nuevo orden mundial” en el cual la nación resulta obsoleta y la literatura mundial sería una expresión de ese intercambio cultural (57). S. S. Praver equipara la idea goethiana de *Weltliteratur* con un pasaje específico de *La ideología alemana* donde Marx y Engels plantean que las nacionalidades serían eliminadas por la expansión del capital y conforme esto suceda “*the more history becomes world history*”^{t10} (144). Por tanto, la literatura mundial es, en Marx y Engels, el resultado cultural del proceso dialéctico del capital, donde la expansión del mercado se proyecta ideológicamente a la mundialización de la cultura. El punto aquí es que, pese a sus distancias ideológicas, Goethe y Marx cargan al término *Weltliteratur* de la misma connotación universalista, donde su existencia se basa en un sistema de intercambios culturales íntimamente relacionado con el mercado. Esto, por supuesto, no quiere decir que ni Goethe ni Marx imaginen una literatura completamente mundial. John Bellamy Foster ha señalado que, en realidad, Marx concebía a la literatura mundial como “*the product of great nations which were developing distinctive, and yet related, literatures*”^{t11} (http). A fin de cuentas, como Tom Nairn apuntó a propósito del concepto de literatura mundial de Marx, “*the world market, world industries and world literature predict-*

¹³ Aun cuando las traducciones al español traducen “literatura universal”, el término referido por Marx es *Weltliteratur*. La cita exacta de esta frase en alemán es: “*Die nationale Einseitigkeit und Beschränktheit wird mehr und mehr unmöglich, und aus den vielen nationalen und lokalen Literaturen bildet sich eine Weltliteratur*” (92).

*ed with such exultation in The Communist Manifesto all conducted, in fact, to the world of nationalism*¹² (341). Es la aporía existente en esta concepción de la literatura mundial como producto tanto de la cultura específica de las naciones como del intercambio cultural, presente también en Goethe,¹⁴ la que permite la fundación de la disciplina de la literatura comparada, un trabajo que, simultáneamente, valida la perspectiva nacional y la trasciende.

La relación entre literatura mundial y literatura comparada es bastante más tensa de lo que uno pensaría. Por un lado, muchas figuras centrales toman el modelo goetheano como inspiración para la articulación académica de la literatura. Esto se ve en figuras como Edward Said, quien plantea:

*For many modern scholars—including myself— Goethe’s grandly utopian vision is considered to be the formation of what was to become the field of comparative literature, whose underlying and perhaps unrealizable rationale was this vast synthesis of the world’s literary production transcending borders and languages, but not in any way effacing the individuality and historical concreteness of its constituent parts.*¹³ (*Humanism*, 95)

Por otra parte, uno de los consensos visibles entre los estudiosos de Goethe parece ser precisamente lo contrario, es decir, que la literatura comparada malinterpreta la idea goetheana. Gail Finney ha señalado que el hecho de que para Goethe la literatura mundial se refiriera exclusivamente a la literatura europea hace la noción inconmensurable a la literatura comparada y que, de hecho, la idea goetheana mantiene la centralidad de la nación en la producción literaria (261-2). De igual forma, Stefan Hoesel-Uhlig plantea que los usos contemporáneos de la idea de literatura mundial (usos que provienen sobre todo de la literatura comparada) han “*misread Goethe’s interests all along*”¹⁴ (31). De

¹⁴ Como observa John Pizer, “*To be sure, Goethe’s discovery of an emerging world literature is not an announcement of the demise of discrete national literatures [...] A truly classical author must be infused by a national spirit, and both internal factiousness and a concomitant overabundance of foreign influences makes such an infusion impossible in Germany*”¹⁵ (215-216). Dicho de otro modo, el concepto de Goethe, en parte, es un intento de articular una literatura nacional en un momento histórico en que el país tenía una nacionalidad débil, por lo cual, estrictamente hablando, “*Weltliteratur*” no trasciende ni busca trascender la dimensión nacional.

hecho, la noción de Goethe se encuentra sintomáticamente ausente de muchos de los textos fundacionales de la literatura comparada en el siglo XIX (como el curso de Philaréte Chasles al Ateneo en 1835 o la conferencia sobre literatura comparada de Charles Chauncey Shackford impartida en Cornell University en 1871), mientras que Hugo Meltzl de Lomnitz, en un artículo de 1877, observaba que la noción goetheana era un “*unattainable ideal*” para la literatura comparada y, pese a su abierta simpatía por ella, prefería definir a la disciplina con la idea de “poliglotismo” (60-61). Incluso, en el rastreo llevado a cabo por John Pizer, se encuentra todavía un texto de 1901, “*Weltliteratur und Litteraturvergleichung*” de Ernst Elser, quien enfatiza la diferencia de alcances entre ambas nociones (Pizer, 221).¹⁵

Independientemente de su conexión con la literatura comparada, el término “literatura mundial” tuvo desarrollos propios en una serie de textos programáticos de la primera mitad del siglo XX, cuya influencia en la conformación actual del término ha sido crucial. Un caso particularmente destacado es el volumen *World Literature and Its Place in General Culture*, publicado en 1911 por Richard G. Moulton. Como ha estudiado Sarah Lawall, este texto responde a una coyuntura pedagógica particular, la rearticulación institucional de la literatura británica a principios del siglo (17).¹⁶ Moulton continúa con la línea de des-identificación de la literatura mundial con la literatura comparada al afirmar que esta última es, desde su nombre, de alcances limitados (2). La distinción central de Moulton se encuentra, no obstante, en otro lugar: el crítico inglés separa la “literatura universal”, entendida como “*the sum total of all literatures*” de la “literatura mundial”, que es la literatura universal “*seen in a perspective from a given point of view, presumably the national standpoint of the observer*”¹⁶ (6). Dicho de otro modo, para Moulton

¹⁵ Otro caso paradigmático es el del danés Georg Brandes, quien retoma la noción de Goethe y, bajo su égida, plantea una lectura de las literaturas europeas desde el problema de la libertad. Para un estudio de la relación de Brandes con la idea de literatura mundial, véase Madsen. Hay que decir que Pizer argumenta que la noción de Brandes tiene una conexión “*tenuous*” con la de Goethe (221).

¹⁶ Sin mención alguna de Moulton, Eagleton discute ampliamente la historia de esta rearticulación, específicamente alrededor de las figuras de Matthew Arnold y F. R. Leavis (29-60).

resulta muy claro que la literatura mundial no se refiere a la totalidad de la literatura, sino a la manera en que este corpus universal se articula en un canon pertinente a una perspectiva nacional. La literatura mundial, entonces, es una forma de comprensión de lo literario que, como subraya Lawall (17), se funda en el posicionamiento del lector. Este punto particular, como se verá, sobre todo, en el trabajo de Pascale Casanova, persiste fuertemente en las concepciones actuales de la literatura mundial. Desde esta perspectiva, se pueden entender catálogos como el *Outline of World Literature*, publicado en 1929 por Edgar C. Knowlton, una obra de consulta que compila listados de la literatura mundial estudiada en los currículos universitarios de la época (primordialmente literatura europea) y que utiliza el apelativo para referirse, precisamente, a ese corpus.¹⁷ Esta misma concepción de la literatura mundial prevalece a lo largo de la primera mitad del siglo, como lo muestra el volumen *Preface to World Literature* de Albert Guérard, de 1940, que sustenta una distinción entre cuatro conceptos: a) Literatura universal como “*the sum total of all writings in all languages at all times*”; b) Literatura mundial como “*the body of those works enjoyed in common, ideally by all mankind, practically by our Western group of civilization*”; c) Literatura comparada como “*The study of relations, in the literary field, between different national or linguistic groups*” y d) Literatura general como “*The study of problems common to all literatures; [...] it finds its best examples in the Works which belong to World Literature*”¹⁷ (16). Si bien Guérard pasa de la perspectiva nacional a la perspectiva occidental, los puntos siguen siendo los mismos: la literatura mundial como interpretación posicionada del corpus total de la literatura, la distinción metodológica entre la literatura comparada como estudio de tradiciones nacionales y la literatura general como estudio de problemas comunes a la producción literaria, etc. Son estas coordenadas las que conducirán a las formas de interpretación actual de la literatura mundial.

¹⁷ La circulación de estos catálogos en las colonias es un tema aparte que convendría considerar. Para una reflexión de la recepción de uno de estos manuales en Sudáfrica, véase Ruden, “*World Literature in 1928*”.

Uno de los puntos más influyentes de rearticulación de la noción de literatura mundial hacia su forma actual proviene de la generación de filólogos románicos alemanes, particularmente aquellos exiliados en Estambul: Leo Spitzer y Erich Auerbach, entre otros.¹⁸ Esta generación, precisamente por su trabajo bajo la disciplina de la “filología románica”, desarrolló una metodología amplia basada en el estudio del lenguaje que, por su naturaleza misma, implicaba un corpus translingüístico. Un vistazo a las obras maestras de esta generación, *Lingüística e historia literaria* de Spitzer, *Literatura europea y Edad Media latina* de Ernst Robert Curtius y, sobre todo, *Mimesis* de Auerbach, permite comprender que el enfoque en problemas de forma literaria y el rastreo de éstos hacia el latín provocó el desarrollo de un método en el cual la figuración literaria en torno a la nación pasaba en muchas ocasiones a segundo término. Además, el exilio en Estambul les proporcionó una visión descentrada que les permitió salir de la perspectiva nacional de lo mundial¹⁹ y, simultáneamente, adquirir conciencia de lo no-europeo en la cuestión de la literatura mundial (Said, *Humanism* 95; Uhlig 49).²⁰ Como resultado de todo esto, Auerbach llega a una discusión de la noción en un ensayo tardío, “*Philology and Weltliteratur*”, donde expresa:

*In any event, our philological home is the earth: it can no longer be the nation. The most priceless and indispensable part of a philologist's heritage is still his own nation's culture and language. Only when he is first separated from this heritage, however, and then transcends it does it become truly effective. We must return, in admittedly altered circumstances, to the knowledge that prenational medieval culture already possessed: the knowledge that the spirit [Geist] is not national.*¹⁸ (17)

¹⁸ Un estudio de la estancia de Spitzer en Estambul y su impacto en la noción actual de literatura mundial y literatura comparada puede encontrarse en Apter. Sobre Auerbach, véase particularmente Said, *Orientalism* 258-259 y *Humanism and Democratic Criticism* 85-116. Para un estudio amplio de las contribuciones tanto de Auerbach como de Spitzer al estudio de la literatura véase el libro de Geoffrey Green.

¹⁹ Un ejemplo de esto es el libro de textos sobre literaturas romances escrito por Auerbach para sus estudiantes turcos (*Introduction to Romance Languages*).

²⁰ Said observa también que la propia noción goetheana debe mucho a los contactos de Goethe con la literatura persa, algo que, hasta Auerbach, se había perdido con el eurocentrismo de la noción (95).

Aun cuando el ideario de Auerbach está fuertemente imbuido de un gesto nostálgico del humanismo ante el avance de la modernidad capitalista (Cuesta Abad, 24), lo cierto es que esta afirmación abre la puerta a un concepto de la literatura mundial que trasciende lo europeo: no es en lo absoluto casual que el traductor y uno de los comentaristas más persistentes de este texto sea precisamente Edward Said. Y de la conexión entre filología y literatura mundial surge otro punto fundamental que encontrará, indirectamente, eco en la obra de Franco Moretti: la transformación la noción de literatura mundial de un ideal a un método.²¹ Auerbach, quien para este momento ya había escrito su mayor contribución metodológica a los estudios literarios (el ensayo *Figura*), articula en “*Philology and Weltliteratur*” la noción de “*point of departure*”,²¹⁹ es decir, la necesidad de articular puntos de focalización del análisis como puntos de partida para el estudio sintético de un corpus mundial (12 y ss). Con esto, el texto de Auerbach se convierte en uno de los puntos fundacionales de la idea de la literatura mundial como herramienta heurística y método hermenéutico.

La primera reflexión significativa de la noción de *Weltliteratur* en torno a la problemática de las literaturas no europeas se encuentra en el ensayo “*Faut-il réviser la notion de Weltliteratur*” de René Etiemble, incluido en un volumen de 1974 astutamente titulado *Essais de littérature (vraiment) générale*. Etiemble, un especialista en literaturas de Asia oriental y del mundo árabe y, simultáneamente, un crítico de izquierdas con una visión divergente de la doxa soviética, tiene un perfil ideal para llevar a cabo esta operación, una mezcla entre un amplio conocimiento de lenguas y literaturas no europeas con una conciencia política clara del legado universalista del marxismo. Ya una década antes, en un libro programático llamado *The Crisis of Comparative Literature*, ya hablaba de la enorme transformación disciplinar requerida:

²¹ Aun cuando no se plantea en términos de literatura mundial, la generación de la postguerra tenía una preocupación amplia por el método: el caso más paradigmático es el volumen *Teoría literaria* de Wellek y Warren. Para una reflexión sobre este momento histórico véase Wellek, *Discriminations*, 40 y ss. La conexión Moretti-Auerbach que discutiré más tarde, se trata ampliamente en Arac.

However, we should recast our programs. The world in which the students we are now training will be teaching, which they will have to prepare their own students, will probably have this composition: one or two billion Chinese who will claim to be of the first rank among the great powers; Moslems in hundreds of millions who, after having asserted their will to independence, will re-assert (as indeed they are already doing) their religious imperialism; an India where hundreds of millions will speak some Tamil, others Hindi, still others Bengali, others Marathi, etc.; in Latin America tens of millions of Indians who will clamor the right to become men again, and men with full rights [el listado continúa incluyendo Brasil, Japón, otra mención de América Latina y África].²⁰ (56)²²

En el texto que me ocupa, Etiemble plantea que, pese a sus buenas intenciones, la noción de Goethe “*fut peut-être un produit de la conscience bourgeoise à l'ère du libre-échangeisme*” y “*qu'en effet elle prit aisément son parti de l'abaissement ou la destruction systématique des littératures africaines, indiennes, amérindiennes, malgache, indonésienne, vietnamienne et autres*” (14). De esta suerte, en tanto “*l'impérialisme colonialiste est un moment de la conscience bourgeoise*” y los sucesores de Goethe dividían la literatura “*entre littératures de maîtres et littératures d'esclaves*” (14-15) y en tanto “*ainsi présentée, la Weltliteratur n'est guère qu'une mise en valeur des idées bourgeoises et des valeurs chrétiennes*” (22), es necesario rescatar la literatura mundial del “*déterminisme de sa naissance*” (26) y articular una práctica verdaderamente universalista y colectiva de la literatura en la cual “*une véritable histoire de la littérature et des littératures devra être véridique autant que faire se peut, acceptable à tous les peuples en questions*”²¹ (31). Por ello, la perspectiva nacional descrita por Moulton y que se mantiene hasta nuestros días en muchos estudios de la literatura mundial (como se ve en Pascale Casanova o David Damrosch), es criticada con bastante sarcasmo por Etiemble: “*supposons que, constituant une Weltliteratur selon son jugement, un savant japonais omette Goethe, Schiller, Nietzsche, Jean Paul, Hölderlin, Thomas Mann, qu'en*

²² Este pasaje es comentado en Apter, 83, donde, además, se discute la visión futurista de la disciplina planteada con Etiemble. Vale la pena destacar la exactitud de la descripción de Etiemble 40 años después de escrita.

penserait-on de ce côté de l'Eurasie?"²² (21). En suma, se podría decir que Etiemble plantea una reinterpretación radical de la literatura mundial que rompe con todas las articulaciones eurocéntricas anteriores y que se puede resumir en los siguientes puntos: 1. La realidad geopolítica del mundo demanda una noción no eurocéntrica de la producción literaria. 2. la literatura mundial es un paradigma imperialista-colonial y cristiano-burgués que debemos reapropiar desde su vocación universalista para una lectura verdaderamente mundial y progresista de lo literario. 3. Por tanto, es necesario desmontar todas las bases de dominación en la noción, empezando por su articulación al punto de vista nacionalista. Etiemble mismo llevaría siempre a la práctica sus tesis, como muestra, por ejemplo, su volumen *Quelques essais de littérature universelle*. Aunque sin mención directa de Etiemble, este espíritu crítico se puede ver claramente en conceptos paralelos a la noción de literatura mundial, como el de "cosmopolitismo" articulado por Timothy Brennan en *At Home in the World*.²³

Simultáneamente a las reflexiones de Etiemble, la apertura propiamente dicha de la literatura mundial a tradiciones no europeas viene de la coyuntura producida a partir de los años 60, primero por el éxito internacional del realismo mágico²⁴ y las narrativas de liberación nacional²⁵ y, más adelante, por la emergencia de la teoría poscolonial. Si bien el éxito de autores como García Márquez o Wole Soyinka contribuyó en mucho a preparar el terreno crítico en Occidente, fue el poscolonialismo quien propuso por primera vez un vocabulario consistente para el trabajo en torno a producciones literarias no europeas, a través de conceptos como "*Empire writes back*" (Ashcroft *et al.*). Además, vale la pena destacar que el poscolonialismo no es del todo ajeno a la genealogía de la literatura mundial: como mencio-

²³ Libro que, incidentalmente, sólo tiene una mención tangencial de *Weltliteratur*: una cita de Spengler que usa el concepto de Goethe para criticar el provincialismo y el nativismo y, con ello, validar el eurocentrismo (80). El contexto de esta cita es un debate con Walter Benn Michaels.

²⁴ Para un recuento de la historia del realismo mágico y su mundialización, véase Faris, donde, además, se pueden apreciar procesos de circulación de las estéticas realistas mágicas que podrían potencialmente poner en entredicho muchas tesis del debate de la literatura mundial.

²⁵ Un recuento de esta cuestión es el artículo de Tamara Sivanandan "*Anticolonialism, National Liberation and Postcolonial Nation Formation*".

né antes, Edward Said invoca constantemente el uso que Auerbach hace de la noción (*Orientalism*, 258-259; *The World*, 5-9: *Humanism*, 95), mientras que Homi Bhabha tiene un trabajo preciso sobre la noción en torno a Goethe y Bakhtin (Bhabha, 11-12, 143-147; Pizer, 218-219). Con todo, la enorme apertura del canon (John Marx) y la reconfiguración de la naturaleza de los estudios literarios que todo esto significó implicó, para el debate de la literatura mundial y para la literatura comparada, una fuerte rearticulación que debía comenzar a tomar en cuenta circuitos de producción, circulación y lectura literarias que excedían los límites del mundo euronorteamericano, un proceso que David Damrosch llama, muy apropiadamente, “*from the Old World to the Whole World*”²³ (110). Con todo y los problemas que se pueden invocar en el poscolonialismo (Parry), lo cierto es que incluso en visiones fuertemente críticas a este paradigma se encuentran lecturas transnacionales de la literatura que vienen fuertemente marcadas por su reconfiguración del corpus literario. Un ejemplo reciente es *Absolutely Postcolonial* de Peter Hallward, quien toma escritores de varios lugares del espectro poscolonial (la literatura afroamericana, el Caribe, América Latina, el mundo árabe) y propone una lectura crítica del paradigma teórico del poscolonialismo a partir de los conceptos filosóficos de singularidad y especificidad.

El poscolonialismo, obviamente, no fue el único espacio de articulación de este nuevo corpus. Otro ejemplo célebre es el artículo “*Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism*” de Fredric Jameson. No es mi intención aquí recrear una discusión sobre la que ya se ha escrito mucho ni, mucho menos, objetar más de lo que ya se ha hecho la cuestionable noción de “alegoría nacional”.²⁶

²⁶ La respuesta paradigmática a este texto fue, por supuesto, el texto de Aijaz Ahmad, incluido en *In Theory*, 95-121. Para una discusión sobre la noción en el ámbito latinoamericano, véase Franco “*The Nation as Imagined Community*”, quien discute las limitaciones de la noción en un contexto que no es inmediatamente el de liberación nacional. Para una valoración del término desde la idea de una crítica cultural global véase Prasad. Un reciente examen es propuesto por Neil Lazarus, quien busca leer el término alrededor de las objeciones hechas a él. Vale la pena recordar también que Jameson tiene una muy poco conocida revisión de su ensayo sintomáticamente titulada “*World Literature in an Age of Multinational Capitalism*” donde, sin embargo, no reduce el determinismo de la noción de “alegoría nacional”.

Más bien, quiero invocar el trabajo de Jameson como ejemplo de una teorización que, con todos sus problemas, comprende funciones diferenciadas de lo literario en diversos contextos sociohistóricos, mientras que articula un criterio geopolítico de interpretación que responde más a lógicas amplias de capital que a lógicas históricas de imperio.²⁷ Este criterio geocultural, que ha pasado de la (ya gastada) idea de Tercer Mundo a problemas de división Norte/ Sur (Larsen; Spivak, *Critique* 2-3), ha sido instrumental en muchos planteamientos directamente relevantes a la literatura mundial.

En su forma actual, el debate de literatura mundial ha sido planteado desde diversas trincheras teóricas.²⁸ Discutiré con detalle a continuación las dos más relevantes en los debates actuales, la de Franco Moretti, tributaria de la teoría wallersteiniana del sistema-mundo, y la de Pascale Casanova articulada a partir de una matriz teórica basada en Bourdieu y Braudel. Sin embargo, antes de esto, merecen mención dos propuestas recientes. Sarah Lawall plantea una amplia reflexión sobre el término en el contexto pedagógico de la literatura: “*Ascribing to language the power to set in motion different world views implies a particular kind of literacy, one that combines the cultural literacy of broad referents and the primary literacy of reading and writing*”²⁴ (48). Dicho de otro modo, Lawall toma el lenguaje pedagógico en torno a la idea de “*literacy*” y lo utiliza para una doble discusión de la formación del currículum literario y para una concepción de una agencia intelectual de interpretación del mundo: “*The literacy of world literature is consequently the ability to read for a new world in relation to the old: to construct new worldviews by comparing other systems of reality, to imagine and bring about change by examining reciprocal reflections and their intervening space of exchange*”²⁵ (48). Por su parte, David Damrosch rearticula la noción alrededor de tres definiciones: a) “*World literature*

²⁷ Algo que en líneas generales resume la crítica que el marxismo articula contra el poscolonialismo. Véase Parry.

²⁸ Un pensamiento reciente de la noción desde coordenadas muy claramente herederas de Wellek y Warren se encuentra en Guillén, particularmente 37-45. Me parece, sin embargo, que este enfoque dice muy poco dados los trabajos de Lawall, Moretti, Casanova y Damrosch, por eso, me parece innecesario dedicarle más espacio.

is an elliptical refraction of national literatures”; b) “*World literature is writing that gains in translation*”; y c) “*World literature is not a set canon of texts but a mode of reading: a form of detached engagements with worlds beyond our own place and time*”²⁶ (281). Puesto de otra manera, Damrosch retoma las bases del término goetheano (la refracción nacional, la traducción y la experiencia cosmopolita) y propone una rearticulación del espíritu de la noción en el mundo globalizado. Estos dos enfoques, entonces, dan idea del panorama actual de la noción y permiten entrar a la discusión de Moretti y Casanova.

FRANCO MORETTI: LOS ESTUDIOS LITERARIOS Y LA GEOPOLÍTICA DEL CONOCIMIENTO

Kafka pasa junto a nosotros. Lo saludamos emocionados. Él ni siquiera voltea a vernos.

FRANCISCO HERNÁNDEZ

En la estela de la publicación de trabajos como el de Sarah Lawall en Estados Unidos, de Pascale Casanova en Francia y de sus propios trabajos en la Gran Bretaña, Franco Moretti inaugura el debate actual sobre la noción de literatura mundial en un artículo del 2000 titulado “*Conjectures on World Literature*”. Para ponerlo en una no demasiado inapropiada metáfora leninista, el texto es una suerte de “¿Qué hacer?” en torno a la literatura mundial. Se trata de un texto programático que propone rutas a seguir en el análisis de un corpus literario sin precedentes, que ha vuelto obsoletos los métodos de la literatura comparada tradicional. Estos métodos, para Moretti, han sido insuficientes en la tarea de alcanzar el ideal goetheano: “*let me put it very simple: comparative literature has not lived up to these beginnings. It’s been a much more modest intellectual enterprise, fundamentally limited to Western Europe, and mostly revolving around the river Rhine (German philologists working on French literature). Not much more*”²⁷ (54). A partir de este punto, Moretti plantea, desde Weber, la necesidad del desarrollo de un nuevo método conceptual que, a su vez, presupone una redefinición de la literatura mundial: “*world*

*literature is not an object, it's a problem, and a problem that asks for a new critical method: and no one has ever found a method just by reading more texts*²⁸ (55). Dicho de otro modo, Moretti propone salir completamente del vocabulario de la literatura comparada y replantearlo desde una idea, importada de las ciencias sociales, que concibe a la literatura no como un corpus que se constituye en objeto de estudio, sino como una problemática “conceptual” (siguiendo la definición de Max Weber) que requiere un método para su aproximación y afirmación. En su discusión de los métodos de la sociología, Weber observa: “La sociología construye conceptos-*tipo* —que con frecuencia se da por supuesto como evidente por sí mismo— y se afana por encontrar reglas generales del acaecer. Esto en contraposición a la historia, que se esfuerza por alcanzar el análisis e imputación causales de las personalidades, estructuras y acciones *individuales* consideradas *culturalmente* importantes” (16. Énfasis en el original). Es esta misma agenda y distinción la que Moretti plantea para los estudios literarios: en vez de analizar textos “individuales considerados culturalmente importantes”, propone la construcción de “conceptos-tipo” para encontrar reglas generales. Desde esta perspectiva, el ensayo de Moretti propone la constitución de un método (la lectura distante (*Distant reading*)) e ilustra el proceso de arribo a una ley general (lo que llama “Ley de Jameson”: el “compromiso” (*compromise*)²⁹ alcanzado entre formas literarias importadas y contenidos locales). La coordenada de partida de estos métodos es una idea de literatura mundial entendida, desde Wallerstein, como “*one and unequal*” (55-6).

Ambos métodos planteados por Moretti son retos lanzados al *status quo* de la literatura comparada y, particularmente, a los métodos y prácticas de la tradición anglosajona. El término “lectura distante” es claramente una antítesis de la práctica crítica conocida como *close*

²⁹ Aquí hay que tener en consideración que la palabra “*compromise*” en inglés tiene el sentido de un acuerdo entre dos partes: en una disputa, se logra un compromiso o acuerdo entre las partes cuando se aceptan concesiones mutuas. Hay que considerar también que la palabra inglesa también implica que una parte hace una concesión de algo perjudicial como en la expresión “a compromise of principles”. En el uso que Moretti da al término, y que en mi traducción será reflejado por la palabra “compromiso” se refiere a la primera acepción con cierta connotación de la segunda.

reading, desarrollada particularmente por paradigmas en lengua inglesa, pero relevante incluso a escuelas críticas heredadas del estructuralismo. Para Moretti, esta práctica es incompatible con la literatura mundial, puesto que, por un lado, depende necesariamente de un “*extremely small canon*” y, por otro lado, “*you invest so much in individual texts only if you think that very few matter*”²⁹ (57). Moretti, a su manera, expresa la misma preocupación que Erich Auerbach y René Etiemble antes que él, el ingreso del mundo en su totalidad al espacio de los estudios literarios implica un agotamiento de los métodos y presupuestos de la crítica literaria. Por ello, la respuesta es, de cierta manera análoga a la de Auerbach: la necesidad de desarrollo de un método riguroso para responder a esta realidad. Pero, mientras Auerbach era un filólogo cuyo trabajo radicaba en la materialidad del texto, Moretti, heredero del positivismo weberiano, ubica el centro de la disciplina en el desarrollo de conceptos. Y en un objeto tan amplio como la literatura mundial, esto sólo es posible “*without a single direct textual reading*”³⁰ (57). Por ello, el primer presupuesto crítico en el que descansa el concepto de lectura distante es una práctica crítica de segunda mano: la lectura textual corresponde a los especialistas en literaturas nacionales o regionales, mientras que el crítico de la literatura mundial deberá conceptualizar buscando patrones en común encontrados, de manera independiente, en los trabajos críticos específicos.

No resulta demasiado difícil entender las ventajas de esto: en una lectura individual de la literatura mundial, uno siempre depende de preferencias o disponibilidad de obras literarias específicas, lo cual hace que cualquier estudio de la literatura mundial sea limitado. En cambio, si cedemos a los críticos de cada tradición la lectura de los textos y el establecimiento de los cánones, un crítico de la literatura mundial puede desarrollar un ángulo más objetivo del sistema mundial sin que medien las preferencias de su perspectiva. O, para ponerlo en el lenguaje de Auerbach, corresponde a los críticos nacionales y regionales el desarrollo de los “puntos de partida” de cada tradición y al crítico de la literatura mundial la construcción de puntos de partida comunes a todas las tradiciones. Esto por supuesto, descansa en una

serie de presupuestos que se pueden considerar problemáticos. En primer lugar, como ya ha señalado Spivak (*Death*, 108), depende de una nueva versión de la división internacional del trabajo³⁰ donde la lectura textual, como práctica, no es cuestionada, sino simplemente desplazada a la periferia. La implicación de esto es que la práctica planteada por Moretti sólo es posible desde ciertos *loci* de enunciación, principalmente la academia de Estados Unidos y Europa Occidental. Por ello, el punto no es, como plantea Jonathan Arac (40), el hecho de que un método como éste se basa en la centralidad del inglés como lengua hegemónica, ya que la traducción de textos de diversas tradiciones a un idioma común no tiene relación necesaria con el imperialismo lingüístico (Parla, 118-9). Más bien, uno puede señalar dos problemas. Primero, la elección de cuáles son los textos que se eligen para las comparaciones. Por ejemplo, para el estudio de la novela que describiré a continuación, Moretti elige de América Latina referencias de Jean Franco o Doris Sommer, estudiosas ambas de gran prestigio en el medio anglosajón, mientras que deja fuera a alguien como Ángel Rama quien, presumiblemente, es más influyente en la historiografía literaria de la región. Segundo, y quizá más importante, la accesibilidad de textos críticos en traducción es, sin duda, más precaria que la de las obras literarias originales, por lo cual el método requiere ajustarse a los pocos trabajos traducidos (que responden a las mismas lógicas de desigualdad que Moretti busca describir) y a las aproximaciones a la periferia articuladas desde las academias del centro: si un crítico no lee, digamos, mandarín, depende necesariamente de la sinología de las tradiciones en idiomas que sí conoce y de las muy escasas traducciones de trabajos críticos. Para decirlo de manera concreta, la propuesta de Moretti no reconoce, en este nivel, que la desigualdad del campo de la crítica literaria es análoga al de la literatura misma y, por ende, su concepto de la literatura distante acepta tácitamente y descansa necesariamente sobre la geopolítica del conocimiento imperante en el centro.

³⁰ Para una reflexión sobre este problema pertinente a la discusión que aquí planteo, véase Avelar.

Un segundo momento es el desarrollo de conceptos, fundados en metodologías de las ciencias sociales y naturales, para dar cuenta de patrones generales en la historia literaria. Este trabajo metodológico comienza en su libro *Modern Epic*, donde no sólo introduce la noción de sistema-mundo a los estudios literarios, sino plantea: “*A possible geography of literary forms emerges here: while world texts are concentrated in the semi-periphery, the novel by contrast flourished in the homogeneous national cultures of France and England, at the core of the world-system*”³¹ (50). En esta afirmación se ve no sólo uno de los puntos fundamentales de toda la teoría de Moretti (el potencial revolucionario de la semiperiferia), sino la idea de darle forma a sus conclusiones desde “una geografía”, es decir, desde una visión global articulada en el vocabulario de las ciencias sociales. Esto se amplía en *Atlas of a European Novel*, donde literalmente comienza el desarrollo de una geografía literaria desde dos concepciones: el estudio del espacio en la literatura (la forma, por ejemplo, en que Balzac describe París) y la literatura en el espacio (por ejemplo, un mapeo de la difusión de la obra balzaciana y sus influencias en otras regiones del mundo) (4). Aquí emerge el doble concepto morettiano de mapa: por un lado la escritura de mapas que describen el espacio de una obra literaria dada para el estudio de sus afinidades con otras obras, por otro, la escritura de mapas que dan cuenta de las distintas articulaciones del espacio literario mundial. En “*Conjectures*” agrega los árboles, concepto que toma de la teoría darwiniana y la filología decimonónica, que da cuenta de la evolución y las familias filogenéticas de la literatura (66) y la ola, proveniente de la lingüística histórica y la economía, que da cuenta de las tendencias de difusión de las formas literarias en el espacio mundial (67). Más recientemente, Moretti publica *Graphs, Maps and Trees*,³¹ donde, además de desarrollar las nociones anteriores, toma de la estadística y del análisis cuantitativo de las ciencias sociales las gráficas para analizar ocurrencias de ciertos tropos, formas o prácticas (algo que ya había llevado a cabo en su

³¹ Hay que decir que la idea de literatura distante está muy vigente en este texto, que se debe entender como un desarrollo metodológico de ésta. Esto queda demostrado por el hecho de que la edición italiana del libro se titula, precisamente, *La letteratura vista da lontano*.

ensayo “*The Slaughterhouse of literature*” para dar cuenta de por qué ciertas formas prevalecen y ciertas no) y la evolución de la literatura en su mercado específico.

Es bastante evidente que la metodología construida por Moretti durante la última década abiertamente asume su legado positivista.³² Moretti no concibe los estudios literarios como una intervención política o como un campo de debate con la producción literaria. Se trata, ni más ni menos, un intento de describir el sistema literario “tal cual es”. Moretti observa en su respuesta a las críticas a “*Conjectures*”: “*Conjectures’ does not reserve invention to a few cultures and deny it to others: it specifies the conditions under which it is more likely to occur and the forms it may take. Theories will never abolish inequality: they can only hope to explain it*”³³ (“More conjectures” 77). Sin embargo, Moretti suspende por momentos la pretensión de objetividad de su método y reconoce, como una suerte incluso de postura política, que el método determina al objeto: “*the way we imagine comparative literature is a mirror of how we see the world*”³³ (81). Moretti, buen wallersteiniano, comprende que la literatura sucede en un mundo sin precedentes donde “*the entire world may be subject to a single centre of power —and a centre which has long exerted an unprecedented symbolic hegemony*”³⁴ (81). La posible crítica a su método es articulable, entonces, desde dos puntos: una problematización de su genealogía intelectual y un planteamiento que complejiza la visión del mundo subyacente a dicho método.

Jonathan Arac ha contrastado la genealogía weberiana de Moretti con la preferencia de Auerbach (y Edward Said) por Vico y ha señalado, a partir de ella, que esta última línea es una línea de crítica cuyo punto es no renunciar nunca a la lectura específica de los textos (42). Aunque no comparto en absoluto la idea de Arac de que el mo-

³² Christopher Prendergast ha trazado una genealogía positivista de Moretti en relación a *Graphs, Maps, Trees*. Véase “Evolution and Literary History”, 44-49. No comparto en lo absoluto la crítica de Prendergast respecto a la existencia de darwinismo social en Moretti (61), puesto que Moretti deja muy claro que su relación con el darwinismo es analógica y no ideológica. Aun así, el contraste entre marxismo y ciencia natural propuesto por Prendergast ilumina, a su manera, el mismo punto que desarrollaré en las líneas que siguen: el hecho de que las elecciones metodológicas de Moretti impactan fuertemente en la naturaleza de su objeto.

delo de Moretti oculta un práctica imperialista, puesto que, a fin de cuentas, Moretti es muy claro en decir que las revoluciones literarias ocurren en la semiperiferia, pienso que la renuncia a la crítica textual sí es un problema específico de la genealogía de Moretti.³³ Esta renuncia es producto no del trabajo de Moretti (quien en *Modern Epic* y *The Way of the World* sí lleva a cabo excelentes lecturas específicas de los textos en cuestión), sino de su elección programática del modelo weberiano de la ciencia social. Moretti ha referido que una crítica hecha a su *Atlas* es que su concepción del espacio es extensiva (se refiere sólo a relaciones espaciales) excluyendo la dimensión intensiva (el valor intrínseco) de cada ubicación. Moretti concede el punto, pero observa que si bien su concepción del espacio es cartesiana, sus mapas son un diagrama de fuerzas y dan cuenta de relaciones espaciales de poder. Una sociología de la literatura, continúa Moretti, sería “*deducing from the form of an object the forces that have been at work*”³⁵ (*Graphs* 54-57). Si bien esta aseveración conduce a muchas y muy productivas asociaciones, uno no puede dejar de pensar qué pasaría si extendiéramos esa crítica a todo el método de Moretti, es decir, que su énfasis en la lectura distante es producto de una concepción extensiva de la literatura mundial, mientras que la producción literaria tiene importantes dimensiones intensivas no reductibles a los resultados del *close reading* anglosajón.

Pienso aquí en las intuiciones desarrolladas por Manuel de Landa a partir de Deleuze. En *A Thousand Years of Nonlinear History*, De Landa plantea un cuestionamiento de las concepciones extensivas de la economía, la biología darwinista y la lingüística, precisamente las disciplinas de las que Moretti extrae sus metáforas. El punto central es que en todas estas disciplinas ha habido desarrollos muy recientes que permiten comprender sus objetos desde nociones no evolutivas y desde nociones de flujos. De Landa es muy claro en la crítica de modelos muy cercanos a Moretti: de Wallerstein, por ejemplo, critica su vocación teleológica y su “holismo metodológico” (283), cargos que uno

³³ Hay que decir que Arac agrega a la genealogía de Moretti otro intento de una metodología general de lo literario: *Anatomy of Criticism* de Northrop Frye.

podría presentar también contra el modelo de Moretti. De los muchos puntos que podría extraer me interesa hablar de uno en particular: la singularidad. El concepto de singularidad en Deleuze, cuya definición precisa excede los propósitos de estas páginas,³⁴ permite comprender un problema ausente de la categorización de Moretti: la individuación. Si uno concibe un texto literario como singularidad, es decir, como una entidad única emergida de procesos estéticos inmanentes en su forma, habría que pensar entonces en un método que dé cuenta de dicha unicidad. Para ponerlo en una metáfora biológica similar a las usadas por Moretti, la idea no sería el desarrollo de la genealogía evolutiva (o “árbol”) de una especie (la novela en general), sino la comprensión de las características de una raza específica hacia dentro de la especie (la novela de la transculturación) o incluso especificidades de ejemplares excepcionales (Arguedas).³⁵ De Landa argumenta que los descubrimientos intensivos de algunas disciplinas han desplazado concepciones de la ciencia como descripción de fuerzas (nótese que es precisamente el término con que Moretti responde a su crítico) a una descripción de singularidades (*Intensive*, 125). Estas singularidades pueden funcionar de varias maneras: como centros de gravedad o “atractores” (*Intensive*, 15) que atraen varios vectores del flujo de fuerzas (piénsese en Joyce), como “acontecimientos” (Badiou, 201-206) que subvierten desde adentro las condiciones del sistema literario y fundan nuevas genealogías literarias (como la obra de Faulkner en el contexto del *modernism* y sus subsecuentes adopciones en distintos contextos geográficos) o simplemente como obras que se configuran de una manera específica y de cuya forma se da cuenta respecto a procesos específicos de articulación. Esto no excluye una visión general, puesto que, como Deleuze señala, “Si las singularidades son verdaderos acontecimientos, comunican en un solo y mismo acontecimiento que

³⁴ Las definiciones más importantes de este término se encuentran a lo largo de *Difference and Repetition* y en *La lógica del sentido*, 72-77.

³⁵ La crítica de De Landa al modelo darwiniano en el que, muy esquemáticamente, baso esta descripción está en *Intensive*, 45 y ss, donde describe modelos poblacionales (esto es, desarrollo de especies) en modelos de comprensión alejados de la teoría de la evolución y fundados en desarrollos intensivos de las poblaciones de acuerdo con su ambiente inmediato.

no cesa de redistribuirlas y sus transformaciones forman una historia” (*Lógica*, 73). Uno podría sin duda pensar en una disciplina literaria que diera cuenta no de las tendencias extensivas de la literatura sino de sus articulaciones intensivas, no de sus estadísticas y sus árboles evolutivos, sino de las transformaciones y acontecimientos singulares que constituyen la historia literaria. No me interesa aquí defender un paradigma deleuziano para la lectura de lo literario. El mismo punto podría hacerse invocando *Absolutely Postcolonial* de Peter Hallward y su crítica al monadismo de la noción de singularidad: habría que pensar una idea de la literatura mundial que reconozca el análisis concreto y directo de textos específicos sin que esto signifique una reificación canónica o un proyecto imposible de la lectura del todo. La obra de Moretti es un camino en la dirección correcta, pero su renuencia a la lectura textual limita muy poderosamente sus alcances.

Aquí puede entrar uno a la “ley de Jameson” y a la manera en que la metodología extensiva de Moretti y su visión wallersteiniana del mundo configuran una idea específica de la literatura mundial. “*Conjectures*” gira en la demostración de una hipótesis que para Moretti constituye una “*law of literary evolution*”: “*in cultures that belong to the periphery of the literary system (which means: almost all cultures, inside and outside of Europe), the modern novel first arises not as an autonomous development but as a compromise between a western formal influence (usually French or English) and local materials*”³⁶ (58). No me interesa detenerme en las dos objeciones mayores que han sido hechas a esta tesis: la reducción de la literatura mundial a la novela (Kristal) y el hecho de que también las novelas del centro están sujetas a este mismo proceso (Arac, Parla).³⁶ Me interesa, más bien, observar que esta concepción de la novela no es en absoluto ajena al debate de la literatura latinoamericana: de hecho, en nuestro vocabulario crítico tiene un nombre preciso: “transculturación narrativa”, tal como lo

³⁶ Moretti responde, con el ejemplo del petrarquismo, que la poesía puede seguir las mismas lógicas, pero que también le interesaría pensar que otros géneros tienen otras lógicas (“*More Conjectures*” 73-75). En el caso de las lógicas de la novela, Moretti concede el punto, pero precisa que su intento es comprender, desde la forma, la expresión de las desigualdades en el sistema-mundo (79-80).

acuñó Ángel Rama.³⁷ Para Rama, la novela latinoamericana se articula en la relación conflictiva y violenta entre culturas regionales y modernización (un proceso, sin duda, semejante al mundo uno y desigual de Moretti y Wallerstein) y se manifiesta no sólo en el nivel de la forma literaria, sino también en los niveles de la lengua y la cosmovisión (32-56). Ciertamente, la visión de Rama confirma en parte la “ley de Jameson” y plantea que la novela es el resultado de compromisos entre las culturas dominantes y dominadas, aun cuando en Rama la forma y el contenido son compromisos hacia los dos lados de la ecuación. También es cierto que la invocación de una noción de las ciencias sociales, “transculturación” acuñada originalmente en la antropología,³⁸ para los estudios literarios está sintonizada al llamado de Moretti de abrir las fronteras de los estudios literarios. Sin embargo, lo que en Rama siempre está presente y en la lectura distante parece quedar de lado es una dinámica política compleja que ocurre de maneras muy específicas en cada lugar del mapa geopolítico y que no puede ser generalizada en la “ley de la evolución literaria”: precisamente el hecho de que Arguedas no es Rulfo, no es García Márquez y no es Cortázar explica no sólo relaciones de dominación presentes en la forma, sino articulaciones singulares del proceso literario mundial.

Aquí viene a la mente Juan Rulfo y, particularmente, su poco conocido texto “Situación actual de la novela contemporánea”. En este texto, Rulfo plantea una lectura de la novela europea y norteamericana que pone énfasis en autores no canónicos: en Francia, por ejemplo, se interesa por un autor bastante menor, Jean Giono, y por un autor suizo francófono, Charles Ferdinand Ramuz, mientras que descarta la predominante *nouveau roman* de Alain Robbe-Grillet y Nathalie Sarraute (404-405). Simultáneamente, Rulfo tiene fuertes afinidades con tradiciones periféricas como el sueco Knut Hamsun o el islandés Halldor K. Laxness y consideraba que “la literatura europea nace en el Norte, en esos países brumosos, como Islandia, Noruega y Suecia,

³⁷ ¿Y no es ésta la misma preocupación estética planteada por Darío en su famoso poema de *Prosas Profanas*: “Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo” (240)?

³⁸ Aquí, por supuesto, la referencia es *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* de Fernando Ortiz.

y luego desciende y se extiende por Europa” (407). El punto aquí, por supuesto, no es la precisión o no del punto de vista de Rulfo, sino el hecho de que las “leyes de la evolución literaria” no dan cuenta de las interpretaciones singulares ofrecidas por los autores periféricos. Si bien es cierto que Rulfo hace un compromiso con las formas europeas, la generalidad de esta “ley” invisibiliza la articulación específica de un autor como él al mundo. Precisar qué compromiso específico se hace con qué formas europeas (o no europeas) específicas, es imposible de hacer sin la lectura textual. Hay que subrayar que las lecturas regionales o nacionales en las que descansaría una lectura distante a la Moretti no hacen eso (un repaso rápido de la crítica de Rulfo incluida en el volumen citado de la edición Archivos hace ver que la abrumadora mayoría de los trabajos no considera ninguna relación literaria de Rulfo fuera de México o América Latina). Además, al comprender al mundo como “uno y desigual” el modelo simplemente no puede dar cuenta de cómo es posible que Rulfo llegue a Hamsun, dada no sólo la posición periférica de ambos, sino también los esfuerzos individuales de Rulfo por acercarse a la literatura nórdica sin pasar por el centro. Siendo justos, Moretti reconoce que el movimiento de periferia a periferia sin pasar por el centro es posible aunque muy raro (“*More Conjectures*” 75). El punto, sin embargo, es que las ocurrencias singulares de este hecho pueden ser muy relevantes a la evolución literaria (Rulfo es quizá el autor más influyente en la literatura mexicana y, con Borges y García Márquez, uno de los más influyentes en América Latina) y su modelo tampoco puede dar cuenta de esto. La distancia impide analizar el hecho de que las literaturas nacionales y regionales tienen lógicas internas que reconfiguran las formas literarias y las relanzan al mundo transformadas³⁹ (el hecho de que Rulfo lleve a cabo estas transformaciones y, varias décadas de literatura nacional después, los escritores de la frontera

³⁹ Este punto también queda demostrado en casos como la literatura de la India, donde el multilingüismo conlleva lógicas de dominación y circulación internas que anteceden a la circulación mundial y que tienen consecuencias tanto en la articulación de sus obras al sistema-mundo como en las contribuciones formales específicas que una tradición como ésta ofrece. Véase Orsini y Damrosch, 26-27.

las recirculen de manera distinta). Quizá la disensión no radica con el muy cuidadoso edificio teórico de Moretti en sí mismo ni con los muy sugerentes puntos para el estudio literario que propone (como su muy poderoso trabajo con el espacio desde los mapas o el muy preciso análisis genealógico posibilitado por los árboles), sino el concepto de mundo que refleja: muchas prácticas de la crítica, sobre todo en América Latina, suponen que, aunque sea en literatura, no hay un mundo “uno”, como ya lo dijo Roberto Fernández Retamar (*Para una teoría*, 79). El método de Moretti da muy buena cuenta del mundo imperial pensado por Wallerstein, pero no de los mundos alternos que, todavía hoy, siguen articulándose independientemente del capitalismo global.

En suma, hay que decir que el método de Moretti, pese a los problemas que acabo de señalar, constituye una de las aportaciones más originales a la crítica literaria en los últimos tiempos. Se trata, por un lado, de un llamado al reconocimiento de la expansión del corpus literario y de la imposibilidad de comprenderlo con las herramientas críticas actuales. Por otro, se trata de un catálogo de nuevas y sugerentes metodologías concretas de la literatura que, en conjunción con otras, pueden sin duda transformar la visión profundamente eurocéntrica y nacionalista desarrollada por más de dos siglos de literatura mundial y literatura comparada. Estos dos puntos corresponden también al sistema desarrollado por Pascale Casanova. A él dedico la próxima sección.

PASCALE CASANOVA: HACIA UNA SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA MUNDIAL

*Abuelo, preciso es decirlo: mi esposa es
de mi tierra, mi querida de París.*

RUBÉN DARÍO

La República Mundial de las Letras de Pascale Casanova, publicado originalmente en 1999, es un libro que emerge de la misma preocupación en torno a la articulación global de las prácticas escritu-

rales en tiempos del capitalismo tardío. Su propósito central puede ser descrito invocando el título de uno de sus artículos: se trata de mover la disciplina “del comparatismo a la teoría de las relaciones literarias internacionales”. Las traducciones del libro de Casanova al español (2001) y al inglés (2004) atestiguan la creciente centralidad que su modelo tiene en el contexto de estos debates.⁴⁰ En el marco de esta centralidad, una discusión cuidadosa de sus tesis se vuelve necesaria, en tanto el libro seguramente marcará nuevas maneras de aproximación a la literatura latinoamericana desde Europa y Estados Unidos, con consecuencias directas no sólo en la percepción de nuestras producciones culturales, sino en la articulación institucional de la literatura latinoamericana en las academias metropolitanas.

El concepto “república mundial de las letras” es el resultado de dos movimientos teóricos. En un primer momento, como ha sido señalado ya por Perry Anderson ([http](http://)), se trata de una extensión al plano transnacional del concepto de “campo de producción cultural” y, más específicamente, “campo literario”, desarrollados por Pierre Bourdieu en volúmenes como *Las reglas del arte* y *El campo de producción cultural*. Este concepto, entonces, enfatiza las relaciones de poder en la base del sistema literario, a partir de los procesos de estratificación de la cultura e inequidad en el reparto de capital simbólico emergidos de prácticas concretas que incluyen políticas de edición, traducción y reconocimiento por figuras que ocupan un lugar hegemónico hacia adentro del campo. La “república mundial de las letras”, en este sentido, opera como un “mercado de bienes simbólicos”, donde, por un lado, existe una acumulación de capital cultural por parte tanto de figuras específicas (los “clásicos”) como por naciones y lenguas centrales; por otro, existen un conjunto de escritores que retan el *status quo* y, al hacerlo, logran en algunos casos la acumulación de un capital cultural propio y su eventual consagración en la “república”. Esta “república” comparte con los campos de Bourdieu la idea de una “autonomía relativa” (*Reglas*, 79-170; *Field*,

⁴⁰ Una respuesta muy temprana al libro desde el ámbito de habla hispana puede encontrarse en Pöhl, quien ya intuía el peso de sus consideraciones en los debates literarios de la década que corre.

29-144). Si bien Casanova reconoce el origen estrictamente político de las literaturas nacionales, la modernidad literaria se caracteriza, para ella como para Bourdieu, en el hecho de que el sistema literario tiene lógicas internas que no dependen de un campo de poder externo. Articulado con la idea de la “bolsa de valores literaria”, tomada de Valéry Larbaud, esto quiere decir que el sistema global que concibe Casanova inscribe a la producción literaria en una red de poder relacionada con la valoración específica de lenguas y estéticas: un autor en particular ocupa una posición específica en su contexto nacional y, al ingresar en el circuito internacional, tanto esta posición individual, como la posición de su país de origen con respecto a la metrópoli resultan elementos determinantes para su valoración (142-170). En suma, Casanova toma de Bourdieu una concepción espacial de la literatura⁴¹ que describe al campo literario como un conjunto de relaciones de poder expandidas en un mapa geocultural cuya lógica opera con autonomía relativa con respecto al mapa geopolítico.⁴²

Este espacio autónomo emergido de prácticas concretas que, a su vez, generan capital simbólico es complementado por una segunda, menos explícita, dimensión teórica del término: La “república mundial de las letras” es una “formación discursiva” en el sentido que Foucault dio al término.⁴³ De esta manera, las prácticas y relaciones de poder de la “república” se traducen en la emergencia de una disciplina denominada “literatura” cuyos enunciados son las obras

⁴¹ La concepción espacial de la literatura es un elemento común a muchas de las teorías mundiales/globales de la literatura. Véase, por ejemplo el conjunto de ensayos *Graphs, Maps and Trees* de Franco Moretti, que discutí anteriormente.

⁴² En su prólogo a la edición inglesa, Casanova subraya otra vertiente importante que se desarrolla en varios momentos de su libro: la “economía-mundo” de Fernand Braudel, que da cuenta una vez más de la especialización planteada por el libro (*World* xii). Christopher Prendergast ha observado que esta especialización no es exclusiva a Casanova y que, por ejemplo, sus argumentos sobre las estructuras desiguales de la “república” hacen eco de la idea de “uno pero desigual” planteada por Immanuel Wallerstein y llevada al espacio literario por Franco Moretti (104). Aquí también se puede pensar en el argumento de planetariedad (*planetarity*) desarrollado por Spivak (*Death of a discipline*) o el recurso a las tesis de Giovanni Arrighi por parte de Ian Baucom (*Globalit, Inc.*). La centralidad del espacio en el modelo de Casanova se confirma también por el énfasis que ella misma otorga a la noción en una revisión reciente de sus propias tesis, donde habla de un “espacio literario mundial” (*Literature*, 72).

⁴³ La discusión teórica específica de esta noción está en *La arqueología del saber y El orden del discurso*.

literarias específicas.⁴⁴ El concepto de Casanova, entonces, debe entenderse como parte del mismo campo semántico de “orientalismo” tal y como lo acuñó Edward Said.⁴⁵ Una analogía más familiar para América Latina se encuentra al observar que Casanova descubrió para la literatura mundial un mecanismo similar al planteado, en el caso de las naciones latinoamericanas, por Ángel Rama en *La ciudad letrada*. La comparación con Rama permite observar tanto el valor como las limitaciones del concepto de Casanova en tanto formación discursiva. Leyendo a Rama desde Foucault, Juan Poblete describe *La ciudad letrada* como una propuesta para “entender el discurso como una práctica realizada por agentes para responder a demandas socialmente definidas [...] de acuerdo a una serie de procedimientos reguladores y prácticas subsidiarias; en un espacio físico concreto y en un momento histórico determinado” (256). El valor de invocar a Foucault para la construcción de una categoría que da cuenta de una formación discursiva específica proviene de la posibilidad de incluir en el análisis una dimensión material de los discursos que se pueden entender en tanto prácticas. En este sentido, la “república mundial de las letras” explica eficientemente una dinámica concreta de relaciones económicas que resultarían invisibilizadas por análisis esteticistas o ideológicos. Gracias al apoyo de los conceptos de Bourdieu, Casanova comprende que la base del sistema literario no radica en estéticas específicas, sino en su legitimación y posterior reproducción en un sistema discursivo concreto que se traduce a prácticas específicas como ediciones, traducciones, etc. De hecho, como queda claro en las primeras páginas del libro, Casanova apuesta frontalmente por un concepto de literatura que no corresponde a un *je ne sais quoi* estético, precisamente al plantear que el término “literatura”, en el fondo, denomina al conjunto de producciones discursivas legitimadas por

⁴⁴ Habría que decir aquí que Casanova es una foucauldiana limitada puesto que, como anota William Deresiewicz en su reseña para *The Nation*, su historia se basa muchas veces en figuras individuales que intervienen de maneras específicas en el sistema, algo que en cierto sentido traiciona la vocación impersonal y desubjetivizada que está en el centro de la teorización de Foucault.

⁴⁵ Comparación que ya ha sugerido Perry Anderson (“*Union Sucree*”).

el sistema de prácticas de la “república mundial” (11-24). Por este motivo, Casanova define literariedad, como el “capital lingüístico-literario” acumulado por una lengua específica (32) y no desde una definición más tradicional⁴⁶ de características inmanentes y específicas a la obra de arte literaria. En otras palabras, la literariedad de una lengua u obra emerge de la suma de una serie de prácticas concretas que incluyen la historia de la lengua, la elaboración de procedimientos estilísticos, debates teóricos, etc. (33), por lo cual lo literario está definido estrictamente por prácticas materiales concretas, algo que permite simultáneamente plantear un estatuto específico a la producción literaria y basar dicho estatuto en una serie de criterios que evaden la tentación de pensar a lo literario como un atributo estético esencial. Es en momentos como éste en que el trabajo de Casanova encuentra su vertiente más productiva: una sistematización que escapa de axiomas estéticos e ideológicos y que, seguida hasta sus últimas consecuencias permite dar cuenta de las producciones literarias en términos de sus circunstancias históricas, materiales y estéticas concretas.

La teorización de Casanova, sin embargo, manifiesta algunas aporías que ponen al descubierto ciertas limitaciones. Casanova, a diferencia de Rama, no apuesta particularmente por la desobjetivización de la formación discursiva. En este sentido, mientras uno puede dar cuenta de las operaciones de la “ciudad letrada” en contextos amplios y explicar la obra de autores específicos como manifestaciones de dicha formación discursiva, la teorización de Casanova depende fuertemente de un concepto de agencia. Buena parte de la segunda sección del libro, titulada “Revueltas y revoluciones literarias” se funda en analizar figuras (como Kafka o Mario de Andrade) que de manera excepcional ingresan al sistema mundial. Estas figuras, construidas, como ha señalado Deresiewicz (<http>), en un modelo casi heroico,⁴⁷ están posibilitadas precisamente por el legado de Bourdieu, en cuya

⁴⁶ Véase, por ejemplo, Ingarden *La obra de arte literaria*.

⁴⁷ Un antecedente muy claro de esta concepción del héroe cultural y de la revolución literaria se encuentra en el muy sugerente libro de Casanova sobre Samuel Beckett, *Beckett l'abstracteur*, donde se encuentran en el nivel micro muchas de las intuiciones alrededor de las cuales construirá su modelo mundial.

teorización se pueden concebir resistencias específicas a las estructuras de poder cultural que consiguen acumular capital simbólico. Si bien no me interesa contradecir a Casanova en el hecho de que en efecto existen escritores que ingresan al canon a contracorriente, la incompatibilidad de los dos legados teóricos deja ver limitaciones en sus apuestas conceptuales. Queda claro, por ejemplo, que Casanova defiende abiertamente la idea de autonomía del sistema literario frente a la idea de las relaciones de este sistema con estructuras políticas e ideológicas. Esta autonomía es precisamente lo que debilita el poder explicativo de Casanova. Román de la Campa ha observado que *La ciudad letrada* constituye una “cartografía que reta la teleología desde la monumentalidad nominalista de los discursos y su impacto en el mundo incierto, poder de las palabras sobre la historia” (33). En otras palabras, la “ciudad letrada”, como concepto, permite dar cuenta de una estructura “epistémica” que no sólo explica, como hace Casanova, la emergencia de los discursos estrictamente literarios, sino la forma en que la letra es parte de un sistema amplio de disciplinas que regulan el cuerpo social. En este sentido, Rama es consistente con Foucault, puesto que la letra funciona no sólo como “un principio de control de la producción del discurso” (Foucault, *Orden*, 38), sino que comparte con otras matrices enunciativas la conformación de las estructuras de poder. En cambio, la defensa dogmática de la autonomía por parte de Casanova la hace incurrir en explicaciones aporéticas: si bien el privilegio de ciertas lenguas sobre otras en el sistema planetario es el producto de relaciones de colonialidad, el valor de una obra literaria se determina en tanto dicha obra corresponde, en su modelo, a una formación discursiva validada en un sistema literario autónomo donde dichas relaciones no juegan ningún papel discernible. La clave aquí es entender que para Bourdieu mismo (*Field*, 37-40) la autonomía del campo cultural es relativa, es decir, que el hecho de que tenga reglas propias y un sistema interno de dominación no quiere decir que no opere en una relación subordinada al campo de poder. Para Casanova, en cambio, las relaciones de colonialidad parecen ser huellas que el campo de poder dejó en el sistema autónomo de la literatura durante su momento de constitución y autonomía, pero no

tienen necesariamente un papel en los procesos de consagración hacia adentro del sistema literario. Por esta lectura parcial del concepto de autonomía de Bourdieu, Casanova deja completamente por fuera relaciones entre política y literatura instrumentales para la comprensión de ciertas dinámicas del mundo literario.

El modelo global de Casanova, aparte de esta articulación teórica, apuesta por la afirmación de París como capital de la “república mundial”. Esta centralidad funciona en tres dimensiones. Primero, la elección misma de la idea de una “república mundial de las letras” acarrea en sí misma una lectura desde Francia similar al posicionamiento nacionalista de Moulton. La “república de las letras” emerge como una comunidad política (*polity*) a finales del siglo XVII, articulada como parte del proyecto iluminista y la eventual Revolución Francesa (Goodman, 1-11). Segundo, Casanova atribuye un carácter fundacional al proceso que otorga literariedad a la lengua francesa y que, en su argumento, ocurre aproximadamente a finales del siglo XVI y la primera mitad del XVII, en un proceso en el cual emergen la defensa del francés de Du Bellay, el cartesianismo y la gramática de Port-Royal y que alcanzará su punto más alto en el reinado de Luis XIV (90-96). A partir de ahí, y especialmente tras la Revolución, el francés comienza a adquirir un estatuto universal cuyo punto más alto será el estatuto de capital del siglo XIX conferida a París (Benjamin). Finalmente, el libro articula una “medida común del tiempo”, el “meridiano de Greenwich”, que “permite calcular la distancia hacia el centro de todos los que pertenecen al espacio literario. La distancia estética se mide, asimismo, en términos temporales: el meridiano de origen instituye el presente, es decir, en el orden de la creación literaria, la modernidad” (122-123). El “meridiano de Greenwich”, que toma literalmente la idea de una línea internacional del tiempo, implica que existe una sola temporalidad global, entendida desde un hegelianismo superficial como una teleología unidimensional cuya punta es París y en la cual el grado de vanguardia o atraso es mensurable “según su proximidad estética con los criterios de la modernidad” establecidos por el “presente de la literatura” ubicado en París (123).

El proceso fundacional de literaturización y posterior universalidad del francés que describe Casanova es, entonces, estrictamente contemporáneo a la emergencia de la “república mundial de las letras” y la elección de este concepto para analizar el sistema global tiene como consecuencia la elevación de procesos socioculturales históricamente específicos a Francia al estatuto de origen de la literatura mundial. De esta manera, se puede entender, por ejemplo, que la centralidad francesa generada en efecto por la Revolución Francesa sea extendida por Casanova a toda la historia de la literatura moderna. Sin embargo, en los términos mismos del argumento de Casanova, la centralidad específicamente literaria de Francia en este período fundacional es cuestionable. Marc Fumaroli, por ejemplo, argumenta en *La diplomatie de l'esprit* que la característica específica de la literatura francesa en este período es la emergencia de géneros literarios como la epístola o la conversación, posibilitados por las condiciones específicas proporcionadas por la cultura ilustrada (vii-xxxii). Esto implica que la historia de los géneros tradicionales que definen la modernidad literaria descrita por Casanova, especialmente la novela y la poesía, no pasa particularmente por Francia antes del siglo XIX.⁴⁸ Mucho antes de la llegada del proceso que estrictamente se puede identificar como la emergencia del campo literario autónomo, proceso que Bourdieu ubica en la época de Flaubert y no en la Pléyade (*Reglas*, 79-170), las manifestaciones fundacionales de la versión moderna de ambos géneros aparecen, de hecho, en Italia para la poesía (Dante, Petrarca) y en España para la novela (la picaresca, Cervantes). Además, cualquier persona posicionada desde la perspectiva hispanoamericana sabe que el proceso de emergencia de lo literario en las lenguas romances, tal y como lo describe Casanova, sucedió más de un siglo antes con el español.⁴⁹ Si bien uno podría rastrear la emer-

⁴⁸ Prendergast ha intuido este punto al apuntar, en una nota al pie de su artículo, que los autores de la república de las letras no eran escritores de imaginación sino, principalmente, académicos (108).

⁴⁹ Estrictamente hablando, el origen verdadero de todo este proceso es la obra de Dante, que Casanova descalifica al no estar relacionada con la emergencia de un estado-nación (80-1). Para discutir el argumento de Casanova en sus propios términos, hablo del español comprendiendo que en la España post-1492 se puede hablar de la emergencia de una lengua bajo un

gencia del español como lengua literaria hasta la corte de Alfonso X y los proyectos escriturarios de la escuela de Toledo, el punto clave es la gramática de Nebrija, publicada en 1492. Como ha estudiado ampliamente Walter Mignolo en *The Darker Side of Renaissance*, este proyecto lingüístico no sólo constituyó un símbolo de la consolidación nacional española tras la reconquista (entendiendo aquí que para Casanova el nacionalismo es una condición indispensable de la emergencia de la literatura), sino que el proyecto colonial español en América es, de hecho, la primera expansión de una lengua europea romance como parte de proyectos coloniales (Mignolo 29-68). Más aún, mientras la Pléyade es un movimiento cuya influencia real está confinada a Francia, el Siglo de Oro resultó, por lo menos en parte, de las condiciones históricas relacionadas con el proyecto colonial, y algunos de sus autores han sido más influyentes en el ámbito global que cualquiera de sus contemporáneos franceses: baste recordar el caso de Cervantes. En todo caso, la deuda literaria más significativa de los autores del Siglo de Oro está en las lecturas cuidadosas de Dante y Petrarca llevadas a cabo por autores como Garcilaso de la Vega. Con esto no me interesa sino enfatizar que la apuesta de responder a una lógica similar a la planteada por Moulton: la literatura mundial sólo es articulable desde una perspectiva nacional concreta.

Un modelo teórico posicionado de esta manera, entonces, tiene necesariamente un punto ciego: en un espacio literario cosmopolita, las producciones literarias de Asia, África y América Latina pueden influir directamente en las estéticas de los Estados Unidos y Europa, sin que esta influencia provenga del ajuste de dichas literaturas a los cánones establecidos en las capitales metropolitanas (Brennan, 38). Un ejemplo simbólico de esto fue la concesión, en 1992, del Prix Goncourt, el reconocimiento literario más prestigioso de la lengua francesa, a *Texaco* de Patrick Chamoiseau, una novela con un uso muy pronunciado del *créole* y cuya estética es más cercana a la literatura caribeña de los últimos 20 años que a cualquier producción

proceso de unificación protonacional que produce una literatura y que se utiliza en un espacio transnacional (el proyecto imperial español).

literaria francesa.⁵⁰ Ciertamente, Casanova argumentaría, sin demasiados problemas, que esto demuestra sus tesis, dado que la consolidación internacional de Chamoiseau pasó, por lo menos en parte, por Francia y su mercado editorial, pero el punto es que el proceso de formación de la escritura de Chamoiseau y su paso por circuitos de lectura no europeos simplemente no pueden ser descritos desde su modelo. No sin cierta ironía, la idea del rol central de París de Casanova recuerda al rol central de Shakespeare planteado por Harold Bloom en *The Western Canon*.⁵¹ Aunque la defensa del occidentalismo no es tan militante en el caso de *La República Mundial de las Letras*, y aun cuando Casanova, abiertamente, expresa su simpatía por la producción literaria periférica, lo cierto es que la premisa es la misma: existe un centro del canon (Shakespeare, París) en cuyos términos se mide toda la producción literaria.

Vale la pena subrayar que los defectos y virtudes de este modelo son extensibles a todos los esfuerzos de descripción de la literatura global/ mundial que han emergido en los últimos diez años y que, más que problemas específicos a la teorización de Casanova, parece tratarse de un *impasse* presente en todos los sistemas teóricos sobre el tema. Sea Francia (Casanova), el sistema-mundo atlántico (Baucom, Moretti), la tradición romántica inglesa (Bloom) o, incluso, la articulación postcolonial del *modernism* y el *global English* (Spivak), todo sistema literario mundial se basa en un posicionamiento cultural a la Moulton que pone en primer plano los intereses críticos de cierta perspectiva nacional o lingüística. Más que entender esto como una articulación más del eurocentrismo, hay que responder a una cuestión invocada por estos modelos: ¿Cómo comprender la articulación geoliteraria de una literatura periférica, como la de América Latina? Me parece que las interpretaciones y los silencios de modelos como los

⁵⁰ Llama la atención, sin embargo, que en años recientes el Prix Goncourt ha sido otorgado a novelas que apuestan a la saga familiar de línea balzaciana (*Le soleil des Scorta* de Laurent Gaudé) o novelas históricas de autores con un claro historial nacionalista (*Les ombres errantes* de Pascal Quignard).

⁵¹ En mi libro *El canon y sus formas* discuto de una manera amplia el problema de esta centralidad de Shakespeare, así como las implicaciones de la noción bloomiana de canon en la literatura latinoamericana.

de Moretti y Casanova tienen mucho que decirnos de la conflictiva relación entre las articulaciones históricas específicamente nacionales de la literatura latinoamericana y su circulación en el mercado transnacional de bienes simbólicos. Por ello, una vez explorados los territorios de Moretti y Casanova, vale la pena regresar a América Latina.

COMENSALES PROVINCIANOS EN EL BANQUETE DE LA CIVILIZACIÓN

La literatura, en efecto, no es una actividad de adorno, sino la expresión más completa del hombre [...] Sólo la literatura expresa al hombre en cuanto es hombre, sin distingo ni calificación alguna. No hay mejor espejo del hombre. No hay vía más directa para que los pueblos se entiendan y se conozcan entre sí, que esta concepción del mundo manifestada en las letras.

ALFONSO REYES

Uno de los puntos centrales de la agenda del latinoamericanismo del siglo XX, desde su origen, ha sido el reconocimiento de la región como interlocutora legítima en los debates culturales a escala mundial. En las “Notas sobre la inteligencia americana” de Alfonso Reyes, uno de los momentos clave de esta discusión, encontramos un ejemplo crucial de la relación problemática que los intelectuales latinoamericanos han establecido frente a los intentos de ubicarse en el mundo. Tras declarar su conocida fórmula de que América Latina llegó tarde al “banquete de la civilización”, Reyes apuesta por la afirmación de América como espacio de la verdadera universalización:

En tanto que el europeo no ha necesitado de asomarse a América para construir su sistema del mundo, el americano estudia, conoce y practica a Europa desde la escuela primaria. [...] Nuestro internacionalismo connatural, apoyado felizmente en la hermandad histórica que a tantas repúblicas nos une, determina en la inteligencia americana una innegable inclinación pacifista (XI, 87).

Precisamente porque América era vista como un espacio donde se manifiesta un verdadero universalismo, en tanto es capaz de articular una lectura propia del pensamiento europeo y del propio en el mismo gesto, Reyes subraya la necesidad de que América Latina adopte su misión histórica y renuncie a su condición periférica. En un recurso retórico fundamental, Reyes concluye su ensayo: “Y ahora yo digo ante el tribunal de pensadores internacionales que me escucha: reconocemos el derecho a la ciudadanía universal que ya hemos conquistado. Hemos alcanzado la mayoría de edad. Muy pronto os habituaréis a contar con nosotros” (90).⁵²

La recuperación de un texto como éste en el contexto de la globalidad latinoamericana no radica en la afirmación de la singularidad o excepcionalidad de América, concepción producto de un problema específico a cierto momento del pensamiento regional (Castro Gómez, “América Latina”, 57), sino el proyecto de constitución de un sujeto histórico. Para autores como Reyes, la literatura no era una estrategia de incorporación al mercado internacional, sino un proyecto de afirmación de ciudadanía cultural. Por ello, la forma en que Reyes escribe su declaración es clave: al apelar a un “tribunal de pensadores internacionales que me escucha”, asume que la capacidad de América Latina como interlocutora cultural es un presupuesto de su conceptualización. América no debe esperar la venia de Europa, sino que debe asumirse de entrada como parte de un diálogo cultural. En consecuencia, la declaración de autonomía es “reconocemos el derecho a la ciudadanía universal”, donde el nosotros otorga a los latinoamericanos mismos el deber de constituirse en ciudadanos culturales del mundo.

El mejor ejemplo de todo esto es Jorge Luis Borges,⁵³ quien es, a la vez, un interlocutor privilegiado de Reyes⁵⁴ y una figura heráldica

⁵² Llama la atención que esta noción de la mayoría de edad no es una simple articulación teleológica, sino un concepto basado en la concepción de la cultura del idealismo alemán y, más específicamente, en Kant (Castro Gómez, “América Latina”, 57).

⁵³ Una reflexión en torno a Borges en líneas semejantes a las que planteo aquí puede encontrarse en Amícola. “La canonización literaria”.

⁵⁴ Véase Barili. La relación genealógica, explorada por Amelia Barili, entre Reyes y Borges es crucial, puesto que constituye una parte medular en la idea del escritor latinoamericano,

de la literatura latinoamericana en el mundo. Es de todos conocidos el cliché que plantea a Borges como un escritor europeo que nació “por accidente” en América Latina, pero el problema de la universalidad de Borges ha sido planteado de forma consistente como una consecuencia de su articulación específicamente argentina.⁵⁵ En *Borges, un escritor de las orillas*, Beatriz Sarlo plantea:

En Borges, el cosmopolitismo es la condición que hace posible una estrategia para la literatura argentina; inversamente, el reordenamiento de las tradiciones culturales nacionales lo habilita para cortar, elegir y recorrer desprejuiciadamente las literaturas extranjeras, en cuyo espacio se maneja con la soltura de un marginal que hace libre uso de todas las culturas. Al reinventar una tradición nacional Borges también propone una lectura sesgada de las literaturas occidentales. Desde la periferia, imagina una relación no dependiente respecto de la literatura extranjera, y está en condiciones de descubrir el “tono” rioplatense porque no se siente un extraño entre los libros ingleses y franceses. Desde un margen, Borges logra que su literatura dialogue de igual a igual con la literatura occidental. Hace del margen una estética. (14-15).

Siguiendo esta descripción, la obra de Borges es una puesta en práctica estricta de la agenda planteada por Reyes. En la lectura de Sarlo, Borges es un autor que constituye su obra a partir de la doble redefinición del espacio nacional y transnacional. El efecto preciso de esto en el plano mundial de la literatura es la producción de una estética inclasificable que pone en entredicho los presupuestos occidentales en los que se funda la concepción de modernidad de las teorizaciones de la literatura mundial. En este sentido se debe entender la idea, planteada por Sylvia Molloy, del “no lugar de la literatura borgeana” (18): la exposición del simulacro en el que se

cuya identidad se encuentra en el espacio problemático constituido entre la tradición regional y la vocación universalista, espacio que, como veremos en el argumento siguiente, es la clave de la comprensión del lugar de un escritor periférico en el mundo.

⁵⁵ Hay que destacar aquí que este argumento es ensayado ampliamente por Ricardo Piglia en su novela *Respiración artificial*. Me detengo, sin embargo, en el trabajo de Sarlo por la apuesta abierta de ésta de poner en cuestión el estatuto puramente universalista de Borges.

funda la estética literaria y, en consecuencia, el espacio eurocéntrico en que la “república mundial de las letras” se constituye. Dicho de otro modo, la canonización mundial de Borges no se da debido a que Borges fue construido por el espacio editorial europeo o por las lógicas trasatlánticas del mercado literario, sino a que su estética del margen implica una ruptura profunda de los presupuestos intelectuales de la modernidad europea que en los modelos de Casanova y Moretti siempre ocupan el lugar de vanguardia. Borges reconoció su propia ciudadanía internacional y se dirigió al tribunal de pensadores internacionales, articulando un espacio que es a la vez barrio bonaerense y biblioteca universal. Este espacio lo llamó la propia Sarlo, en otro lugar, “modernidad periférica”. Sólo desde un lugar así es posible intervenir en la cultura universal con la violencia con que la obra borgeana sacude las presuposiciones estéticas de la modernidad narcisista descrita por Casanova y Moretti. Las palabras de Michel Foucault al inicio de *Las palabras y las cosas*, instrumentales en el proceso de reconocimiento internacional de Borges, no hacen sino atestiguar que sólo la perspectiva del orillero permite concebir el sistema de conocimiento occidental como un juego de máscaras: “Este libro nació de un texto de Borges. De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento —al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía— trastornando las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo Otro” (1). “La risa que sacude todo lo familiar al pensamiento”, un pensamiento que “tiene nuestra edad y nuestra geografía” es la irrupción de la orilla en el centro. Borges no ingresa a la modernidad literaria. La destruye.

El ejemplo de Borges es muy instructivo aquí porque permite discernir algo que no queda claro en el debate de la literatura mundial: la diferencia entre la percepción que Europa tiene de la literatura latinoamericana y el lugar que esta literatura ocupa, de hecho, en el mundo. Casanova generalmente habla de los procesos de consagración en dos sentidos muy diferentes: la recepción editorial en Francia (como el caso de Borges) o el descubrimiento del paradigma litera-

rio francés por parte de un escritor periférico (como Rubén Darío), mientras que en la obra de Moretti América Latina parece condenada al lugar de la semiperiferia, donde, pese a su constante potencial de innovación, existe una sujeción perenne a lógicas del centro. Sin embargo, no queda muy claro qué pasa con escritores que ponen en entredicho la modernidad literaria, puesto que ésta, dentro del argumento tanto de Casanova como de Moretti, nunca es puesta en cuestión. Por ello, no es de extrañar que Borges, probablemente el escritor más influyente de la segunda mitad del siglo XX, sólo sea mencionado de pasada en el libro de Casanova,⁵⁶ mientras que, por no ser novelista, está completamente ausente de la obra de Moretti. Esta ausencia es la que posibilita a Casanova la afirmación de que la literatura latinoamericana es la prueba de su modelo de autonomía relativa del espacio literario respecto al espacio geopolítico (“*Literary*”, 85) o a Moretti la ubicación de la literatura latinoamericana en una rama del árbol del estilo indirecto libre occidental (*Graphs*, 82), lo cual, reducido a las implicaciones de los modelos, equivale a decir que sólo desde esa autonomía o desde esa posición en las ramas se explica que un conjunto de “países subdesarrollados” haya generado autores tan influyentes. Aun cuando uno suscribiera la idea de que las prácticas editoriales o las estructuras geoculturales operan en ese sentido, lo cierto es que la consagración internacional de la literatura latinoamericana y otras regiones periféricas no se explica sólo en esos términos: tiene también que ver con el agotamiento de un paradigma moderno-colonial,⁵⁷ en el cual una serie de sujetos marginalizados cultural y políticamente (aquí hay que enfatizar la conjunción) irrumpen en el espacio europeo. Frantz Fanon explica el fenómeno de mundialización de la literatura llamada poscolonial tanto como

⁵⁶ Alfonso Reyes no goza de mejor suerte, ya que sólo aparece mencionado una vez, cuando Casanova lo cita para decir que la literatura ancilar ha sido un obstáculo para la modernización literaria de América Latina (418). Esto es una confusión de la propia Casanova, que no tiene las herramientas críticas para ver que, para Reyes, el problema no es que la literatura sea ancilar, sino que la crítica no tiene los elementos para distinguir lo literario en las producciones discursivas, lo que él intenta hacer con su operación del deslinde.

⁵⁷ Esta relación de la modernidad y la colonialidad la tomo en los términos desarrollados en Mignolo. *Local Histories/ Global Designs*.

Pierre Bourdieu o Immanuel Wallerstein: a fin de cuentas, en el espacio literario existen tanto escritores en busca de su ciudadanía cultural que plantean resistencias violentas a la normalización literaria como autores que, en palabras de Rafael Gutiérrez Girardot, capitalizan con el “*pathos* folklórico de los clientes del exotismo en Europa y de sus proveedores” (“Prólogo” xxxvi).

Este planteamiento de ciudadanía cultural sienta las bases del trabajo del presente volumen. Si pensamos en antecedentes latinoamericanos a estas discusiones, inmediatamente viene a la mente otro argumento histórico sobre la ciudadanía intelectual del continente: *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* de Roberto Fernández Retamar. En este volumen, el crítico cubano retoma la noción de literatura mundial en los momentos fundamentales de Goethe y Marx y enfatiza el hecho de que, a un siglo y medio después, “no existe todavía, naturalmente, una literatura mundial o general” precisamente porque “no existe todavía [...] un mundo uno” (*Para una teoría*, 79). De esta manera, el mundo literario existe en una suerte de fragmentación donde, reza la máxima de Fernández Retamar, “una teoría de la literatura es la teoría de una literatura” (82). Así, dado que no existe un mundo homogéneo ni una producción literaria general, Fernández Retamar plantea una agenda crítica:

Necesitamos pensar nuestra concreta realidad, señalar sus rasgos específicos, porque sólo procediendo de esa manera, a lo largo y ancho del planeta, conoceremos lo que tenemos en común, detectaremos los vínculos reales, y podremos arribar un día a lo que será de veras la teoría general de la literatura general. (134)

SEGUNDA PARTE
UNA TRILOGÍA DE AMERICANISTAS

EL MESTIZAJE EN EL CORAZÓN DE LA UTOPIA: *LA RAZA CÓSMICA* ENTRE AZTLÁN Y AMÉRICA LATINA¹

Hablar del “mestizaje” como categoría intelectual central al latinoamericanismo² puede parecer anacrónico, un acto de nostalgia e insistencia. En los últimos 40 años, la noción ha sido objeto de feroces críticas y el consenso cultural de nuestros días, quizá con la excepción de algunos resabios de la intelectualidad liberal mexicana, radica en reducirla a un persistente resto del darwinismo social decimonónico, un intento de coronar a las élites criollas como indiscutibles soberanas de América Latina. Esta cuestión se magnifica cuando se intenta abordar *La raza cósmica* (1925), el célebre ensayo de José Vasconcelos, desde una perspectiva contemporánea. Resulta difícil no sorprenderse ante la idea de que un libro identificado con tesis eugenésicas, basado en la extraña premisa de que las razas del mundo se “purificarán” naturalmente a través de la mezcla y escrito en un tono que parece lindar en el delirio, haya sido (y siga siendo) una guía espiritual y crítica en la lucha por la descolonización del continente. De hecho, como rastrea Marilyn Grace Miller, la visión vasconce-

¹ Este texto fue publicado por la *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, en el número 33.2 del 2009.

² Para los propósitos de este ensayo, entiendo “latinoamericanismo” como una tradición intelectual letrada de pensamiento latinoamericano, cuyo eje son las distintas ideas de unidad continental. Vasconcelos está, a mi parecer, en el centro de esta tradición, como lo están figuras como Rodó o Martí. Uso esta acepción para referirme de manera particular a la tradición de Vasconcelos.

liana del mestizaje, en su intento de unir estética y política en un concepto continental del espíritu, fue un paradigma que determinó las experiencias nacionales de varios países del continente. A fin de cuentas, para muchos de los lectores del texto, las palabras con las que comienza Vasconcelos el párrafo final del prólogo de *La raza cósmica* han constituido en diversas épocas una promesa cultural frente a la conflictiva realidad del continente: “En todo caso, la conclusión más optimista que se puede derivar de los hechos observados es que aun los mestizajes más contradictorios pueden resolverse benéficamente siempre que el factor espiritual contribuya a levantarlos” (12).

Este “optimismo” fue el que condujo a Vasconcelos a la titánica reforma educativa que marcó a México y al resto del continente y que, pese a los extraños giros de sus teorizaciones concretas, sigue acarreado un profundo legado descolonizador en el marco ideológico de nuestra América.³ En esta línea, el presente artículo es un intento de comprender ciertas genealogías intelectuales y articulaciones político-críticas del trabajo de Vasconcelos, las cuales operan a contrapelo de las ideas recibidas en torno a *La raza cósmica*, con el fin de comprender el potencial crítico y teórico que las nociones de “mestizaje” y “raza cósmica” mantienen en la historia del pensamiento latinoamericano. Mi propósito, entonces, no es la reivindicación y recuperación del concepto de “mestizaje” para el análisis del continente, como han hecho algunos teóricos contemporáneos de los procesos de hibridación cultural,⁴ ni la revalidación de los contenidos de *La raza cósmica* para las coyunturas geopolíticas actuales, a la manera de los *chicano studies*.⁵ *Más bien, me interesa plantear, para*

³ Uso aquí, y a lo largo del texto, el término “nuestra América” tomado directamente del famoso concepto de José Martí, debido a que Vasconcelos y su sistema ideológico fue fuertemente influido por dicha idea. En general, supone, sobre todo, una noción de América Latina definida por su distinción respecto a Angloamérica, una idea central en ambos autores.

⁴ Véase, de manera particular Gruzinski y Esteva-Fabregat, quienes, en los últimos 20 años, han seguido utilizando la noción de mestizaje como una categoría analítica legítima para el estudio de América Latina, sin tomar en consideración ninguna de las críticas a la noción.

⁵ Para una descripción detallada de los usos de *La raza cósmica* y el mestizaje en las teorizaciones respecto a la cultura chicana y mexicano-americana véase Miller (141-55) y Pérez-Torres. Un estudio detallado de este tema excede con mucho los propósitos del presente trabajo, pero me referiré a él en algunos momentos de mi reflexión.

Vasconcelos, una lectura, semejante a la que Slavoj Žižek (Revolution at the gates) plantea respecto a Lenin: una recuperación del gesto utópico-político de su pensamiento más allá de los profundos naufragios conceptuales (y éticos) de su filosofía. Dicho de otro modo, sin descartar en ningún momento las críticas profundas que se han hecho al modelo vasconceliano, me parece fundamental recuperar el valor del pensamiento utópico del texto para la comprensión de su lugar en la constelación político-intelectual del latinoamericanismo.

Resulta muy significativo pensar en la considerable cantidad y densidad intelectual de conceptos centrales al latinoamericanismo que fueron articulados como intentos de desplazar al mestizaje como paradigma explicativo de la pluralidad cultural de América Latina. Nociones como la “transculturación” (tanto en la versión de Fernando Ortiz como en la de Ángel Rama), la “heterogeneidad” (articulada por Antonio Cornejo Polar),⁶ la “hibridez” (al estilo de Néstor García Canclini) o la “diglosia cultural” (Martin Lienhard) fueron y siguen siendo el resultado de distintos intentos de dar cuenta de la conflictiva diversidad racial y cultural del continente y sus interacciones frente al proyecto homogeneizante y hegemónico del mestizaje y la raza cósmica. Lienhard, por ejemplo, considera al mestizaje como una noción que “remite a unas concepciones claramente decimonónicas”, al “explicar el proceso de gestación (racial) de las poblaciones nacionales” y definir “la naturaleza de los correspondientes procesos culturales”. (65) Esto, continúa Lienhard, es aún más problemático dado que, en muchos contextos, el mestizaje se consideraba la mezcla de los rasgos más “primitivos” de las “tres razas-culturas implicadas” (66).⁷ Por su parte, Antonio Cornejo Polar sostiene que el mestizaje, “pese a su tradición y su prestigio, es el que falsifica de una manera más drástica la condición de nuestra cultura y literatura” (341), dado que “lo que hace es ofrecer imágenes armónicas de lo que obviamente es desgajado y beligerante” (341). El punto central de estas

⁶ Para una genealogía de las nociones de transculturación y heterogeneidad, cuyo estudio también excede los propósitos de este trabajo, véase Sobrevilla.

⁷ Yendo más lejos, Marco Polo Hernández observa que el mestizaje y la “raza cósmica” implicaron una borradora de las comunidades afro-mexicanas del discurso nacional.

críticas argumenta, fundamentalmente, la idea de que el mestizaje “falsifica” la realidad continental, al enfatizar una supuesta armonía en el proceso de hibridación racial y al poner en el centro del análisis un ideal homogeneizante que no corresponde a las complejidades del proceso colonial/ poscolonial latinoamericano. Indudablemente, Vasconcelos hubiera sido el primero en reconocer que estos dos eran objetivos explícitos de la teorización de *La raza cósmica*. El problema, subraya Jorge Klór de Alva, es que la idea de mestizaje ha sido utilizada como para “promover amnesia nacional” (257) sobre la violenta historia colonial de América. Por ello, todas las nociones que han sido articuladas en oposición al mestizaje se fundan en un énfasis particular en la naturaleza conflictiva del proceso nacional/ colonial. En consecuencia, la visión “optimista” de Vasconcelos, la idea de una utopía racial armónica y homogénea, ha sido y sigue siendo considerada un enmascaramiento de las distintas colonialidades (del poder, del saber) que atraviesan la historia continental.

A contrapelo de estas interpretaciones, me parece fundamental comprender que “mestizaje” pertenece a un campo de sentido distinto al de “heterogeneidad” o “diglosia cultural” y que las muy importantes críticas planteadas al concepto de “mestizaje” por estas nociones no articulan, del todo, ninguna de las dimensiones planteadas por él. Amaryll Chanady ha señalado perspicazmente que nociones como “transculturación” o “hibridez” responden a “*a postmodern interest in difference, deconstruction of traditional conceptions of identity, local histories, resistance and emerging identities*” (202), mientras que el mestizaje “*has frequently implied an emphasis on the viability of the national community as a whole in societies riven by conflict and social injustice and lagging increasingly behind in the global economy*”¹³⁷ (202). Sin duda, uno puede ir más lejos en este punto y afirmar que la diferencia de origen entre el mestizaje y las otras nociones radica en que la primera fue articulada como discurso escrito desde posiciones hegemónicas, como un intento de articular una “comunidad imaginada” (Anderson) en el contexto de constantes guerras civiles e interétnicas. *La raza cósmica*, en su momento, fue heredera de este impulso y surgió como un intento de darle consistencia histórica y

racial al continente en la estela de la revolución mexicana, especialmente considerando que ésta fue resultado de una dramática ruptura del discurso nacional articulado por el liberalismo del siglo XIX. En este mismo sentido, Estelle Tarica subraya que Vasconcelos concibe el mestizaje como “*the herald of a more egalitarian doctrine of political rights*”¹³⁸ (22). Incluso, en los años 20 el texto es tan radical que Vasconcelos “*was under almost constant attack from the more conservative members of the press, the church, and the public*”¹³⁹ (Hedrick 20). El mestizaje, en este sentido, es ante todo una noción política, a veces de Estado, cuyo fin es la articulación de la diversidad mexicana y latinoamericana en un cuerpo político consistente.

En cambio, la transculturación, la heterogeneidad, la hibridez y la diglosia cultural son todas producto de una reflexión intelectual ubicada, fundamentalmente, en campos académicos y su objetivo principal es la construcción de una visión crítica de la formación de los discursos nacionales en Latinoamérica. Ninguna de estas nociones ha ocupado, históricamente, el lugar del mestizaje como significante trascendente de los proyectos de Estado y nación. La transculturación emerge de un debate conceptual en la antropología; la heterogeneidad, en su origen, es un concepto de la crítica literaria, al igual que la diglosia cultural, hija de la sociolingüística; La hibridez, en su acepción latinoamericanista, es un término sociológico constituido en los albores de los estudios culturales. De hecho, el único otro concepto a nivel continental que fue pensado directamente como forma de articulación política del Estado, el abigarramiento, propuesto por René Zavaleta Mercado en *Lo nacional-popular en Bolivia* (1986), fue resultado de una experiencia en el exilio y nunca ha sido parte de un proyecto concreto de Estado en Bolivia (véase Antezana).

Esta diferencia es fundamental debido a que el lugar de enunciación del mestizaje construye un espacio distinto de posicionamiento ante el legado colonial de América Latina. *La raza cósmica* es resultado de una genealogía intelectual proveniente del triunfo de la República liberal en México, cuyo punto fundacional es el discurso *Oración cívica* de Gabino Barreda. De hecho, Charles A. Hale (402), el más prominente historiador del liberalismo mexicano, considera a

Vasconcelos el continuador de la tradición intelectual y pedagógica de los liberales positivistas. En este sentido preciso, el lugar de Vasconcelos en la fundación del Estado mexicano posrevolucionario es central, dado que *La raza cósmica* responde a cuestionamientos esencialmente distintos a aquellos articulados por la transculturación o la heterogeneidad. Para Vasconcelos, había que enfrentarse doblemente a la tarea de descolonización intelectual del continente, piedra angular de la filosofía americanista del Ateneo de la Juventud, donde Vasconcelos formó buena parte de su pensamiento, y a la formación de una identidad nacional y continental lo suficientemente cohesiva para evitar una recaída en las constantes guerras civiles que aquejaron a México y al continente por más de un siglo. Pensado en estos términos, la acusación de Klor de Alva se sostiene en relación con *La raza cósmica* sólo como resultado de las lecturas parciales que el texto ha sufrido. De hecho, el tema del colonialismo aparece constantemente en *La raza cósmica* y, aun cuando el hispanismo que atraviesa a su generación lo lleva a valorar la conquista más de lo que lo haría un lector actual, a Vasconcelos siempre le queda claro que el “cesarismo es el azote de la raza latina” (21) y que aquellos grupos que contribuyeron a la opresión del indígena en el siglo XIX eran “palaciegos degenerados” (22). El punto, entonces, es que la obra de Vasconcelos se articula en una noción de anticolonialismo muy distinta a la que se encuentra detrás de las ideas contemporáneas de colonialidad y de las tareas a las que responde el pensamiento de autores como Klor de Alva o Cornejo Polar. Para Vasconcelos, la superación de la condición colonial radica en lo que, años más tarde, Alfonso Reyes llamará “el derecho a la ciudadanía cultural que ya hemos conquistado” (XI, 90). La raza cósmica, como lo vio bien Reyes en “Notas para una inteligencia americana”, no es sino la aseveración de un destino utópico, de un ideal cuyo motor es el impulso descolonizador, del cual Vasconcelos y Reyes fueron precursores fundamentales.

Antes de profundizar en la noción de utopía, resulta esencial recordar que las ideas del mestizaje y la raza cósmica operativas en Vasconcelos no están pensadas como descriptores de la realidad continental, sino como articulaciones de un futuro posible. Como

hemos visto, una de las críticas al mestizaje a lo largo y ancho del espectro intelectual del latinoamericanismo es la idea de que el mestizaje “falsifica” la realidad americana. Por ello, la transculturación, la heterogeneidad y las demás nociones se legitiman a sí mismas como más adecuadas para la interpretación de la diversidad cultural y racial del continente, y los muchos debates entre sus proponentes se fundan, ante todo, en la capacidad de las nociones de dar cuenta de las complejidades culturales de América Latina.⁸ Esta situación ha condicionado la lectura de *La raza cósmica*, al ponerla en la genealogía positivista de aquellos autores que, como Justo Sierra o Andrés Molina Enríquez, buscaron en el mestizaje una forma “científica” de dar cuenta de la realidad nacional. Indudablemente, es posible encontrar en Vasconcelos una importante cantidad de afinidades y similitudes con el positivismo y algunos análisis del lugar de Vasconcelos en el discurso racial del continente han trabajado esta idea exhaustivamente (Lund, 105-21). El problema, más bien, radica en la identificación de todo el paradigma del mestizaje como una simple manifestación del legado del darwinismo social (Taylor y Yudice). Como ha señalado Ramón Grosfoguel (125), es necesario resistir la tentación de reducir el mestizaje al sincretismo. Asimismo, es esencial no olvidar que no existe un significado inequívoco del mestizaje (Klor, 243) y que la noción ha servido simultáneamente como discurso del poder y como discurso oposicional (Chanady, 192). Lo central aquí está en el hecho de que la obra de Vasconcelos, tanto en su relación con el emergente Estado mexicano y como a sus afinidades con el legado latinoamericanista de Rodó y Martí, opera en parámetros intelectuales distintos a los creados por el darwinismo social y, como veremos un poco más adelante, el hecho de que su pensamiento no logre sacudirse del todo la huella intelectual decimonónica no quiere decir que *La raza cósmica* esté del todo inscrita en dicho sistema de pensamiento.

La mejor manera de ilustrar este punto está en comparar *La raza cósmica* con un precursor inmediato, *Forjando patria* (1916), de Ma-

⁸ Los textos antes citados de Lienhard y Cornejo Polar, son, de hecho, intervenciones en este debate, ya que ambos defienden la pertinencia de sus respectivas nociones, “diglosia cultural” y “heterogeneidad” ante opciones como “hibridez,” “transculturación,” o “mestizaje”.

nuel Gamio.⁹ Gamio, estudiante del antropólogo Franz Boas y fundador del Instituto Nacional de Antropología, define así el propósito de su libro: “empuñar el mazo y ceñir el mandil del forjador para hacer que surja del yunque milagroso la nueva patria hecha de hierro y de bronce confundidos” (6). La metáfora de la forja implica en este texto una visión que plantea tomar la iniciativa en términos del rol del “revolucionario” en la conformación del nuevo país. Mucho más cercano al darwinismo social y al positivismo que Vasconcelos, Gamio plantea su libro a partir de una serie de puntos y problemas concretos respecto a la composición étnica y cultural del país. Por ello, dedica muchas páginas no sólo al entendimiento del legado prehispánico y las culturas indígenas, sino también a los distintos elementos históricos e institucionales del país en capítulos titulados: “España y los españoles”, “La educación integral”, “Nuestros católicos” o “El metalismo *yankee* y el mexicano”. El texto de Gamio se entiende a sí mismo como una guía específica de acción que utiliza las armas de la antropología y la ciencia de la época en la formación concreta de la cultura nacional. Como observa Claudio Lomnitz, a pesar de sustentar ideas darwinistas en torno a la supuesta “*degeneration of Mexican races after the Conquest*”⁴⁰ (252), Gamio no pensaba en términos de la europeización del país según el paradigma de civilización y barbarie, sino en la necesidad de utilizar estas problemáticas históricas en la forja de la nacionalidad. Al valorar el legado precolombino como parte integral de la nación y al reconocer abiertamente a las culturas indígenas contemporáneas como uno de los elementos a incorporar en la forja de la nación (el bronce en la metáfora citada anteriormente), Gamio abrió las puertas al mestizaje como discurso privilegiado de articulación identitaria en el México posrevolucionario.

Aunque *La raza cósmica* fue posibilitada por la obra de Gamio, lo importante es subrayar las diferencias que sostiene con *Forjando patria*. El ensayo de Gamio es, ante todo, un estado de las cosas, un análisis de la historia y del presente, interesado en diagnosticar las

⁹ Otro texto podría ser el sucesor de *La raza cósmica* en el debate de la identidad nacional mexicana: *Perfil del hombre y la cultura en México*.

necesidades de la patria naciente y las posibilidades de formación de la nación. Más que ocuparse de un ideal, *Forjando patria* es un trabajo metódico que plantea, entre otras cosas, la necesidad de estudiar a las culturas indígenas en términos cuantitativos. En otras palabras, para Gamio, buen heredero del positivismo, correspondía a la ciencia el desarrollo de la nación y el mestizaje se refería simplemente, como plantea Kelley Swarthout (96), a la integración del indio a la vida nacional por medio de los instrumentos de la antropología moderna. En estos términos, podría decirse que la diferencia mayor se ubica en que Vasconcelos concibe el devenir del mestizaje en términos futuristas, alrededor del espíritu. Por ello, aunque el texto de Vasconcelos apela en algunos momentos a la ciencia, nunca se entiende a sí mismo como un manual de acción ni plantea deberes específicos para la clase intelectual. Más bien, Vasconcelos articula una promesa histórica construida en términos de la validación del mestizaje como eje político-cultural. Dicho de otro modo, la crítica al mestizaje como forma equivocada de aprehender la realidad latinoamericana es directamente relevante a la obra de Gamio, quien comprendía que el mestizaje describía una existente realidad nacional a la que había que integrar a los pueblos indígenas. Vasconcelos, en cambio, nunca plantea en *La raza cósmica* un análisis de las condiciones materiales de la vida en México e Hispanoamérica. Más bien, se interesa en la articulación de un ideal intelectual que encarna tanto el legado de la Revolución Mexicana como del americanismo heredado por la noción de nuestra América.

El ensayo de Vasconcelos resulta ilegible para el lector contemporáneo debido a que el género en que fue escrito, el ensayo utópico, fue una forma de expresión relativamente efímera que encontró su auge con los autores del Ateneo de la Juventud. De hecho, como ha subrayado Didier T. Jaén (xvii-xx), uno de los errores fundamentales de la crítica en torno a *La raza cósmica* está precisamente en leerlo como un ensayo sociológico o como un tratado filosófico conceptualmente coherente. Tanto Vasconcelos como Alfonso Reyes (Glantz) desarrollaron en sus años de juventud un género llamado “miscelánea”, que utilizaba formas menores de la escritura ensayística, como la reflexión o la crónica, como una forma de romper con

el tratadismo que caracterizó el pensamiento positivista. Esta preferencia por los géneros menores ha sido subrayada, consistentemente, por la crítica. Gabriela de Beer (68-85) planteaba, ya en 1965, una tipología en la que destacaban la autobiografía, el discurso y el estudio sociológico, todos géneros atípicos en el campo literario mexicano. Según ha explicado Mónica Scarano, la función de estos géneros menores es proporcionar “la libertad de emergencia del sujeto emisor del texto” y lograr “una fácil comunicación con el lector, mediante su flexibilidad formal y su apertura incoativa” (140). Por su parte, Claude Fell observa que el propio Vasconcelos, en sus escritos de los años 20, reflexionó sobre un “nuevo género literario” que permite al escritor ejercer su “intuición creadora”¹⁰ y romper con “la rigidez del tratado y la superficialidad del ensayo” (“Ideario”, 554). En otras palabras, frente al discurso de fuerte cariz científico y excluyente del positivismo, Vasconcelos apuesta por una textualidad que permite apelar a la esfera pública, manteniendo una posición subjetiva que el ensayo positivista no permite. Si contrastamos *La raza cósmica* con algunos tratados que Vasconcelos escribiría una década después, *Estética* (1936) y *Ética* (1939), salta a la vista la manera en que el ensayo utópico se dirige a una comunidad lectora muy distinta a la del tratado. La “miscelánea” y el ensayo utópico son considerados, en ese momento, como una forma de articular un ideal intelectual y de ponerlo en juego en la esfera pública.

Rafael Gutiérrez Girardot (XXXIV) ha comentado que el concepto de “utopía de América” de Reyes no se refiere a una proyección futura de un lugar imposible, sino a un imperativo ético donde América asume, históricamente, su lugar de renovación de la cultura y, desde esa posición, plantea una función constantemente crítica y política para el intelectual. Esto se relaciona con lo que José Joaquín Blanco, a propósito de Vasconcelos, llamó “la función mesiánica del intelectual” (115-6). Si bien *La raza cósmica* no tiene la sofisticación intelectual de “Presagio de América”, esta forma de interpretar

¹⁰ Como veremos más adelante, esta idea de intuición, junto con otros principios de la filosofía vasconceliana, proviene del pensamiento de Henri Bergson y fue parte de la crítica que Vasconcelos y el Ateneo estructuraron en contra del positivismo.

el ensayo utópico ofrece una clave sobre el libro de Vasconcelos. Históricamente, el género utópico nunca ha sido un intento de descripción de la realidad, sino una articulación discursiva de un conjunto de valores intelectuales configurados en un espacio inexistente. De hecho, Karl Mannheim enfatizó en su conocida teorización de la utopía que esta forma de pensamiento “*is incongruous with the state of reality within which occurs*”^{t41} (173). Cuando Vasconcelos habla de “la conclusión más optimista” al proceso del mestizaje, se refiere, precisamente, al hecho de que ese mestizaje último debe persistir como un ideal, pero no existe ninguna garantía histórica de su realización. Más aún, siguiendo a Mannheim, el propósito de pensar una utopía mestiza, en un contexto con una clara conciencia ideológica respecto a la condición colonial del continente, está, precisamente, en su potencial de llevar a cabo un gesto descolonizador, de imaginar una narrativa que trasciende el orden de las cosas como estrategia para dar forma a una política que apela a un cambio social profundo. En este sentido es pertinente una idea planteada por Joshua Lund (*Impure* 112), para quien *La raza cósmica* es una respuesta radicalizada a la filosofía de raigambre hegeliana, que sostiene que América está fuera de la historia. La inversión utópica se ubica en la reconfiguración de discursos ideológicos presentes, sobre todo de la vanguardia política y científica, en una narrativa en la cual el espacio a utopizar, América Latina, aparece como el significant trascendente de la trama histórico-utópica. Por ello, Vasconcelos articula su discurso en términos de una serie de discursos que él mismo llama “tendencias del futuro” (52), particularmente el socialismo y el mendelismo, que, en tanto sus estructuras de pensamiento, operan como discursos utópicos.

El ensayo utópico es un género que no opera directamente como transmisión de la utopía. Como señala Alexandre Cioranescu (30), la utopía es, ante todo, una descripción, cuyo objeto construye una factualidad alterna. Esta característica particular puede conducir a una lectura textual de Vasconcelos en la cual sus descripciones corresponderían a una descripción factual de la realidad latinoamericana. No obstante, inscrito en una tradición ensayística preocupada por la forma de la expresión, Vasconcelos se interesa más

en la reconfiguración de los discursos históricos para la articulación de un ideal latinoamericano que en la descripción realista de una situación continental. Por este motivo, Leopoldo Zea, un filósofo proveniente de la misma genealogía crítica, comprende *La raza cósmica* no como una descripción de la realidad latinoamericana, sino como una exposición llevada hasta sus últimas consecuencias de los ideales expuestos por Simón Bolívar en la “Carta de Jamaica” (23).¹¹ El propósito de la “arqueología imaginada” y los “significantes mitologizados” (Grijalva 334-37) con que Vasconcelos estructura su discurso es la puesta en acto de la ideología anticolonial heredada por Bolívar y Martí, una ideología que se convirtió en el centro crítico de su generación. Si la utopía opera en la dimensión discursiva de la fábula (Foucault, *Palabras*, 3) se debe, precisamente, a que es una manifestación discursiva de un ideal que, en muchos momentos, se opone a las configuraciones ideológicas y epistémicas de una época. Ruth Levitas ha planteado que una de las funciones de la utopía radical en “*the education of desire and the transformation of the world*”¹⁴² (7). En una generación formada, simultáneamente, en una revolución y en la tarea de reinventar el americanismo, ambos elementos son parte del quehacer continental del intelectual. Y *La raza cósmica*, utopía del ideal americano, es la forma de intervención discursiva más radicalmente política que el contexto latinoamericano de los años 20 logró producir.

En consecuencia, el libro de Vasconcelos no puede ser leído como un manual para lograr el mestizaje, a la manera de *Forjando patria*, ni como un intento de describir la realidad latinoamericana desde esta categoría. El mestizaje, en *La raza cósmica*, es el significante trascendente que permite la unificación espiritual de grupos racial y culturalmente diversos en una identidad política común. En un muy perspicaz estudio del rol del lector en la literatura utópica, Peter Ruppert (56) observa no sólo que el género tiene la función de ubicar al lector en una relación crítica con el presente, sino también

¹¹ Más aún, como ilustra Ofelia Schutte (89), esta noción hace que el propio Zea articule una idea de conciencia mestiza.

que su ahistoricidad es una convención esencial del género, porque es el que permite al lector establecer una visión crítica de las realidades en las cuales se configura el discurso utópico (Ruppert, 73). Para Vasconcelos, miembro de una generación intelectual que reflexionó constantemente sobre el papel de la crítica en la vida pública, la escritura de una utopía apela a la conciencia de un lector inscrito en un contexto político preciso. Esta conciencia, en el trazado del ideal americano y en la estela de la revolución mexicana es, por ejemplo, lo que le permitió a Vasconcelos articular un movimiento político concreto que condujo a su fallida campaña presidencial de 1929 (Skirius). Ciertamente, los límites de su posición impiden a Vasconcelos la configuración posmoderna de un frente político hecho de subjetividades heterogéneas, a la manera de la “democracia radical” de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe. Sin embargo, en su época, Vasconcelos logró ver con claridad la necesidad de la unidad nacional y continental como elemento indispensable de la reformulación política del continente. En otras palabras, Vasconcelos entiende que el significativo vacío del mestizaje es la condición *sine qua non* de un proceso de configuración hegemónica en el continente y utiliza el ensayo utópico para articularlo en la idea de “la raza cósmica,” donde la palabra mestizaje deja de ser un simple sustituto del sincretismo y la mezcla, y se convierte en la promesa de un proyecto político.

Este punto, en particular, es el que explica el enorme atractivo que el trabajo de Vasconcelos ha tenido entre las clases intelectuales chicanas y mexicano-americanas. En un texto programático llamado “El plan espiritual de Aztlán” (1969), considerado el documento fundacional del movimiento chicano contemporáneo, se puede encontrar una narrativa que coincide con la retórica de *La raza cósmica*:

*In the spirit of a new people that is conscious not only of its proud historical heritage but also of the brutal “gringo” invasion of our territories, we, the Chicano inhabitants and civilizers of the northern land of Aztlán from whence came our forefathers, reclaiming the land of their birth and consecrating the determination of our people of the sun, declare that the call of our blood is our power, our responsibility and our inevitable destiny.*¹⁴³ (1)

“El plan espiritual de Aztlán” permite comprender, de manera retrospectiva, un conjunto de potencialidades políticas inscritas en la utopía vasconceliana, debido a que articula elementos precisos de *La raza cósmica* en la configuración simbólica de su agenda política. De este fragmento destaca la clara apropiación de una vocación anticolonialista, directamente heredada del texto vasconceliano. Según vemos, el “Plan espiritual” se entiende a sí mismo como un acto de resistencia ante un acto colonial fundacional, una suerte de conquista que ha conducido a la opresión histórica de La Raza. La recuperación del legado histórico-cultural planteada por el texto se cifra en dos dimensiones principales. La primera es la articulación de un espacio utópico llamado “Aztlán”, construido como un “*Chicano homeland*” que ubica en el suroeste de los Estados Unidos el lugar mítico de donde provienen los aztecas. A través de una comparación del funcionamiento de Aztlán como espacio histórico y mítico, Michael Pina explica así el rol que el mito de Aztlán juega respecto a las comunidades chicanas: “*Chicanos living within the myth of Aztlán experience their claims to nationhood as an implicit part of their daily consciousness. In this respect, the myth of Aztlán functions to provide identity, location, and meaning for a people who were previously directionless in their collective existential pilgrimage through earth*”⁴⁴ (37). Este análisis deja ver la manera en que Aztlán y la “raza cósmica” operan en la tensión entre historia y mito: al re-narrativizar un proceso histórico en una narrativa mítica fundacional, ambos conceptos cumplen la función de articular una conciencia política colectiva a una serie de sujetos sociales excluidos de las dinámicas culturales y de poder. “[M]yth”, observa Genaro Padilla, “*becomes socially powerful at the point where it intersects with history to provide a vision of the future which can be acted upon*”⁴⁵ (131). En la intersección de Aztlán con la intervención norteamericana de 1847 o en la intersección de la raza cósmica con el legado colonial de nuestra América, la utopía funciona como un recuento capaz de crear un frente político-cultural y una agenda común de resistencia. Esta fue la función que, a pesar de su problemática articulación de la raza y de sus coqueteos con el fascismo, *La raza cósmica* jugó en el siglo XX: una forma de teorizar la

resistencia a las colonizaciones que han aquejado la historia del continente. Este sentido preciso es el que se pierde cuando se identifica al mestizaje como simple articulación del Estado liberal mexicano y latinoamericano.¹² Al confundir el ideal político con los abusos cometidos en su nombre se pierde un potencial crítico y político que, como demuestra “El plan espiritual de Aztlán”, sigue latente en muchos momentos del pensamiento continental.

El mito de Aztlán es también una recuperación de la concepción del tiempo mítico planteado por *La raza cósmica*. En el texto de Vasconcelos, el mestizaje es el resultado de dos procesos estructurados a partir de paradigmas culturales distintos. La primera supone el desarrollo de cinco períodos en los cuales distintos grupos ocupan el lugar privilegiado de la historia. Las primeras cuatro razas son la negra, la india (los “atlantes”), los “mogoles” y la raza blanca. En esta narrativa, la raza cósmica sería la quinta y última raza en llegar a la historia, al ser la síntesis de todas las anteriores. Esta periodización tiene su base en el mito náhuatl de los cinco soles, que llega a nuestros días gracias al descubrimiento arqueológico de la Piedra de Sol, el calendario azteca, en 1790. De acuerdo con este mito, la historia del mundo se encuentra dividida en períodos, cada uno de los cuales es regido por una deidad distinta del panteón náhuatl. El Quinto Sol, entonces, hace referencia al momento en que los aztecas vivían, cuya caída era considerada un cataclismo por venir (Vigil, 45-48). Esta descripción ha tenido una impresionante vigencia cultural a lo largo de la historia de México, el último ejemplo de la cual es la reapropiación que hace de ella Carlos Fuentes (7-28) para narrar la historia de México en el segundo milenio. Vasconcelos toma esta plantilla y la lleva a su interpretación de la historia del mundo y, con ello, otorga validez simbólica a la episteme precolombina como forma alterna de com-

¹² Esta interpretación ha sido reforzada, sobre todo, por un pensamiento producido en México que hace un paralelo entre la caída del PRI y la caída del mestizaje como significativo trascendente de la nación. Véase Aguilar Rivera. Si bien el mestizaje tuvo una relación estructural con el liberalismo decimonónico, varias dimensiones de *La raza cósmica*, como su articulación utópica, rompen con esta relación y le dan al término un significado que excede su lugar específico en el Estado mexicano.

prensión del mundo. La idea central, tanto en esta estrategia como en el uso del ícono de Aztlán por parte de la intelectualidad chicana, no está en la “veracidad” de los conceptos, sino en la configuración de un mito de origen cuyo potencial epistemológico conduce a la reinterpretación de una historia escrita siempre desde la perspectiva de los vencedores. Esta operación tiene un peso simbólico tal que la primera prensa dedicada a la literatura chicana se llamó “Quinto Sol” y las figuras fundacionales de la literatura chicana actual son consideradas parte de la “*Quinto Sol generation*”. Esta readaptación conceptual, proveniente de la reapropiación que Vasconcelos hace de este mito, hizo a “Quinto Sol,” en los años 60, una marca del “*politicized Chicano/a cultural habitus*”¹⁴⁶ (Allatson, 196) de esa década, así como de la emergencia de una literatura nacionalista chicana. El mestizaje, entonces, pertenece a una narrativa cultural en la cual la reivindicación simbólica de los orígenes precolombinos es la base de una forma distinta de narrar la historia colonial. En un acto simbólico de descolonización epistemológica, el mestizaje y la raza cósmica son significantes trascendentes que articulan un proceso simbólico de mezcla e hibridación que pone en entredicho la colonialidad del poder.

Tanto el “Quinto Sol” como “Aztlán” se fundan en un proceso que coloca el mito de origen y el espacio utópico en un mismo plano simbólico-temporal. Esta estrategia de representación se funda en la segunda periodización introducida por *La raza cósmica*. Según Vasconcelos, la historia se desarrolla siguiendo la “ley de los tres estados sociales:” “el material o guerrero” (caracterizado por la barbarie), el “intelectual o político” (regido por la razón) y el “espiritual o estético” (regido por el espíritu, concepto al que volveré enseguida) (37).¹³ John Ochoa (115) identifica esta forma de leer la historia como un eco de un muy influyente libro publicado algunos años antes: *La decadencia de Occidente* de Oswald Spengler. Ciertamente, el concepto de historia de Spengler influye a Vasconcelos tanto en la teorización de la decadencia de la raza blanca como en la concepción utópica de su ensayo

¹³ Para una descripción más detallada de estos tres períodos, véase Skiriús, “*La raza cósmica*” (16-7).

histórico.¹⁴ Sin embargo, resulta difícil aceptar que un texto altamente ensayístico como el de Vasconcelos se construya del todo en la base de un ensayo cuyo análisis reproduce, de muchas maneras, el tratadismo positivista que Vasconcelos abiertamente rechazaba.

La periodización de los tres estados, particularmente en su conexión de la historia con el mito, tiene su origen en la *Scienza Nuova*, de Giambattista Vico. La filosofía de Vico, como señala David Brading respecto a Reyes, no era ajena a la generación de Vasconcelos y contribuyó a la formación de las nociones histórico-míticas de utopía de ambos pensadores. En su obra Vico utiliza los instrumentos de la retórica y la filología (los mismos que despliega Vasconcelos en su concepción del ensayo utópico) para articular una narrativa histórica compuesta por tres períodos: la edad divina, la edad de los héroes y la edad de los hombres, que coinciden, de manera casi paralela, con los estados postulados por Vasconcelos. Al final de estos tres períodos, según Vico, viene un *ricorso* que renueva el proceso histórico (Miner 69-94). En este esquema, Vasconcelos encontró una serie de coincidencias que le permitieron articular su discurso del devenir del mestizaje. El más significativo, sin duda, es la reivindicación del mito llevada a cabo por Vico en su texto. Como señala Joseph Mali (209), el sistema ideológico de Vico funda una forma de pensamiento alterna a la Ilustración a partir de la revalidación de la mitología como historia verdadera. Esto, continúa Mali (220), no sólo significa una ruptura con la idea cartesiana de “evidencia histórica”, sino que permite un procedimiento de fabulación de la “verdad histórica”, que relaciona el pensamiento con una función crítica. Dentro de este *ethos*, las tres etapas del pensamiento vasconceliano, al igual que las de Vico, constituyen un intento de intervención intelectual-crítica ante los postulados de verdad articulados por el paradigma positivista, postulados que sustentan un discurso colonializador que Vasconcelos busca subvertir. En una de las observaciones más lúcidas sobre la obra de Vico, Isaiah Berlin (55) señala que el propósito de la historia, en términos de Vico, es la explicación del proceso a partir

¹⁴ Para un estudio del concepto de historia de Spengler, véanse Fennelly y Farrenkopf.

del cual el hombre adquiere conciencia de sí. El mestizaje y la “raza cósmica”, en la versión de Vasconcelos, son, en última instancia, el resultado de un proceso de adquisición de conciencia histórica, que va de los orígenes del hombre a la utopía, pasando por el largo devenir de la historia colonial.

Para Vasconcelos, el mestizaje es, en consecuencia, la manifestación de una fuerza trascendente que ordena la historia y la conduce a su destino utópico. Éste es el significado de su conocido lema para la Universidad de México: “Por mi raza hablará el espíritu”. Sorprendentemente, la noción de “espíritu” ha sido, por lo general, excluida de los análisis de *La raza cósmica*, centrados en la cuestión más propiamente racial, y, cuando se discute, se le entiende en términos o del espíritu hegeliano o como un resabio del cristianismo de su autor. De hecho, el “espíritu” de Vasconcelos en el esquema de *La raza cósmica* juega un rol similar al que la “Providencia” juega en la narrativa de Vico (Berlin, 55). Sin embargo, la identificación del mestizaje como espíritu de la raza cósmica es esencial para entender no sólo la distancia teórica de Vasconcelos con el positivismo y el darwinismo social, sino también el potencial ideológico político de la noción vasconceliana del mestizaje. El “espíritu”, concepto decididamente anti-racional y, por ende, anti-positivista, es el significante que Vasconcelos utiliza para concentrar una serie de genealogías filosóficas que dan forma al discurso de *La raza cósmica*. Por ejemplo, en términos biológicos, el “espíritu” es una idea que rompe con el mecanicismo del darwinismo social y el spencerismo, basado en la idea porfiriana de “ciencia”, y le permite introducir la genética mendeliana como nueva articulación de la idea de progreso (Alonso, 464). Sin embargo, existe un punto central a la tradición interpretativa de Vasconcelos desde la filosofía, dejado de lado en los debates del mestizaje: el profundo impulso antipositivista de su filosofía. El “espíritu” de Vasconcelos es el producto conceptual de dos fuentes filosóficas de carácter casi esotérico, ajenas a muchos lectores del texto. La primera es la noción emanatista del “Uno”, articulada por el filósofo latino Plotino en las *Eneadas*. La identificación del “Uno” plotiniano, basada en ciertos conceptos gnósticos de Dios, no es ajena a las conceptualizaciones del espíritu.

De hecho, como ha demostrado John Shannon Hendrix, es posible argumentar que la raíz neoplatónica del pensamiento de Plotino influyó el concepto de espíritu practicado por idealistas alemanes como Schelling. En consecuencia, el pensamiento de Plotino le permite a Vasconcelos reconciliar la base cristiana de su pensamiento¹⁵ con la ideología redentorista de la raza. Como identificó muy temprano el filósofo jesuita José Sánchez Villaseñor (55), Vasconcelos se sirve del emanatismo de Plotino para articular una narrativa en la cual seres diversos (sean las almas o las razas) sustentan un movimiento hacia su reintegración absoluta con el Uno (el espíritu). Según Claude Fell, Plotino creó en Vasconcelos la idea de que la formación del espíritu era más importante que la formación intelectual en sí (*Años*, 376). Asimismo, vale la pena destacar que el pensamiento de Plotino, al igual que el de Vico o el de Vasconcelos, articula una tríada de estados (las tres “hipóstasis”) en búsqueda del Uno: el cuerpo, el alma y el intelecto (423-29), que, de nuevo, acusa coincidencias con las tres etapas vasconcelianas en su movimiento hacia la utopía.¹⁶ Como podemos ver, el concepto de espíritu comienza por la articulación de diversos elementos en él, un procedimiento argumentativo que corre paralelo al mestizaje mismo. El proceso de reintegración al Uno, en la filosofía de *La raza cósmica*, no sólo es biológica, es una cuestión retórica y filosófica también. Precisamente aquí, el mestizaje excede por completo a la transculturación, la heterogeneidad y las otras nociones del canon latinoamericanista.

En su lectura del rol de Vasconcelos en la filosofía mexicana, Abelardo Villegas interpretó este último como una “trascendencia del concepto psicofísico de raza” (*Pensamiento*, 56), heredado del positivismo porfirista. Si bien, como también admite Villegas, Vasconcelos cae en algunas generalizaciones racistas semejantes a las del positivismo, reducir a Vasconcelos a ellas ha producido lecturas muy parciales de su pensamiento y ha dejado de lado sus importantes

¹⁵ Esta es una dimensión que escapa mis propósitos actuales, pero que ha sido estudiada en detalle por Fabian Acosta Rico. Véase también Miller (30) para la discusión de la influencia del cristianismo de Chateaubriand en Vasconcelos.

¹⁶ Para una discusión más detallada del sistema de Plotino, véase Corrigan.

contribuciones a la superación del sistema intelectual decimonónico. De hecho, como ha señalado Peter Earle (148), la forma en que Vasconcelos articula las tres fases del desarrollo histórico constituye, en el fondo, una reversión del modelo histórico comteano, que también estaba predicado en tres fases (teológica, metafísica y positiva), marcando un camino directo a la racionalización del mundo. Al articular tres etapas basadas en pensadores abiertamente anti-racionalistas, como Plotino y Vico, Vasconcelos enfatiza el hecho de que la ciencia positiva es un estadio que hay que superar para alcanzar el verdadero espíritu de América. Esta crítica del modelo científico, hacia el cual Vasconcelos era profundamente ambiguo (Marentes, 88), proviene de un pensador que le permite a toda su generación inocularse del racionalismo positivista: Henri Bergson.¹⁷

En *L'évolution créatrice*, Bergson elabora un argumento detallado en contra del darwinismo, centrado en la idea de que el mecanicismo natural no daba cuenta completa del proceso evolutivo y de la “creatividad” del proceso de la vida. El nombre que Bergson da a esta creatividad es *élan vital*. Este concepto ha sido criticado históricamente por carecer de poder explicativo y por no resolver contradicciones en el concepto bergsoniano de vida (Pilkington, 17-19). No obstante, esta vaguedad conceptual le permite a Vasconcelos articular la noción de espíritu: más que una energía claramente identificable y definible, algo que haría a Vasconcelos un vitalista, el espíritu, como el *élan vital*, es el significativo vacío que le permite articular los excedentes del materialismo positivista. En este sentido debe entenderse la influencia estilística que Bergson tiene en Vasconcelos (Domínguez Michael, 119), así como la afirmación de Luis Garrido de que la estética, para Vasconcelos, es “una ordenación total de la existencia” (94).¹⁸ Dentro

¹⁷ Para una lectura de la relación entre Bergson y Vasconcelos, véase Romanell, quien se enfoca en los temas místicos de estos dos pensadores. El trabajo más importante de Vasconcelos sobre Bergson es *La revulsión de la energía* (1924). Este año de publicación demuestra que, durante la escritura de “*La raza cósmica*”, Bergson era una influencia central en el pensamiento de Vasconcelos.

¹⁸ Esto ha suscitado un paralelo entre Nietzsche y Vasconcelos que, aunque plausible, no comparto del todo. Me parece mucho más directamente relacionada a Vasconcelos la concepción de estética de Plotino y Bergson que la del filósofo alemán. Véase Haddox (35).

del sistema de pensamiento de Vasconcelos, la retórica bergsoniana le permite trascender los argumentos demostrativos del positivismo en nombre de una “intuición creadora” que, como vimos antes, está no sólo en la base del pensamiento de Bergson, sino del concepto vasconceliano del ensayo. Bergson le permite a Vasconcelos no sólo una articulación concreta de un debate entre el racionalismo darwinista y la “emoción” como método de pensamiento (Villegas, *Filosofía*, 96; Romanell, 508), sino, en palabras de Santiago Castro Gómez una “concepción organicista y fundamentalista de la cultura” (*Crítica*, 81-82) que le permite una visión unificadora de la humanidad frente a las clasificaciones raciales del darwinismo y el positivismo. O, como lo pone el propio Castro Gómez en otro texto (“Nacimiento”, 440), el intuicionismo bergsoniano le permite a Vasconcelos argumentar que el potencial del *élan vital* en el movimiento ascendente de la humanidad sólo puede alcanzarse en la raza cósmica.

Este recorrido por la manera en que el mestizaje evoluciona hacia una noción más compleja del espíritu y la historia en la obra de Vasconcelos permite ver dos cosas. La primera es que la reducción de la idea vasconceliana de mestizaje al concepto biológico-cultural de raza es imprecisa. De hecho, su idea de evolución no es darwinista, sino bergsoniana y la articulación del darwinismo social a la teorización de Vasconcelos es secundaria a la articulación del espíritu como *élan vital*. La segunda cuestión es que la crítica en contra del volumen de Vasconcelos ha dejado de lado los fundamentos de su pensamiento para concentrarse en sus naufragios heurísticos y conceptuales. Dicho de otro modo, las lecturas que interpretan a Vasconcelos como una manifestación epigonal del darwinismo social o como continuador sin más del positivismo toman las aporías del pensamiento de Vasconcelos como elementos estructurales y dejan fuera una complejísima tradición intelectual que, como hemos visto, da cuenta de la enorme influencia política e intelectual que el texto tuvo en el contexto del pensamiento fuertemente antipositivista en la América Latina de los años 20 y 30.

En estos términos, es posible cerrar el círculo para entender la manera en que “El plan espiritual de Aztlán,” siguiendo casi al pie de la

letra a *La raza cósmica*, plantea a la categoría de raza como elemento central de la conciencia política. Rafael Pérez-Torres enfatiza esta idea en su crítica al concepto de hibridez de Néstor García Canclini. En la introducción a *Culturas híbridas*, García Canclini enfatiza que la hibridez es un intento de sacudir las implicaciones raciales del concepto de mestizaje para poder describir de manera más amplia las mezclas interculturales de la sociedad latinoamericana. A esto, Pérez Torres responde que la idea de mestizaje considera mezclas interculturales más allá de la raza,¹⁹ a la vez que plantea dos sentidos raciales precisos al entendimiento del lugar de los mestizos en las configuraciones culturales: la estructuración de la identidad en esquemas de poder asimétricos (cuya desigualdad, como ha demostrado Aníbal Quijano a través de la “colonialidad del poder,” se articula en buena medida en parámetros raciales) y la capacidad de utilizar al “mestizo *body*” como espacio de performatividad de “*new relational subjectivities arising from a history of racial conflict*” (7). Si aplicamos, retrospectivamente, estas intuiciones a *La raza cósmica*, podemos ver la manera en que el discurso racial es indispensable al andamiaje ideológico sobre el cual Vasconcelos construye su utopía. Por un lado, permite explicar por qué Vasconcelos insiste tanto en la idea de que el indígena “no tiene otra puerta hacia el porvenir que la cultura moderna” y de que el blanco “tendrá que deponer su orgullo y buscará progreso y redención posterior en el alma de sus hermanos de otras castas” (*Raza*, 25). Dentro de un esquema de pensamiento anticolonial como el articulado por Vasconcelos, la existencia de razas separadas con valencias culturales distintas contribuye a la asimetría en las relaciones de poder cultural. Por ello, Vasconcelos, quien escribe mucho antes de la articulación posmodernista de las identidades diferenciadas, sólo puede concebir como solución un futuro utópico en el cual la disolución de las diferencias raciales es la única manera de erosionar las relaciones de poder instauradas por el proceso colonial. Y, en su momento histórico, esta concepción era ya una

¹⁹ Y, de hecho, teorizaciones como *El pensamiento mestizo* de Serge Gruzinski están predicadas en la idea de que el mestizaje es una categoría intercultural y no sólo interracial.

ruptura radical con el eurocentrismo y con los rasgos de colonialidad operativos en el positivismo. Simultáneamente, la articulación erótico-política del cuerpo mestizo como espacio en que se inscribe el conflicto racial no es sino la inversión de la fórmula purificadora que Vasconcelos desarrolla en *La raza cósmica*. Ciertamente, el marco de la eugenesia, predominante en América Latina en la década de los 20, fue fundamental en la manera en que *La raza cósmica* articuló las nociones de purificación racial en su discurso utópico (Stepan, 145-53). Sin embargo, es muy importante tener en cuenta que el propio Vasconcelos reconoce el conflicto racial como la condición misma de posibilidad del mestizaje. En este sentido, podemos entender la aseveración de Silvia Spitta (334), cuando observa que el mestizaje emerge de la imposibilidad de salir del pasado colonial. En estos términos, la postura de los intelectuales chicanos se apropia del mestizaje como una forma de reflejar, en la articulación misma de su identidad, la complejidad histórica, cultural e, incluso, de género (piénsese en Anzaldúa) encuentra su sitio de articulación en la raza mestiza (Bost, 23-26).

Al principio de este artículo, mencioné que me interesaba recuperar el gesto vasconceliano, la capacidad de articular una utopía politizada, más allá del anacronismo de su estilo y pensamiento. Esta dimensión es la que los intelectuales y activistas chicanos han logrado identificar en un texto que sus homólogos latinoamericanos parecen haber condenado al cementerio de las palabras. Por ello, la revalidación de una lectura completa de Vasconcelos, que reconoce su atrevimiento intelectual al confrontar el positivismo con un sistema filosófico radical y renovador debe primar por encima de los naufragios eugenésicos que, para un hijo de su tiempo, pudieron ser inescapables. Es importante aseverar que la recuperación de Vasconcelos no es privilegio exclusivo de aquellos pensadores conservadores que reivindican sin más el hispanismo vasconceliano (Carreras, 70; Basave Fernández Del Valle, 44; Bar-Lewaw, 166) ni una simple interpretación de la historia de México y Mexamérica como una inevitable mestización del mundo (Rodríguez, 13). Como señala Juan de Castro (109), a propósito de Rodríguez, es imposible apropiarse

a Vasconcelos hoy en día sin una relación problematizada con su pensamiento. Sin embargo, el mestizaje, la raza cósmica, como han descubierto los pensadores chicanos, tiene todavía ese potencial subversivo que movilizó a un continente y que, en palabras de Davis-Undiano, permite ver “*the cultural and social lines of development that await in a future superior to the past in terms of social justice and cultural productivity*”⁴⁷ (123). Sólo en estos términos, vale la pena pensar en Vasconcelos hoy: no como el teórico de un Estado fallido ni como el Ulises trágico que cayó seducido por el fascismo, sino como aquel que, en medio de sus contradicciones intelectuales, logró una ruptura radical y literalmente revolucionaria con un largo legado de pensamiento colonizador. Ésta, más que ninguna otra, es la función que el mestizaje y el pensamiento de Vasconcelos pueden tener para la utopía de nuestra América. Y en esa utopía, como se ve en “El plan espiritual de Aztlán”, hay aún muchas tareas esenciales por realizarse. El gesto de Vasconcelos, como el de Reyes, como el de Rodó, como el de Martí y como el de muchos otros pensadores de América Latina, interpretado desde una distancia histórica que nos permite identificar sus contradicciones y aporías, acarrea en el fondo un potencial utópico y político que, como han demostrado las constantes reinvencciones que ha vivido a manos de muchos movimientos políticos del continente, mantiene viva la promesa revolucionaria. A esto se refería Carlos Real de Azúa, cuando observaba que Vasconcelos rompió con una larga tradición de pensamiento americanista para concederle “un programa de vida y de presencia en lo universal” (25-6). Sólo la comprensión de estos gestos, en la complejidad de sus genealogías intelectuales y fuera de los prejuicios de nuestros propios sistemas de pensamiento, nos permitirá entender la naturaleza política y cultural de su potencial revolucionario. Desde esa perspectiva, el texto aparentemente anacrónico y delirante de Vasconcelos tiene todavía mucho qué decirnos sobre esta tierra prometida del futuro radicada en el continente americano.

CANON, HISTORIOGRAFÍA Y EMANCIPACIÓN
CULTURAL: *LAS CORRIENTES LITERARIAS*
EN LA AMÉRICA HISPÁNICA EN LA FUNDACIÓN
DEL LATINOAMERICANISMO²⁰

La historiografía literaria latinoamericana es una disciplina intelectual intermitente, casi accidental. A pesar de su rol fundacional en la construcción de las agendas intelectuales que han definido al latinoamericanismo durante sus dos siglos de existencia (González Stephan), la tarea historiográfica continental se ha desarrollado más en una irregular sucesión de momentos cumbres y silencios, correspondientes casi siempre a la sucesión de reinenciones del latinoamericanismo crítico y su consecuente normalización en instituciones del pensamiento. En nuestros días, mientras vivimos el presumible *impasse* institucionalizador de los estudios culturales que sucedió a la enorme apertura epistemológica que éstos significaron en el ámbito del latinoamericanismo, emerge la tarea de volver a poner en juego significantes críticos que permitan la redinamización del campo in-

²⁰ Este ensayo acompaña mi trabajo sobre Alfonso Reyes, “Las reencarnaciones del centauro”, publicado en la primera sección de este volumen. Ambos textos son intentos de revalorar trabajos fundamentales de la crítica e historiografía literarias latinoamericanas en los debates actuales del latinoamericanismo. Asimismo, el presente ensayo descansa sobre un largo proyecto de investigación sobre teorías del canon y de la historia literaria, cuya versión más amplia se encuentra en la primera parte de mi libro *El canon y sus formas*. Mis aseveraciones sobre teoría de la historia literaria a lo largo del presente texto remiten a dicho trabajo.

telectual latinoamericano. En estos términos, la relectura de un texto tan fundacional como relegado al olvido, *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (1945) de Pedro Henríquez Ureña, es un intento de interrogarlo en búsqueda de aquellas potencialidades críticas contenidas en él que, debido a las posteriores articulaciones epistemológicas del campo, fueron dejadas de lado. En otras palabras, escribir hoy sobre *Las corrientes* no puede centrarse en el simple recuento de sus innegables méritos y contribuciones al estudio de lo latinoamericano.²¹ Más bien, la tarea radica en plantear sus potenciales contribuciones a un latinoamericanismo que, por un lado, fue fundado, en parte, por *Las corrientes* y, por otro, se encuentra en uno de esos momentos históricos donde la refundación epistemológica parece emerger como una necesidad imperiosa. En estos términos, el presente ensayo busca interrogar a *Las corrientes literarias en la América Hispánica* en algunas cuestiones particulares: las consecuencias que las condiciones materiales de su enunciación tuvieron en el contexto de un proyecto tan vigente hoy como en los años de su escritura: la descolonización del imaginario latinoamericano; la forma en que el texto se relaciona con otros proyectos historiográficos de la época para tener una mejor noción de su apuesta intelectual; las posibles aperturas epistemológicas sugeridas por su importante aproximación a la metodología historiográfica como una forma de pensar la pertinencia de la historia literaria y cultural en el contexto del latinoamericanismo; la forma en que este texto ilustra las estrategias de apropiación intelectual en los momentos fundacionales de un paradigma del latinoamericanismo.

La obra de Pedro Henríquez Ureña es un recurrente fantasma que se materializa siempre en momentos de refundación del campo cultural latinoamericano. Resulta muy notable que las tres ediciones latinoamericanas²² corresponden casi exactamente a estos momen-

²¹ De hecho, los interesados en este recuento lo pueden encontrar muy bien sintetizado en el artículo “La recepción crítica de la obra de Pedro Henríquez Ureña” de Enrique Zuleta Álvarez, escrito para la edición Archivos de sus ensayos.

²² Digo aquí “latinoamericanas” como una forma de distinguirlas de las ediciones dominicanas, cuya función tiene mayor relación con el rol fundacional de Henríquez Ureña en el medio cultural nacional de la República Dominicana que con los debates del latinoamericanismo continental.

tos: la *Obra crítica*, publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1960, en la estela de la Revolución Cubana; *La utopía de América*, compilada por Ángel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot en 1978 para la Biblioteca Ayacucho, en plena configuración del campo que ahora conocemos como la “historiografía social de la literatura latinoamericana”;²³ y los *Ensayos*, recuperados por la Colección Archivos en 1998, en pleno auge de los estudios culturales. Este constante regreso a Henríquez Ureña es producto no sólo de su estatuto como *pater familias* de la crítica literaria latinoamericana, sino porque el cambio de énfasis crítico en cada momento paradigmático del latinoamericanismo ha permitido encontrar en su obra instrumentos para la reformulación de la labor intelectual del continente. En este contexto, *Las corrientes literarias en la América Hispánica* es un texto que, pese a su ilegibilidad original en el contexto de la crítica literaria latinoamericana,²⁴ puede ser considerado el punto de origen de lo que Carlos Rincón llamó “el cambio actual de la noción de literatura”, un proceso generalmente identificado con los efectos culturales de la Revolución Cubana y el Boom, desembocando en la intersección entre historia social, literatura e ideología en el continente (Rincón, 13-45). Así, leer este texto después de los estudios culturales, es decir, después del descentramiento del privilegio epistemológico de la literatura en el cual se finca la labor de humanistas como Henríquez Ureña, significa repensar el papel del canon, lo literario y la tradición en un paradigma intelectual cuyo punto de inflexión radica, precisamente, en la resistencia a reificar y centralizar las producciones de la ciudad letrada como signos predominantes de lo latinoamericano. Esta coyuntura, a mi parecer, permite una comprensión más profunda del ideal descolonizador que subyace la obra de Pedro Henríquez Ureña y, sobre todo, de las maneras en que

²³ Una revisión de este período y sus consecuencias puede encontrarse en Palou 79-116.

²⁴ En su prólogo a la edición de Ayacucho, Gutiérrez Girardot observa que, en el momento de su aparición, *Las corrientes* fue recibido con indiferencia, debido al enorme peso tanto del esencialismo cultural como del prestigio de la filología española, que impidieron apreciar, en toda su dimensión, las contribuciones que el texto representó en su momento (“Pedro Henríquez Ureña” XIII-XVII) I.

el canon, en tanto construcción crítica, puede apropiarse de manera estratégica para las nuevas agendas emancipadoras que ocupan al latinoamericanismo actual.

I

Quando uno revisa la crítica en torno a *Las corrientes*, llama la atención el casi absoluto silencio sobre sus condiciones de enunciación. Publicado originalmente en inglés bajo el título *Literary Currents in Hispanic America*, el texto de Henríquez Ureña tuvo su origen en las Charles Eliot Norton Lectures de la Universidad de Harvard, uno de los foros centrales del humanismo a mediados del siglo. En otras palabras, nunca se ha considerado con seriedad el muy significativo hecho de que el texto fundacional de la historiografía literaria latinoamericana moderna fue escrito y publicado en inglés, para lectores no hispanohablantes, en el contexto de una serie de conferencias relacionadas más con el humanismo norteamericano que con las agendas latinoamericanistas tan centrales al texto. Esta situación enmarca a *Las corrientes* en un campo semántico de profunda importancia para entender no sólo el peso simbólico del libro y su configuración textual, sino el significado que tiene en el proceso de descolonización intelectual del continente. En sus conocidas “Notas sobre la inteligencia americana”, Alfonso Reyes delineó lo que podría considerarse la preceptiva descolonizadora de la cultura latinoamericana. Este proceso se articula en dos niveles: el conocimiento profundo de la realidad americana y, sobre todo, el “internacionalismo connatural” que permite a la cultura americana el ejercicio de la cultura occidental como propia (87). Más que la tan citada idea de haber llegado tarde al “banquete de la civilización”, el centro del argumento de Reyes radica en el deber de tomar posesión²⁵ de la cultura para ejercerla

²⁵ La idea de “toma de posesión” en Reyes, de hecho, proviene de su ensayo “Posición de América”, donde habla de una “toma de posesión de la cultura” (255). Evodio Escalante lee en esta idea una suerte de utilitarismo ideológico que acerca a Reyes a ciertas posturas marxistas respecto al rol de la cultura (165). Cabe decir también que Escalante plantea esto como parte

desde el centro: “reconocemos el derecho a la ciudadanía occidental que ya hemos conquistado” (90).

La participación de Henríquez Ureña en las Charles Eliot Norton Lectures debe entenderse desde este punto de vista. Este foro ha sido un punto central del debate de las humanidades a lo largo del siglo XX y, sólo para ejemplificar con las conferencias que rodearon la de Henríquez Ureña, el intelectual dominicano fue precedido por Igor Stravinsky, quien dictó un texto que ocuparía un lugar fundacional en la historia de la musicología y sucedido por el crítico de arte Erwin Panofsky, cuyas conferencias sobre pintura holandesa siguen siendo una referencia esencial en la historia del arte. Dicho de otro modo, *Las corrientes* es un texto ubicado por su horizonte de producción en un canon intelectual que contribuyó a la constitución de las prácticas paradigmáticas del pensamiento humanista de la postguerra. Este factor produce una economía simbólica esencial para entender el peso del trabajo de Henríquez Ureña en el proceso de descolonización intelectual de América Latina, dado que esta ubicación sin precedentes de lo latinoamericano en un espacio de enunciación legitimado por los campos académicos e intelectuales europeos y norteamericanos significó una apertura fundamental en el espacio ocupado por la cultura latinoamericana a nivel mundial y, sobre todo, en la capacidad del intelectual latinoamericano de pensarse como interlocutor y par del debate cultural y humanístico del medio siglo. Por ello, es importante recordar que otros dos textos fundacionales de la crítica literaria latinoamericana, escritos por dos intelectuales latinoamericanos que continuaron de manera importante la labor de Henríquez Ureña, tuvieron también su origen en las Charles Eliot Norton Lectures: *The Craft of Verse* de Jorge Luis Borges y *Los hijos del limo* de Octavio Paz.

En la obra de su autor, *Las corrientes literarias en la América Hispánica* representa el punto de llegada de varias décadas de reflexión

de una “utopía cosmopolita” en el proyecto de Reyes, algo que, a mi parecer, Henríquez Ureña comparte. Para un estudio más detallado de la relación entre Reyes y Henríquez Ureña, véase Barrera Enderle. *De la amistad literaria*.

intelectual sobre el continente.²⁶ La elección de las Charles Eliot Norton Lectures como el espacio de enunciación de su trabajo de síntesis puede leerse, entonces, como un acto de reclamo de la ciudadanía universal de la cultura latinoamericana de parte de Henríquez Ureña. El hecho de que la historia fundacional de la literatura latinoamericana sea enunciada desde una plataforma universalista del humanismo internacional significa, en el cuadrante de pensamiento al que pertenece el latinoamericanismo de medio siglo, una toma de posesión de la ciudadanía universal de parte de América Latina. Para Henríquez Ureña, al igual que para Alfonso Reyes, el proceso de descolonización cultural implica no sólo la valoración de lo propio, sino la elevación de lo americano al estatuto de lo universal/occidental. Este proceso se encuentra inscrito en una forma de pensamiento precisa, llamada por Couze Venn “*becoming-modern*”, que pertenece a una concepción particular que autoriza “*the occidentalist narrative of modernity as a Project of the becoming of humanity as universal History*”⁴⁸ (84-6). Si bien el pensamiento poscolonial, al que Venn se encuentra adscrito, ha cuestionado esta perspectiva, pensadores como Henríquez Ureña comparten con ella la idea de la reescritura de la historia del mundo desde una perspectiva no eurocéntrica. La diferencia crucial aquí es que el modelo del latinoamericanismo del medio siglo, al que pertenece *Las corrientes*, parte de una suerte de conquista a la inversa, donde el intelectual latinoamericano toma posesión de los espacios culturales universales desde su propia ciudadanía cultural, para desde ahí enunciar la especificidad latinoamericana desde su universalidad. Más que “provincializar Europa”, para usar la conocida expresión de Dipesh Chakrabarty, la enunciación de *Las corrientes* en el contexto de las Charles Eliot Norton lectures es un intento de “metropolizar Hispanoamérica”, de romper la colonialidad del saber en un acto performativo de toma de conciencia cultural. El “*beco-*

²⁶ Un recuento detallado de la obra anterior de Henríquez Ureña sería imposible en estas páginas. Sin embargo, la forma en que la obra de Henríquez Ureña se constituye para llegar a las corrientes es un tema discutido de manera extensa. Véase Nolasco; Zuleta Álvarez, *Pedro Henríquez Ureña y su tiempo*; Torchia Estrada; Ferreira; Gutiérrez Girardot, “Pedro Henríquez Ureña”.

ming-modern”, entonces, debe ser pensado como un paso crucial del proceso de descolonización cultural implícito en el trabajo de Henríquez Ureña, puesto que, en estos términos, la mera valoración de lo latinoamericano sin su articulación a lo universal sería, simplemente, un provincialismo intelectual claramente inscrito en los andamios de la colonialidad.

En este contexto, Henríquez Ureña apela a la figura de Charles Eliot Norton como forma de articular su propia práctica. Además de ser una figura fundacional de las humanidades en Harvard, Charles Eliot Norton articuló en los últimos años del siglo XIX una postura de la relación entre los Estados Unidos y la cultura occidental muy similar a la de Pedro Henríquez Ureña. En su biografía de Norton, James Turner describe la manera en que el humanista norteamericano articuló sus propios viajes a la reforma educativa humanista en Harvard. En un momento crucial de este proceso, plantea Turner, Norton fue instrumental en el desarrollo de un currículum centrado en “*the linked realms of ideas and history*”, basado en dos principios: “*to acquaint students with beauty, specially as manifest in literature and the arts*” y, más importante para el planteamiento que hago aquí, “*to stress the continuities linking the arts and literature of one era to that of the next and ultimately to our own*” (380). Si recordamos que, para Norton, el concepto de belleza implicaba “*the expression of the moral aspirations recognized by human beings as having the highest claim on them*”¹⁴⁹ (Turner, 381) y si consideramos que este proyecto era, según el humanista norteamericano, una forma de articulación del intelectual con la esfera pública (Vanderbilt, 185-6), se puede ver las razones que permitieron a Henríquez Ureña entablar dicha genealogía con Norton. A fin de cuentas, la articulación, planteada por Norton, de la moral occidental y norteamericana con el sentido histórico de su significado cultural en términos de una articulación del humanismo a la esfera pública encuentra un reflejo preciso en el intento de Pedro Henríquez Ureña de encontrar los valores de la cultura hispanoamericana en la historia de las letras (la “belleza” descrita por Norton) con el fin de plantear su valor en el contexto intelectual de su época. Si Norton fue, como planea Kermit Vanderbilt, el crítico que

permitió la transición del humanismo fundacional de Ralph Waldo Emerson a la práctica crítica de T. S. Eliot (229), Henríquez Ureña es una figura transicional entre la historiografía literaria del liberalismo decimonónico y la práctica intelectual de autores latinoamericanos que, como Borges y Octavio Paz, se asumen ya como parte plena de la cultura occidental.²⁷

Para comprender mejor la forma en que el espacio de enunciación y la figura de Norton operan en la configuración de *Las corrientes literarias*, es posible enfocarse en el inicio del capítulo 1, donde Henríquez Ureña hace referencia explícita a este tema. Cito *in extenso*:

En una de las cartas que escribió hacia el fin de su vida, Charles Eliot Norton felicitaba a su amigo Horace Howard Funes, el gran erudito shakespeariano, por el viaje que iba a emprender a través de las “traicioneras aguas australes” del Atlántico. Ya octogenario, seguía conservando aquella curiosidad infatigable que le había hecho recorrer tantos campos del esfuerzo humano, y que ahora avivaba en él el deseo de visitar los mares y las tierras saqueadas un día por piratas y bucaneros, ansioso, como dice Frampton refiriéndose a los humanistas europeos del siglo XVI, de “alegres nuevas del mundo recién hallado.” “Me gustaría ir con usted —agrega— y surcar ese mar español que fue antaño escenario de aventureros”.

Quizá no sea inoportuno que ahora, en el curso de estas conferencias instituidas para honrar su memoria, emprendamos el viaje por esas tierras y esos mares para descubrir lo que el esfuerzo humano ha hecho allí, en el ámbito más grato al corazón de Norton, el de las letras y las artes, y mostrar cual puede ser todavía su interés para la curiosidad humanista. (9)

Esta cita ilustra de manera clara la forma en que Henríquez Ureña articula su práctica al foro y a la genealogía humanista implícita en la tradición de las Lectures. El párrafo parte articulando la ideología humanista de Norton con su interés por tierras extranjeras. A partir de ahí, el crítico dominicano articula un breve pero signifi-

²⁷ Aunque no es este el espacio para discutir a fondo el rol de Norton en el siglo XIX, se puede encontrar una descripción más amplia de su lugar como intelectual transicional entre el siglo XIX y el XX en Dowling.

cativo proemio, en el cual plantea que su historia de la literatura latinoamericana se funda en el espíritu de la curiosidad humanista por la exploración y que este viaje tiene como propósito “mostrar cuál puede ser todavía su interés para la curiosidad humanista”. La metáfora náutica tiene un significado preciso en el mundo cultural de Henríquez Ureña, pues se encuentra fuertemente sintonizada con distintos textos críticos de la época que enfatizaban la relación de América con la cultura occidental, vía su significado en el imaginario colectivo de Europa. El más significativo de estos textos, “Presagio de América” de Alfonso Reyes, enfatiza que el descubrimiento de América, como hecho cultural, se basa en una suerte de curiosidad humanista de la tardía Edad Media y el Renacimiento, que no sólo permitió el viaje exploratorio de Colón, sino que sentó las bases epistemológicas que permiten el reconocimiento del rol de América en el devenir de la cultura occidental. Al tratar de develar el rol de la literatura de la América Hispánica hacia una audiencia norteamericana, la legitimidad de este conocimiento se plantea precisamente en los mismos términos que pensadores de la época, como Alfonso Reyes o Edmundo O’Gorman, conciben una descolonización del imaginario americano. La curiosidad humanista es la condición de posibilidad del reclamo de ciudadanía cultural del continente. Por ello, en su rol intelectual latinoamericano en el medio de esta misión histórica, Henríquez Ureña concibe *Las corrientes* como la constitución de la literatura latinoamericana como disciplina legítima del pensamiento humanista, cuyo interés, en nombre de la descolonización cultural de América, debe trascender las fronteras de la región y erigirse en conocimiento universal. De esta manera, Henríquez Ureña sigue la huella de muchos pensadores contemporáneos al entablar una relación entre historia literaria y redención cultural. De esta manera, el acto de descolonización intelectual planteado por la enunciación de *Las corrientes* debe entenderse con otro eje esencial en la articulación del texto: el rol de la historia literaria como forma de construcción de una identidad cultural

La historiografía literaria del medio siglo europeo, dentro de cuyas premisas se puede enmarcar a *Las corrientes literarias de la América Hispánica*, estaba predicada en términos de una función redentora de la cultura en medio de la crisis histórica del período de entreguerras. El ejemplo clásico de esto es *Mimesis* (1942) de Erich Auerbach, la gran historia de la figuratividad literaria occidental. Según recuenta Edward Said, *Mimesis* fue escrito como “*an attempt virtually to see the development of Western culture at almost the last moment when that culture still had its integrity and civilizational coherence*”, con el objetivo de producir “*a synthesis of Western culture in which the gesture itself was matched in importance by the very gesture of doing it*”⁵⁰ (*Orientalism* 258-9. Énfasis en el original). Contemporáneo casi estricto de *Las corrientes literarias de la América Hispánica*, *Mimesis* es un intento de dar sentido a la cultura occidental a partir de una recuperación amplia de sus lenguajes y formas, como un antídoto al crepúsculo cultural representado por el fascismo. Escrito desde su estancia en Estambul, *Mimesis* fue para Auerbach una forma de llenar el vacío cultural representado por el exilio y por el lugar periférico de enunciación de su texto: “Por lo demás, es muy posible que el libro deba su existencia precisamente a la falta de una gran biblioteca sobre la especialidad; si hubiera tratado de informarme acerca de todo lo que se ha producido sobre temas tan múltiples, quizá no hubiera llegado a poner manos a la obra” (525). En estos términos, la historia literaria es una forma de articular la cultura en el vacío, de constituir una práctica intelectual en un espacio de enunciación cuyas instituciones culturales aún estaban por configurarse. Emily Apter ha observado que *Mimesis* es, en parte, producto de la resistencia de Auerbach de articular una práctica cosmopolita que le permitiera hacer concesiones a la cultura turca en su sistema de pensamiento y que, en buena medida, esto fue posibilitado por una “*self-colonizing policy of translatio imperii*” ejercida por Turquía⁵¹ (*Translation*, 53-4). Con todo, este punto permite ilustrar la idea de que la historia literaria filológica del medio siglo es un método de traducción cultural que opera en

una doble dimensión: la afirmación de la literatura europea como “unidad intelectual” (Sinopoli, 38) y el uso de la labor historiográfica como estrategia de redención y traducción de esta unidad intelectual en contextos externos a ella.

Las corrientes literarias de la América Hispánica es un texto escrito a partir de un sistema de operaciones análogas, pero en un contexto cultural que invierte los parámetros funcionales de la historia literaria. Si Auerbach enunció la historia de la cultura occidental desde su ocaso, *Las corrientes* es enunciada por Pedro Henríquez Ureña desde el amanecer de una nueva cultura latinoamericana. Esta visión originaria de la crítica latinoamericanista, así como la idea redentorista de la cultura humanística que el maestro dominicano comparte con Auerbach, tiene su origen en los diálogos críticos entablados con el Ateneo de la Juventud en la estela de la Revolución Mexicana. En México, Henríquez Ureña se encontró en el punto neurálgico de proceso que Santiago Castro Gómez ha descrito como “el nacimiento de América Latina como problema filosófico”. Según Castro Gómez, México se convirtió en un espacio seminal para el latinoamericanismo debido tanto a la promoción de la antropología del “ser” mexicano y latinoamericano suscitada por la Revolución como a la emergencia precursora de la filosofía como un campo intelectual autónomo en el país (437). Henríquez Ureña, cuyas disquisiciones filosóficas de sus años en el Ateneo de la Juventud lo insertaron de manera directa en este proceso,²⁸ utilizó esta plataforma para articular un proyecto intelectual que pensaba a la cultura desde una perspectiva redentora. En una de sus conferencias más importantes, “La cultura de las humanidades” (1914), Henríquez Ureña plantea una defensa del paradigma cultural grecolatino y del humanismo como espacios fundamentales de la crítica y, sobre todo, concibe a la educación humanista como “la única salvadora de los pueblos” (603).

El espacio de indeterminación cultural abierto por la Revolución Mexicana permitió a Henríquez Ureña y a sus coetáneos del Ateneo

²⁸ Véanse, de manera particular, la sección titulada “Cuestiones filosóficas” en *Horas de estudio* (1910) (*Obra crítica*, 52-84) y los ensayos recogidos en *Estudios mexicanos*.

de la Juventud no sólo el distanciamiento del paradigma positivista que rigió a lo largo y ancho del Porfiriato, sino, de manera más crucial, la apropiación del significante “Revolución” como forma de empujar un cambio profundo tanto en el campo intelectual del continente como en la idea misma de cultura latinoamericana. En un ensayo titulado “La influencia de la Revolución en la vida intelectual de México” (ca. 1924),²⁹ Henríquez Ureña habla de una “revolución filosófica, literaria y artística” que permitió la supervivencia de la “vida intelectual” en los “años terribles” en que “la guerra asolaba al país” (*Obra crítica*, 613). Si bien algunos críticos han leído este punto como un intento de plantear la “administración ideológica de los sectores populares emergentes” (Legrás, 56), Henríquez Ureña, cuyo pensamiento no estaba ligado de manera tan preponderante al nacionalismo intelectual mexicano, estaba preocupado más bien por la forma en que “[p]ara el pueblo, en fin, la Revolución ha sido una transformación espiritual” (616) donde la cultura ejerció una función de vanguardia. Al extender el significante “Revolución” al proceso de modernización intelectual llevado a cabo por el Ateneo y al rearticular este proceso a la emergencia de una conciencia nacional que permite al pueblo mexicano superar “la tristeza antigua tradicional” —producto, presumiblemente, del colonialismo y la opresión—, Henríquez Ureña usa efectivamente su reflexión en torno a la Revolución Mexicana para la construcción de una narrativa de la función intelectual, cuyo propósito es dar sentido a la cultura latinoamericana, con el fin de promover la emergencia de una conciencia descolonizada. En *Las corrientes literarias de la América Hispánica*, entonces, la obra de Henríquez Ureña entronca con la misión redentora atribuida a la historiografía literaria por Auerbach y sus contemporáneos al otorgar al estudio de la literatura la función de “salvar” a la cultura en los momentos de incertidumbre. Por ello, no es casual que la conciencia de la necesidad de una historia de la literatura latinoamericana haya emergido, en Henríquez Ureña, de

²⁹ La fecha exacta de este texto es motivo de debate en distintas ediciones de Henríquez Ureña, pero todas ellas lo ubican entre 1924 y 1925.

manera simultánea a sus reflexiones sobre la Revolución Mexicana. En “Caminos de nuestra historia literaria” (1925), parte de los célebres *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, publicados como libro en 1928, Henríquez Ureña identifica por primera vez este vacío: “La literatura de la América española tiene cuatro siglos de existencia y hasta ahora los dos únicos intentos se han realizado en idiomas extranjeros” (*Obra crítica*, 254). Como lo pone Víctor Barrera Enderle en *La otra invención*, Henríquez Ureña asume dos asignaturas críticas pendientes: la demostración de la existencia de una tradición cultural y la consecuente demostración de la existencia de una tradición crítica hispanoamericana (8). Uno podría ampliar esta visión observando que, si bien la tradición cultural es un factor fundamental para el proyecto de la ciudadanía cultural de Hispanoamérica, la tradición crítica es el paso esencial para la descolonización de los imaginarios, puesto que asume la idea de América como espacio de enunciación intelectual. En este punto, se ilustra, de manera clara, la forma en que la intuición de Said sobre Auerbach puede hablar también del proyecto de Henríquez Ureña: la historia literaria de América Latina construye la tradición cultural y el acto de escribirla, de igual importancia, se asume como una intervención cultural heredera de la tradición crítica. Escribir la historia literaria no sólo implica el acto pedagógico de fijar una tradición cultural para la fundación de la identidad, sino también el acto performativo de borrar el legado de colonialidad del saber para abrir un espacio donde América pueda ejercer su ciudadanía cultural.³⁰ La fundación de una tradición “viva” que no se reduce a una simple búsqueda “arqueológica” (Álvarez, *Magna patria*, 33-4) es el proceso de base en la búsqueda de una inteligencia americana emancipada de su legado colonial.

La construcción de una tradición cultural, en estos términos, permite, entonces, establecer una relación más clara entre historiografía literaria y descolonización. En uno de los mejores análisis de la labor crítica de Pedro Henríquez Ureña, Diony Durán plantea

³⁰ Uso aquí “pedagógico” y “performativo” siguiendo la descripción de Homi Bhabha. Véase *The Location of Culture* 208-9.

que la obra del maestro dominicano se articula en la relación entre tres metas interrelacionadas: la descolonización cultural, la creación de “una verdadera cultura nacional” y, a partir de esto, la inclusión de la América Hispana en la cultura universal. Esta triple misión intelectual se articula en un concepto de universalismo y humanismo basado, según Durán, en la síntesis de lo universal como “integración armónica del hombre y la nación al continente y a la humanidad pertrechado de los “sabores nativos” de su tierra”, que obliga “a la alta cultura a desarticularse de los centros de poder bajo la influencia neocolonial para inscribirse en una nueva experiencia de tipo popular” (240). Esta descripción permite entender por qué la Revolución Mexicana fue una experiencia formativa tan profunda para el discurso historiográfico de Henríquez Ureña. La eficiente construcción de una alta cultura institucionalizada engarzada con el movimiento nacional-popular de la Revolución permite a Henríquez Ureña pensar en una función descolonizadora para la “alta cultura” en términos no de su relación dependiente con el canon europeo, sino como núcleo instrumental en el desarrollo de una expresión americana que, a su vez, permita al continente su pertenencia a una cultura humana universal. Por este motivo, en la *Historia de la cultura en la América Hispánica*, texto contemporáneo y muy cercano a *Las corrientes*, Henríquez Ureña se preocupa por enfatizar a la Revolución Mexicana como un movimiento “original”, considerado, junto con la Independencia y la Reforma, el “tercer gran movimiento democrático del país” (128). A partir de dicha originalidad, que, según Durán, Henríquez Ureña ubica en la inclusión de “la rehabilitación de los oprimidos” en el proyecto revolucionario y en la mezcla de valores liberales y socialistas (128), la historiografía literaria propuesta a partir de los *Seis ensayos* se entiende a sí misma como un paso importante en el proceso de descolonización del continente. Según Durán, en este punto en particular Pedro Henríquez Ureña es muy cercano a intelectuales marxistas como Mariátegui, al afirmar “la orientación del escritor y la literatura en el reclamo del ser social y modificador de su ámbito” (263). La historiografía fue la forma en que Henríquez Ureña buscó reconciliar esta visión del intelectual latinoamericano

con el imperativo descolonizador de su generación crítica y con la tradición literaria liberal heredada del siglo XIX. De esta suerte, *Las corrientes literarias en la América Hispánica* es, en el acto mismo de escribir la historia de la literatura latinoamericana, un intento de vincularla a las dos agendas esenciales del latinoamericanismo ateneísta: la hermenéutica democratizadora de la cultura latinoamericana en términos de la construcción de una identidad continental que alcance a todos sus ciudadanos y el reclamo de la ciudadanía cultural de América en el “banquete de la civilización” occidental. La Revolución Mexicana proporcionó a Henríquez Ureña el modelo para lograr estos fines que, en dicho momento histórico, hubieran parecido contradictorios entre sí.

Aquí queda, entonces, claro por qué el signifiante “revolución” fue tan esencial para Henríquez Ureña: es la revolución la que permite la emergencia de la tradición crítica continental y, con ella, la idea de la cultura como “salvadora de los pueblos” expuesta por el maestro dominicano en los ensayos antes citados. Entonces, es posible afirmar que el desarrollo de la tesis de la cultura como fundación de la conciencia americana vía el discurso de la salvación tuvo como consecuencia el origen de la vocación historiográfica de Henríquez Ureña. Como se ve claramente a lo largo de los *Seis ensayos* y de muchos trabajos posteriores, la realización de esta vocación se convertirá en la agenda crítica del maestro dominicano en los años por venir. Una vez definida la tarea historiográfica, la pregunta siguiente apunta hacia la naturaleza metodológica de dicha tarea, hacia la forma en que la historia literaria debe apuntar para cumplir, verdaderamente, su función liberadora y emancipadora.

III

El debate sobre la historiografía literaria latinoamericana en las dos décadas que precedieron la publicación de *Las corrientes* se encontraba fuertemente imbuido por el debate europeo y la discusión sobre las especificidades del discurso historiográfico hispanoamericano

era mínima. El libro más prominente sobre historiografía literaria en el período es *Estado actual de los métodos de la historia literaria* (1933), donde el crítico chileno Raúl Silva Castro tradujo al español las conferencias impartidas en el Primer Congreso Internacional de Historia Literaria, celebrado en Budapest en 1931, así como algunos estudios que respondieron a dicho evento. En su introducción a este volumen, Silva Castro plantea que estos estudios pueden ofrecer una contribución importante al proyecto por hacerse de la historia de la literatura chilena, cuya ausencia se debe a la novedad que esta cátedra tenía en los planteles universitarios (6-7). El punto a enfatizar aquí es el hecho de que el vacío historiográfico identificado por Silva Castro —el mismo planteado por Henríquez Ureña en los *Seis ensayos*— se debe a la relativa novedad signficada por las cátedras de literatura nacional en los años 20 y 30 y la consecuente falta de metodologías críticas para la articulación de una historia literaria americana.

Un breve repaso a las historias de la literatura latinoamericana anteriores a *Las corrientes* deja ver su enorme irregularidad metodológica y, sobre todo, su incapacidad de articular una narrativa historiográfica que responda tanto a la necesidad de unificar los materiales nacionales al espíritu nacional como al desarrollo histórico específico de América Latina. En una de las dos historias de la literatura hispanoamericana referidas por Pedro Henríquez Ureña en el pasaje citado anteriormente, *The Literary History of Spanish America* (1916) de Alfred Coester, la literatura latinoamericana es presentada en un esquema indeciso entre la sincronía y la diacronía: un capítulo sobre la literatura colonial y dos sobre las literaturas del “período revolucionario” son seguidos por recuentos país por país para concluir con un capítulo sobre el modernismo. Este esquema muestra que la novedad de la literatura latinoamericana como objeto de estudio ni siquiera permitía la adaptación de un método preciso. Al preceder buena parte de la filosofía latinoamericanista de la Revolución Mexicana, el texto de Coester apuesta a una descripción histórica que ata, de manera precaria, los hechos literarios a los hechos políticos. Sin embargo, al pasar el período revolucionario, Coester es incapaz de conceptualizar la cultura latinoamericana como unidad

continental y decide, entonces, ocuparse de las literaturas nacionales. Al carecer Coester tanto de la vocación ideológica continental de los latinoamericanistas —puesto que, cabe recordar, este texto precede también las ideologías posteriores del panamericanismo— como de un modelo claro a imitar de parte de los críticos latinoamericanos, su libro es más una afirmación del *impasse* metodológico de la historiografía literaria latinoamericanista que una aportación original a ella.

Llama la atención que en los agradecimientos aparece el propio Henríquez Ureña, así como Paul Groussac, Max Henríquez Ureña y Carlos de Velasco (xi-xii), lo que indica que esta historia recibió ayuda de varias figuras fundacionales de la crítica latinoamericana moderna. Más aún, el libro de Coester sugiere, imperfectamente, muchas innovaciones críticas que los hermanos Henríquez Ureña introducirán en el estudio literario latinoamericanista, más precisamente de las innovaciones que Max Henríquez Ureña hará en su *Breve historia del modernismo*: la idea de que juzgar “*the literature of Latin America wholly on the basis of its relation to French literature will miss both its significance and its originality*”^{t52} (ix) o la discusión de las publicaciones periódicas como espacios esenciales para el estudio de la literatura hispanoamericana (xi). Sin embargo, la motivación para la escritura de esta historia literaria radica en el proyecto imperial de los Estados Unidos: “*Recently we North Americans have been taking a broader interest in our neighbors. The building of the Panama Canal has directed our attention to the south. We have discovered that those vast unknown regions are inhabited by human beings worthy of being better known though their character differ widely from our own*”^{t53} (vii). Esta descripción, que abre el libro de Coester, es un buen ejemplo de los motivos por los cuales Henríquez Ureña identificó una urgencia historiográfica: hasta el momento de su trabajo, la historia de la literatura latinoamericana había estado fuertemente condicionada a interpretaciones externas del fenómeno cultural hispanoamericano basadas en la presunción de la inferioridad cultural de la región. Por eso, Coester no puede sino preguntarse “*But shall we call Spanish-American writings literature?*”^{t54} (vii). La sintomática

presencia de esta pregunta deja claro que muchos de los intérpretes externos —tal como lo hizo Menéndez Pelayo en su rechazo a la poesía independentista en su *Historia de la poesía hispano-americana*— niegan consistentemente agencia cultural a las producciones literarias latinoamericanas. Este marco es el origen de la urgencia de la historia literaria en los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*: una labor esencial del crítico latinoamericano radica en la reversión de esta forma de concebir a la literatura continental.

Las historias literarias de los años subsiguientes repiten este *impasse* de una manera u otra, al ser incapaces de producir una metodología que dé cuenta de lo que Ángel Rama llamó, muchos años después, una “serie literaria” (*Literatura y clase social*, 10): un entendimiento estructural de la producción literaria que tome en cuenta tanto la “serie sociológica” como la “serie lingüística”. Así, 14 años después del libro de Coester, el *Panorama de la Littérature Hispano-Américaine* (1930) de Emile Daireaux presenta una división capitular indecisa entre los movimientos literarios franceses y los géneros: los capítulos sobre “Le Romantisme”, “Le Mouvement Modernista”, “Les Modernistes”, se intercalan con capítulos sobre “La Poésie” y “Les Humoristes”. La visión de inferioridad y la negación de una unidad latinoamericana también están presentes: México es descrito como un “*enfant turbulent, inquiet et lyrique*”, mientras que el autor, pese a escribir después de la publicación de libros como *La raza cósmica* y *Seis ensayos* no duda en aseverar: “*Mais déjà les peuples d’Amérique ont cessé de former un seul peuple*”⁵⁵ (14). Incluso las primeras historias literarias escritas en América Latina se encuentran fuertes carencias metodológicas y la falta de una ideología latinoamericanista fuerte: por un lado, la *Literatura hispanoamericana* (1934) del ecuatoriano Isaac Barrera plantea una débil periodización que divide entre “Los primeros escritores” “La Revolución” y “El romanticismo” para enmarcar recuentos de obras individuales; por otro, la monumental *Historia de la literatura americana* (1937) de Luis Alberto Sánchez repite sin demasiados cambios la periodización eurocéntrica y la discusión genérica presente en el libro de Daireaux. Asimismo, el libro de Sánchez fue criticado fuertemente por sus imprecisiones. En una

reseña de John Crow, la *Historia de la literatura americana* es criticada por “*the lack of care with which it was written*” y “*its many consistent inaccuracies*”⁵⁶ (275). Con todo, la ideología indoamericanista de Sánchez lo lleva a reconocer la importancia de afirmar la especificidad americana ya que, sin ella “la literatura americana no pasa de ser una fracción de la peninsular” (23) y reconoce la importancia de sistematizar el “escenario natural” y el “escenario histórico” para analizar con justeza la producción hispanoamericana. La emergencia de esta noción de “socioliteratura” (el término es de Sánchez) alcanzará un grado amplio de desarrollo en la obra de Henríquez Ureña.³¹

“History”, observa Iain Chambers, “*is an interpretive act that presents itself in natural guise. Realism, as the privileged modality of historical narration, reinforces and extends this disposition until the limits of the historical discourse becomes the limits of the world*”⁵⁷ (14). Para un humanista como Henríquez Ureña, cuya noción de historia es muy cercana a esta descripción, la articulación de una estructura apropiada para la historia de la literatura hispanoamericana es una piedra angular de su proyecto intelectual. En la medida en que “los límites del discurso histórico son los límites del mundo”, una historia literaria que responda a la realidad artística del continente es esencial para el proyecto de emancipación cultural, puesto que, al sacudirse de las metodologías importadas e incompletas, la cultura latinoamericana puede también definir descubrir la naturaleza de su propio ser. En estos términos, la crítica ha reconocido constantemente que la mayor aportación de Pedro Henríquez Ureña a la historiografía literaria latinoamericana es la periodización. En una de las lecturas más canónicas del texto, Rafael Gutiérrez Girardot afirma: que uno de los presupuestos de *Las corrientes* radica en la consideración de

³¹ Todavía en 1942 aparece otra historia que acusa estos problemas, *The Epic of Latin American Literature* de Arturo Torres Riosco, dividida en tres períodos cronológicos (colonial, romanticismo y modernismo) y tres géneros (la gauchesca, la novela moderna y la literatura brasileña). Aunque la incorporación de Brasil es importante por motivos que exceden la reflexión del presente trabajo, es claro que la indecisión metodológica comenzada por el libro de Coester está fuertemente reproducida en este texto.

los períodos como totalidades culturales y sociales (*Aproximaciones*, 51). *Las corrientes literarias* plantea por primera vez en la historiografía literaria latinoamericana una forma de periodización que rompe de golpe tanto con las generaciones como con las tendencias estéticas para plantear una totalidad social dentro de la cual la literatura ocupa una función histórica e historizable. Esta forma de concebir la periodización rompe con discusiones en torno a la distinción entre épocas y generaciones, que la historiografía en habla hispana seguirá discutiendo hasta bien entrados los años 70 (Tacca, 98-105).³² De esta manera, Henríquez Ureña puede dividir la literatura colonial en tres períodos precisos: uno formativo, basado en la formación del imperio español en América (“El descubrimiento del Nuevo Mundo en la imaginación de Europa”, título que hace eco del “Presagio de América” de Alfonso Reyes), uno centrado en los orígenes de la cultura americana (“La creación de una sociedad nueva”) y uno en el establecimiento del sistema colonial que prevalecerá durante dos siglos (“El florecimiento del mundo colonial”). De la misma forma, Henríquez Ureña diseña períodos más pequeños para plantear los años convulsos de la Independencia como un período con su propia lógica sociocultural, “La declaración de Independencia cultural”, cuyo título deja ver otro elemento central en esta historización: la reconstrucción de períodos fundacionales como precedentes de los proyectos culturales americanistas. Si tomamos en cuenta la idea de los “límites de la historia” como “límites del mundo”, la reestructuración de la narrativa histórico-literaria llevada a cabo por *Las corrientes literarias de la América Hispánica* es un acto de re-fundación de la cultura americana en busca de su descolonización. El desafío historiográfico de *Las corrientes* no sólo antecede en más de una década las influyentes teorías de la *long durée*, que Fernand Braudel planteará a fines de los años 50 (Gutiérrez Girardot, *Cuestiones*, 35). Además, lleva a cabo un acto catacrético de re-nombra-

³² Una discusión más amplia de las implicaciones metodológicas de las distintas formas de periodización historiográfica excede los propósitos de esta página. Sin embargo, en mi libro *El canon y sus formas* hago un resumen de esta cuestión que permite comprender la novedad de la periodización de *Las corrientes* en estos temas. Véase Sánchez Prado, *El canon y sus formas* 74-5.

miento de la literatura americana que permite, por primera vez, su pensamiento en términos de las agendas contemporáneas de la labor crítica americanista.

La renovación en la periodización historiográfica de *Las corrientes* es parte de una reformulación del problema en la academia norteamericana. En 1939, un comité de hispanistas norteamericanos recibió el encargo de producir un libro colectivo que describiera “*the scope and subject matter of courses on Spanish American literature in the colleges and Universities of the United States*”¹⁵⁸ (Hespelt, v). El resultado fue *An Outline History of Spanish Literature* (1941), que utiliza una periodización fuertemente basada en la estructura de los cursos universitarios: Colonia, la lucha por la Independencia, el siglo XIX, el modernismo y el realismo y el período contemporáneo. Esta historia hace una conexión importante entre labor historiográfica y labor pedagógica, ya que, más que un intento de describir el objeto literario latinoamericano en términos de las precarias metodologías disponibles, el *Outline* planteó la necesidad de un consenso crítico que definiera de manera más pragmática una función puramente pedagógica de la historiografía literaria. Con todo, *Las corrientes literarias* se produce en los Estados Unidos precisamente porque la necesidad pedagógica del latinoamericanismo norteamericano, fuertemente relacionada con visiones continentales más que nacionales, construyó un espacio de apertura metodológica que otorgó un lugar de enunciación a las innovaciones metodológicas planteadas por Henríquez Ureña. Como ha estudiado Sebastiaan Faber en “La hora ha llegado”, el período que va de 1938 a 1948 es un momento clave de configuración de diversas versiones del hispanismo y del americanismo, donde la ideología panamericanista detrás de instituciones como el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (al que pertenecían tanto Torres Rioseco como las figuras involucradas en el *Outline*) generó espacios inusitados para la reflexión teórica en torno a América Latina. La indeterminación y apertura de este momento en la academia norteamericana posibilita, en buena medida, la innovación metodológica de *Las corrientes*.

Más que la periodización en sí, la forma en que Henríquez Ureña refunda la historiografía literaria como articulación de totalidades socioculturales radica en su particular apropiación de la noción de “corrientes literarias”. Este concepto fue postulado, originalmente, por el crítico danés George Brandes en sus *Main Currents in Nineteenth Century Literature* (1872-90), una monumental reflexión sobre las corrientes literarias europeas dividida en seis volúmenes. Indiscutiblemente, Brandes sigue inmerso en idiosincrasias paradigmáticas de la historiografía decimonónica, como la división de su historia en paradigmas nacionales, pero el desarrollo metodológico de la noción de corrientes se convierte en un punto de partida fundamental para la historiografía literaria moderna. Como documenta Peter Madsen, el trabajo de Brandes tuvo un impacto global importante, con traducciones no sólo al inglés, sino al español (en 1946, justo en la estela del trabajo de Henríquez Ureña) e, incluso, al chino (64-5). De hecho, Henríquez Ureña tuvo un conocimiento temprano por Brandes, proveniente quizá de la lectura que Nietzsche hizo del crítico danés³³ y en un ensayo titulado “El espíritu platónico” (1907), incluido en *Horas de estudio* el maestro dominicano hace una referencia directa a las *Main Currents*, en un intento de redefinición del término “naturalismo”: “El insigne George [*sic*] Brandes, al hacer la historia del movimiento romántico inglés, derivándolo de los *lakistas* y personificándolo en Byron, intitula su estudio *El naturalismo en Inglaterra* [título del tomo IV de las *Main Currents* ISP]” (155).

La articulación de la noción de “corrientes” postulada por Brandes tiene dos puntos que permiten explicar el interés de Henríquez Ureña por dicha noción. En primer lugar, el trabajo intelectual de Brandes se basa en una noción muy peculiar de “libertad” directamente atada a una noción de mundialización de la cultura. Según Madsen, la idea de libertad, para Brandes, “*is a 'world thought', a global concern*”⁵⁹ (72). Asimismo, continúa Madsen, el trabajo de Bran-

³³ Sobre esta relación, véase Madsen 63-4.

des desciende directamente de la noción goetheana de “literatura mundial” (*Weltliteratur*)³⁴ (73), lo que implica una idea muy cercana al pensamiento de Henríquez Ureña, la cultura y la literatura como instrumento de liberación. Al provenir de un intelectual escribiendo desde una periferia de Europa, Dinamarca, la noción de “corrientes literarias” emerge de la urgencia de dialogar con una tradición universal y de demostrar la necesidad de adquirir una ciudadanía cultural que trascienda las fronteras nacionales. En este sentido, Brandes fue un intelectual europeo de la misma manera en que Henríquez Ureña fue un intelectual latinoamericano: un autor nacido en un país periférico de la región cuya voz intelectual tuvo un impacto importante a nivel continental.³⁵ El modelo de Brandes, un intelectual transnacional que usa la elaboración de una historia literaria como forma de engarzar las ideas de libertad y cosmopolitismo cultural, permite dimensionar el peso histórico de *Las corrientes* como parte del proyecto de descolonización cultural de América. Aquí cabe resaltar la diferencia central entre Henríquez Ureña y Brandes. Según Madsen, el crítico danés escribe *Main Currents* como un intento de demostrar que Dinamarca, en su fuerte postura en contra de la Ilustración, se encontraba atrasada con respecto a Europa. Al utilizar el foco metodológico de Brandes sobre la literatura latinoamericana, Henríquez Ureña busca el efecto contrario: la demostración de que la producción continental, a la luz de su circunstancia histórica, tenía un grado de desarrollo cultural equiparable a las grandes corrientes europeas. Al narrar una historia de la liberación intelectual del continente, en líneas muy semejantes a la trama construida por Brandes, Henríquez Ureña busca la traducción de esa libertad en una plena ciudadanía universal. Si para Brandes la libertad es un pensamiento “mundial”, para Henríquez Ureña la prioridad era plantear el espacio de enunciación de dicho pensamiento en Hispanoamérica. Por ello, resulta muy significativo que *Las corrientes* concluya con una reflexión sobre la pintura latinoamericana, un arte que, encabezado

³⁴ La relevancia de esta noción al debate latinoamericano la he discutido anteriormente en mi introducción a *América Latina en la “literatura mundial”*.

³⁵ Para una discusión del rol de Brandes como intelectual público, véase Houe.

por los muralistas mexicanos, había alcanzado el reconocimiento global que buscaba para la literatura: “Por último, la pintura es el arte con que la América hispánica ha demostrado al fin ante el mundo moderno su aptitud creadora” (198). La última frase de *Las corrientes*, en referencia al muralismo, concluye el libro con una nota claramente brandesiana: “Su obra es así, al mismo tiempo, una conquista artística singular y, en lo que tiene de amor al pasado y al presente de la América hispánica, una ayuda única en su esfuerzo hacia una libertad y una civilización mejor” (200). La diferencia con Brandes radica, precisamente, en que el *exemplum* no es europeo, sino hispanoamericano. Con esto, Henríquez Ureña no sólo sale de la idea de que las corrientes literarias son meras imitaciones de las europeas, sino que, al engarzar la libertad brandesiana con su propia noción de redención cultural, plantea que el reconocimiento universal de la producción latinoamericana es el camino al ideal utópico presente en toda su obra.

El segundo punto de la obra de Brandes, relevante al estudio de Henríquez Ureña, radica en uso de la noción de “corrientes literarias” para articular metodológicamente el problema de la relación de la literatura con la totalidad social, referido por el anteriormente citado Gutiérrez Girardot, sin renunciar a la apreciación estética de la obra. En la introducción a las *Main Currents*, Brandes zanja así esta cuestión:

*Regarded from the merely aesthetic point of view as a work of art, a book is a self-contained, self-existent whole without any connection with the surrounding world. But looked at from the historical point of view, a book, even though it may be a perfect, complete work of art, is only cut out of an endlessly continuous web. Aesthetically considered, its idea, the main though inspiring it, may satisfactorily explain it, without any cognisance taken of its author or its environment as an organism; but historically considered it implies, as the effect implies the cause, the intellectual idiosyncrasy of its author, which asserts itself in all his productions, which conditions this particular book, and some understanding of which is indispensable to its comprehension.*⁶⁰ (1, ix)

Aun cuando esta descripción está inmersa en las idiosincrasias críticas del siglo XIX, particularmente en su concepto de autor y autoridad, Brandes utiliza la noción de corrientes para resolver la difícil dialéctica entre estética e historia. Más que ninguna otra, la noción de corrientes ha servido, históricamente, para plantear una narrativa del devenir de la literatura que se basa en transformaciones formales, pero que reconoce la adscripción social de dichas transformaciones. Respecto al uso de la noción de “corrientes” en la crítica anglosajona, Claudio Guillén (sin referencia alguna a Henríquez Ureña) plantea: “*The notion of literary currents is frankly diachronic, dynamic, open-ended and suggestive of relations with historical and social developments*”⁶¹ (454). En estos términos, Guillén describe el trabajo de Brandes como “*made up of mostly single portraits and critical pieces, and of the unifying effect of a mighty historical élan*”⁶² (457). Esta noción de “élan” es significativa no sólo por la referencia bergsoniana, que la ata directamente a la formación intelectual de Henríquez Ureña en el Ateneo,³⁶ sino porque lleva a la contribución más significativa del maestro dominicano a la historiografía latinoamericana: la literatura como proceso. Al postular lo que Soledad Álvarez ha llamado “un método gnoseológico que enfatiza la perspectiva histórica sobre la estilística” (40), la epistemología historiográfica inscrita en la noción de “corrientes literarias” le permitió a Henríquez Ureña el desarrollo de la noción de “proceso”. Enrique Zuleta Álvarez describe así esta noción: “La idea de la literatura hispanoamericana como proceso a través de la cual se realiza un mundo social y cultural” donde “se afirmaban los valores de esta interrelación dialéctica entre continuidad y renovación” (*Literatura*, 54). La construcción de un “élan histórico” a partir de una metodología historiográfica en la que conviven el desarrollo diacrónico de la literatura y una noción abierta de la relación entre lo estético y social permiten ver a *Las corrientes* como una historia que, simultáneamente, articula una noción de totalidad entre producción social y producción lite-

³⁶ Como se sabe, Bergson fue una influencia importante en todos los ateneístas, particularmente en su intento de criticar al positivismo. Para algunos ejemplos de la influencia de Bergson en *Henríquez Ureña* véase *Obra crítica*, 51-78.

raria sin caer en el determinismo ideológico de las teorías del reflejo. Esto se debe a un ángulo que Beatriz Sarlo identifica en la obra de Henríquez Ureña: una idea de totalidad donde “la literatura ocupa una relación variable en la serie cultural y la serie cultural misma tiene una relación también variable con el resto de los niveles sociales” (884). Esta forma de concebir la historia literaria está inmersa en las preocupaciones de la historiografía europea del medio siglo: el concepto de “figura” que Auerbach postuló para describir la metodología de *Mimesis* expresa las mismas preocupaciones.³⁷ El gran descubrimiento de Henríquez Ureña, en el medio de este paradigma, es que la comprensión de estas totalidades sociales permite, por primera vez en la historiografía latinoamericana, una concepción de la literatura de la región como producción cultural plenamente original, donde las distintas corrientes mantienen una relación variable, pero necesaria, con el *continuum* social. Este descubrimiento se nota, de manera particular, en el célebre capítulo sobre el modernismo, titulado “Literatura pura”, donde Henríquez Ureña prefigura claramente las ideas que guiarán, varias décadas después, los estudios de figuras como Ángel Rama, Françoise Pérus o Julio Ramos: la idea de pureza literaria del modernismo como efecto “de la paz y de la aplicación de los principios del liberalismo económico” (159).³⁸ En este breve, pero significativo ejemplo, se ve, claramente, que la aportación metodológica de Henríquez Ureña tuvo su impacto mayor no en el género de la historia literaria *per se*, sino en el significado sociocultural de la literatura latinoamericana y en el “cambio en la noción de literatura” que el antes citado Carlos Rincón identificó en la crítica de su generación.

No es de sorprenderse, entonces, que la historiografía literaria latinoamericana haya entendido tan poco la innovación de *Las corrientes* en las dos décadas subsecuentes a su publicación. En un libro de 1958, titulado *La historia y las generaciones*, José Antonio Por-

³⁷ Véase Auerbach, *Figura*.

³⁸ Véase Rama, *Rubén Darío y el modernismo* y *Las máscaras democráticas del modernismo*; Pérus, *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo* y Ramos *Desencuentros de la modernidad en América Latina*

tuondo plantea que “sin declararlo expresamente, Henríquez Ureña usa en su historia el criterio generacional”, al observar que, a partir de la independencia, los períodos de Henríquez Ureña abarcan 30 años (87-8). Este reduccionismo deja ver la forma en que la noción de totalidad pasó totalmente desapercibida por muchos críticos sucesores del maestro dominicano, al plantear, por más de dos décadas, lecturas de la historia literaria latinoamericana fuertemente basadas en criterios cronológicos que no respondían de manera alguna a la lectura sociocrítica del proceso literario latinoamericano propuesta por *Las corrientes*. En estos términos, la primera historia literaria posterior a *Las corrientes* que alcanzó un estatuto verdaderamente continental, la *Historia de la literatura hispanoamericana* (1954) de Enrique Anderson Imbert, se basó, completamente, en un método generacional que dividía la historia entera en períodos de 15 años sin consideración social o política alguna.

Robert Weimann ha observado que la praxis de la literatura radica en la constitución de un sistema signifiante en el lenguaje de la literatura (178). Esta praxis, reconocida por primera vez en el caso latinoamericano por Henríquez Ureña, no volverá a aparecer en ninguna historia de la literatura latinoamericana hasta *La ciudad letrada* (1984), donde Ángel Rama retoma las ideas de proceso y totalidad y las lleva hasta una consecuencia ulterior, imposible de imaginar para Henríquez Ureña: el descentramiento de la literatura en la lectura de la “letra”. Si bien discutir a Rama excede los propósitos de este ensayo,³⁹ lo que vale la pena observar aquí es que el potencial de la historiografía literaria como instrumento de renovación paradigmática del latinoamericanismo, es un elemento central de la recepción de *Las corrientes literarias* y, en la medida en que la relación entre literatura y sociedad comenzó a formar parte integral del latinoamericanismo literario, la legibilidad adquirida por la inusitada metodología historiográfica de Henríquez Ureña permitió la escritura de textos que, como en el caso de Rama, permitieron desplazamientos ulteriores de

³⁹ Y se ha hecho con gran fuerza en el volumen *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*, editado por Mabel Moraña.

la tradición intelectual de la región. Por ello, vale la pena recordar que una de las primeras grandes valoraciones de Henríquez Ureña en los años 70 proviene de la pluma del mismo Rama. En un ensayo sintomáticamente titulado “Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana”, Rama recuenta tres rasgos para la construcción de la literatura latinoamericana, identificados en la obra de Henríquez Ureña, y esenciales para la comprensión del latinoamericanismo de los años 70: el “principio de correlación cultural” de América Latina con la humanidad, la relación entre la asunción y el rechazo de las tradiciones europeas y la relación entre la literatura y la estratificación social (*Literatura*, 119-21). Es hasta este momento que la innovación metodológica de *Las corrientes* adquiere plenamente su significado cultural y descolonizador.

Gracias a este reconocimiento, un libro como *La ciudad letrada* logra detenerse “ante la configuración amplia y generalizada del epistema colonial desde las normas semiológicas —o gramatológicas si se quiere— que lo sostienen, es decir, la intensificación de los pactos representacionales forjados desde las posiciones de poder” (De la Campa, 37). Lo que los primeros grandes intérpretes de Henríquez Ureña, Ángel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot, lograron en su revaloración de *Las corrientes* fue potenciar las consecuencias de su novedad metodológica hacia una forma completamente distinta de comprender el fenómeno literario latinoamericano. Para ponerlo en palabras de Guillermo Mariaca (27), *Las corrientes literarias en la América Hispánica* no sólo articula un “canon bautismal”, sino un “mapa cognitivo” —mapa de “traslados” dice en otra parte Juan Gelpí (79)— que permite la reconfiguración completa de la literatura latinoamericana en su contexto sociohistórico. Si, como observa Timothy Bahti, el historicismo está en la base de la institución literaria de la modernidad, *Las corrientes* potencia no sólo el reconocimiento de existencia de dicha modernidad en la escritura latinoamericana, tal y como buscaba Henríquez Ureña, sino, inesperadamente, la emergencia de bases epistemológicas del cuestionamiento a dicha modernidad. Según Gelpí, la historia de Henríquez Ureña deja ver una relación contradictoria de la literatura latinoamericana con el

mundo moderno (82). En el espacio abierto por esta operación, *La ciudad letrada* puede recuperar las nociones de totalidad y proceso para desmontar los aparatos de constitución de dicha modernidad.

Para concluir estas reflexiones, vale la pena traer a cuento una última instancia de lectura del texto de Henríquez Ureña. En “Henríquez Ureña, comparatista”, el crítico brasileño Raúl Antelo identifica en el primer capítulo de *Las corrientes* un “artefacto Colón/Platón”, donde la labor fundacional de la escritura latinoamericana de parte del almirante adquiere un estatuto similar al de fundación filosófica del pensador griego (652). En estos términos, Antelo plantea que en el trabajo de Henríquez Ureña, la interhistoricidad actúa como intertextualidad (654) que concluye con un modelo en el que las “corrientes literarias [...] operan sobre estratos de materias. Se trata de un modo compositivo relativamente desestratificado o aún no suficientemente estratificado, que esas mismas corrientes articular, en función de contenidos y expresiones, como intensidades puras, acontecimientos irradiantes o singularidades libres y lábiles” (670). Esta lectura deja ver una línea aún poco explorada, pero también latente en *Las corrientes*: la idea de un occidentalismo crítico que, revertido a una operación de inversión del signo colonial (al ubicar a Platón y Colón en el mismo espacio simbólico), permite la articulación de un método comparativo donde acontecimientos y singularidades (términos que Antelo toma de filósofos como Alain Badiou y Gilles Deleuze) se encuentran en una estrategia de lectura “convergente” que permite plantear a la literatura latinoamericana como un “fenómeno de subjetivación colectiva” (665). Si bien la generación de Rama encontró en Henríquez Ureña el instrumento metodológico para transfigurar al canon literario en una forma de desmontaje de los andamiajes discursivos de la modernidad, Antelo parece apuntar a una forma de lectura interhistórica y comparatista, donde el problema de la modernidad y la colonialidad se desplazan a un problema filosófico de subjetividad. En este sentido, Oscar Terán ha propuesto leer la obra de Pedro Henríquez Ureña como una “fenomenología de la conciencia latinoamericana” (604-23). Esta nota final permite ver dos

cuestiones con las que quiero cerrar este ensayo. En primer lugar, la lectura de *Las corrientes literarias de la América hispánica* deja ver que el latinoamericanismo, al dejar de lado al discurso historiográfico, ha pasado por alto un espacio de renovación epistemológica e intervención intelectual que autores como Henríquez Ureña y Rama utilizaron en momentos cruciales de definición de los métodos y prácticas de la tradición latinoamericana.⁴⁰ Segundo, una vez que los estudios culturales y poscoloniales han puesto en cuestión los discursos de modernidad operativos en el humanismo de Henríquez Ureña, es posible volver a su obra, así como a la obra de muchos de su generación, para entender lo que muchos de sus sucesores no pudieron haber entendido: el importante rol de la cultura, el occidentalismo crítico y, sobre todo, el humanismo, en la ardua tarea descolonizadora que, aún hoy, ocupa el lugar central de las agendas intelectuales de América Latina.

⁴⁰ Una revisión amplia de estos momentos cruciales, cuya discusión excedería estas páginas, puede encontrarse en el excelente *El discurso teórico en literatura en América Hispánica*, de Manuel Matos Moquete, donde Henríquez Ureña ocupa un lugar central.

“LA ÚLTIMA UTOPIA DE LA MODERNIDAD”:
REFLEXIONES EN TORNO A *LA LITERATURA
EN LA HISTORIA DE LAS EMANCIPACIONES
LATINOAMERICANAS* DE HERNÁN VIDAL⁴¹

El don de atizar para el pasado la chispa de la esperanza sólo toca en suerte al historiógrafo perfectamente convencido de que, si el enemigo triunfa, ni siquiera los muertos estarán seguros. Y ese enemigo no ha cesado de triunfar.

WALTER BENJAMIN

Mi primer contacto con la obra de Hernán Vidal, específicamente con su libro *Sentido y práctica de la crítica literaria sociohistórica*, sucedió en un curso titulado “Crítica e historiografía literaria latinoamericana” en la Universidad de las Américas-Puebla.⁴² Recuerdo claramente que el profesor del curso, el novelista mexicano Pedro Ángel Palou, nos dijo que se trataba de uno de los manuales más rigurosos de metodología literaria escritos en América Latina. Pensando, además, que la idea del curso era proporcionar a un grupo de estudiantes de licenciatura —aún inmersos en la idea de una lec-

⁴¹ Este texto se publicó en el libro *Ideologías y literatura. Homenaje a Hernán Vidal*, editado por Mabel Moraña para el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y publicado en 2006.

⁴² Para una descripción de los contenidos concretos de este curso, se puede consultar el libro que Palou escribió cuando lo desarrollaba: *La ciudad crítica*.

tura personal, impresionista y estetizante— una perspectiva social y política del devenir literario latinoamericano, se puede decir que el texto de Vidal constituía una de las piedras angulares del propósito de la clase. A fin de cuentas, se trata de un texto igualmente comprometido con la necesidad de reclamar la producción escritural del continente para su transformación política y con la vocación pedagógica que, por lo menos en ese momento, buscaba la formación de críticos literarios políticamente comprometidos en medio de una situación (la de 1984, año en que aparece el libro) donde la “Doctrina de Seguridad Nacional” en el Cono Sur estaba en plena vigencia y la academia norteamericana comenzaba a perfilarse como *locus* de enunciación del latinoamericanismo de izquierda. La lección para los estudiantes que pasábamos por ese curso era clara: la lectura política de la literatura latinoamericana no era una simple opción más en el mercado de epistemologías y paradigmas, sino una postura profundamente ética que buscaba, simultáneamente, la plena comprensión de la literatura como fenómeno social y la utilización de esta comprensión como instrumento de transformación política.

Veinte años después de la aparición original del texto, y a siete años de mi encuentro estudiantil con su obra, Hernán Vidal decide recopilar este texto junto con el conjunto de sus obras de teoría y crítica literaria escritas entre 1976 y 1994 y publica el monumental volumen *La literatura en la historia de las emancipaciones latinoamericanas*. En el “Preámbulo” del libro, Vidal nos proporciona una serie de claves sobre la unidad estructural de su propio trabajo. Primero, Vidal observa que el paradigma de la crítica literaria de los años 60 estaba compuesto por “disciplinas dedicadas a fundamentar la crítica literaria como ciencia diferenciada de las otras ciencias humanistas, con la “literariedad” como campo de estudio privativo” (9), frente a lo cual planteaba la necesidad de “restablecer el nexo ficción-historia”. Segundo, esta necesidad no se reducía a un simple debate epistemológico de naturaleza institucional, sino se fundaba la necesidad de articular el trabajo crítico con la labor política, particularmente en relación con la experiencia histórica de las dictaduras militares. Tercero, vistos a la distancia y, sobre todo, pensando en problemas

de represión y censura, los estudios literarios de Hernán Vidal giran en torno a un centro de gravedad común: “la importancia de las narrativas de identidad nacional como condicionamiento al respeto o violación de los Derechos Humanos” (9), lo que lleva al enfoque en temas como “las exploración de las consecuencias culturales de que el Estado, ya desde la época colonial, aparece como garantizador de la forma en que Latinoamérica ha sido integrada o reintegrada periódicamente en lo que hoy se llama Sistema Mundial o economía global” (10). Finalmente, Vidal aboga por un cuestionamiento de la doctrina inmanentista de lo literario y el “abandono del canon literario como objeto exclusivo de la doctrina” y plantea una noción de “problemática socio-literaria” cuya consecuencia es la aproximación de la disciplina literaria a las ciencias sociales y, particularmente, a la antropología simbólica:

Personalmente opino que la crítica literaria debe situarse dentro del campo de la antropología simbólica por dos razones —por una parte, porque la literatura es también uno de los ingredientes de la construcción de imaginarios sociales en el contexto de estructuras de poder hegemónico; por otra, porque aproximaciones y metodologías antropológicas permiten un mejor estudio de las condiciones de producción, circulación y los resultados concretos del consumo de literatura en diferentes ambientes y circunstancias. (10-11)

Nación, derechos humanos, historia, sociedad, poder, hegemonía, praxis cultural: el trabajo de Hernán Vidal fue uno de los caminos que condujo a lo que Carlos Rincón llamó “el cambio en la noción de literatura” y, sobre todo, antecede muchos de los presupuestos, temas y aproximaciones de eso que hoy se llama “estudios culturales”.

Republicar un conjunto de libros escritos un par de décadas atrás significa, sobre todo, volver a poner en juego una serie de hipótesis y aproximaciones en medio de un paradigma crítico diferente al de su aparición original. La obra de Hernán Vidal, especialmente sus trabajos de los años 70 y 80, aparecen en un momento en que la crítica literaria marxista comienza a reconfigurarse debido a factores

como la transformación de la doxa soviética resultante del 68 global y la institucionalización del marxismo hacia dentro de centros educativos del mundo anglosajón. La aparición del pensamiento crítico de figuras como Fredric Jameson, Raymond Williams o Terry Eagleton, especialmente bajo la égida de Louis Althusser, resultó en la constitución de una disciplina literaria marxista que, más que imponer interpretaciones “revolucionarias” a los textos, toma del estructuralismo el entendimiento del texto como sistema y lo revisa al plantear que su estructura es una figuración formal de la ideología.⁴³ Para el caso latinoamericano, Vidal retoma estas transformaciones —algo ya observado por John Beverley (79)—⁴⁴ y las entronca con una doble transformación del discurso crítico latinoamericano: la emergencia de la llamada “teoría de la dependencia” y, en consecuencia, de la preocupación por la intersección de América Latina en el “sistema-mundo”⁴⁵ y la necesidad de rearticular la producción literaria al campo social en reacción tanto al tono celebratorio manifestado por la crítica del *boom*⁴⁶ como a la emergencia de un inmanentismo autorre-

⁴³ Esta operación se observa, claramente, en los dos libros seminales de Jameson, escritos a principios de los años 70: *Marxism and Form* y *The Prison-House of Language*. Hay que decir, también, que la atención del marxismo por la cuestión de la forma no es algo que emerja espontáneamente: De hecho existen claros antecedentes desde las primeras obras de Lukács, como *El alma y las formas* y, más adelante, en los trabajos de Pierre Macherey, particularmente *Pour une théorie de la production littéraire*. Un buen ejemplo de un análisis concreto sobre la relación entre ideología y forma llevado a cabo por esta generación se puede encontrar en Eagleton. *Criticism and Ideology*, 102-161.

⁴⁴ Beverley planteaba, sobre todo, que la crítica marxista que emergía en ese momento iba “descubriendo la necesidad de superar la distinción extrínseca/intrínseca en su práctica. No puede limitarse a la mera presencia de ideología(s) en la obra literaria, sino que tiene que entender la *función* ideológica del discurso literario. Aquí la distinción forma/contenido de la tradicional crítica política-valorativa pierde su sentido” (79).

⁴⁵ Para un ejemplo de reflexiones metodológicas e históricas en torno a la dependencia, publicadas al mismo tiempo que los trabajos de Vidal, véase Santos. Asimismo, Vidal mismo reflexionó sobre la influencia de esta tendencia en el pensamiento literario en su ensayo “Teoría de la dependencia y Crítica literaria”, donde comienza a articular su visión metodológica de lo literario como “argumentación reproductora y/o justificadora de un sistema de explotación laboral” (129).

⁴⁶ Aquí destacan particularmente los trabajos *El boom de la novela latinoamericana* y *Narradores de esta América* de Emir Rodríguez Monegal, que fueron la punta de lanza de un conjunto de críticas que consideraban al Boom el primer momento en América Latina donde se producían obras de “gran valor literario”. A este respecto, véase también la crítica planteada por Perus a Rodríguez Monegal en *Historia y crítica literaria* 69-105.

ferencial encabezado por las influencias del *New Criticism* anglosajón y el estructuralismo francés.⁴⁷ Dicho de otro modo, al plantear que la forma literaria no es una mónada autorreferencial, sino la figuración y articulación simbólica de un sistema ideológico, y al pensar esta relación en términos del devenir histórico de la relación desigual de América Latina con el sistema-mundo capitalista, la obra de Hernán Vidal logra materializar los resultados de los debates epistemológicos de los estudios literarios setentistas en una metodología consistente y rigurosa que transforma los paradigmas de lectura prevalentes hasta ese momento.

Para entender las consecuencias del trabajo de Vidal en la comprensión del devenir histórico latinoamericano, vale la pena detenerse en uno de los primeros trabajos que articulan la relación entre forma, ideología y dependencia: *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: Surgimiento y crisis (Una problemática sobre la dependencia en torno a la Narrativa del Boom)*.⁴⁸ El libro busca definir lo que Vidal llama el “discurso literario de la ideología liberal”, es decir, las formas discursivas concretas articuladas por las agendas político-económicas de la burguesía continental en el contexto de las relaciones de dependencia con el capitalismo mundial. Para este fin, Vidal argumenta que “el liberalismo se define como una postura favorable a la dependencia latinoamericana y se justifica ideológicamente, por afirmación consciente y *omisión inconsciente*, con argumentos difusionistas” (232. Énfasis en el original). Según Vidal, esta postura es una posición ideológica emergida en el siglo XIX y cuyo funcionamiento persiste a lo largo del siglo XX. En términos específicos de la literatura, el liberalismo sería entonces “el nexo que une, además, al romanticismo decimonónico con la narrativa del *boom* como aspectos superestructurales de dos momentos históricos del liberalismo hispanoamericano” (232). Llevando este argumento al análisis, Vidal

⁴⁷ Para un recuento de estas dos tendencias y su influencia en la crítica, véase Eagleton. *Una introducción a la teoría literaria*, 60-72 y 114-154. Para un ejemplo de la influencia del pensamiento estructuralista en América Latina en los años 70, véase Prada Oropeza.

⁴⁸ Este libro fue publicado originalmente en Buenos Aires, en 1976, por Ediciones Hispamérica. En la edición de *La literatura en la historia...* abarca las páginas 227-275.

plantea básicamente que no sólo existe una continuidad estético-ideológica entre el romanticismo y el *boom*, sino que las formas de figuración literaria entre ambos períodos son parte de una misma genealogía.

Las implicaciones de esta tesis fueron evidentes desde las primeras reseñas que aparecieron sobre el texto. Michael Doudoroff ubica al texto de Vidal como parte de una serie de estudios “*which raise significant questions about the ideological grounding of that literature, questions whose premises assume value structures to which the authors of the ‘Boom’ claim to ascribe but which may be in fact be contradicted by the works themselves*”¹⁶³ (388). Por su parte, Gerardo Mario Goloboff observa: “es evidente que este libro contribuye a revelar costados ocultos del vasto y secular operativo ideológico con que nuestra irremediada dependencia se fortalece y justifica” (170). Tomás Escajadillo también señala que este libro es parte de un conjunto de trabajos que “significan el movimiento contrario a los numerosos libros de irrestricto elogio que han aparecido en los últimos diez años (algunas veces publicados por la misma gente del famoso *boom*)” (132). Todos estos comentarios apuntan hacia la transformación profunda que este libro significó en su momento para la lectura de la nueva narrativa hispanoamericana. El libro rompe de un plumazo la idea de que el *boom* representó una ruptura radical con las estéticas latinoamericanas previas al mostrar que la configuración discursiva profunda de estas novelas responde a lógicas ideológicas análogas a las de sus predecesores. En consecuencia, y sigo aquí la intuición de Doudoroff citada arriba, la narrativa del *boom* funciona desde una suerte de matriz discursiva profundamente contradictoria en sus términos. Escribe Vidal:

Su obra es a la vez manifestación de la crisis liberal en cuanto estos autores, producto intelectual de esa tradición y del sistema capitalista internacional que condiciona su éxito comercial, intentan una crítica autosindicada como revolucionaria contra los efectos de la dependencia que les diera prominencia histórica [...] Dando un mentís a sus afirmaciones revolucionarias a través de su propia práctica literaria, su crítica tiene procedencia intraliberal, a partir de actitudes ideoló-

gicas, complejos temáticos y simbólicos, además de concepciones de la función social del escritor que más bien tienden a reforzar el orden social que critican, reproduciendo aún los mitos liberales decimonónicos. (254)

Esta paradoja se constituye entre la adscripción ideológica *superficial* de los escritores del *boom* a las causas sociales del continente y su articulación tanto a un emergente mercado capitalista como a una función social del escritor eminentemente liberal (el escritor como una suerte de demiurgo de la nación y sus figuraciones).⁴⁹ Vale la pena observar que aquí Vidal no sólo antecede al más leído ensayo de desmitificación del *boom* (“El *boom* en perspectiva”), sino que supera a la valoración de Rama precisamente al ofrecer un recuento que no sólo comenta las transformaciones en los procesos de lectura y escritura del continente, sino que proporciona una lectura orgánica de factores que “El *boom* en perspectiva” deja de lado: la ya mencionada paradoja ideológica; la naturaleza específicamente formal y estructural del discurso novelístico del *boom*; y la intersección del *boom* en los procesos dependentistas de la modernidad latinoamericana más allá del conocido argumento ramiano de la modernización de la literatura latinoamericana vía la integración del escritor a las dinámicas del capitalismo transnacional.⁵⁰

⁴⁹ Aquí se puede recordar, principalmente, la idea, planteada por Carlos Fuentes en *La nueva novela hispanoamericana*, del escritor como articulador de un “lenguaje latinoamericano” revolucionario (algo que, en cierta manera, se relaciona a los intentos de algunos letrados decimonónicos de construir una lengua específicamente nacional) y la idea del escritor como “deicida” que acuñó Vargas Llosa en torno a García Márquez. Aquí habría, incidentalmente, que agregar que, si bien estos dos autores nunca se concibieron a sí mismos como cercanos al romanticismo latinoamericano, definitivamente muestran fuertes acercamientos al romanticismo francés. En el caso de Fuentes, por ejemplo, se puede ver una clara afinidad con el proyecto balzaciano de la novela como totalidad (Palou 69), mientras que Vargas Llosa, de manera más clara, ha dedicado libros a Flaubert (*La orgía perpetua*) y a Víctor Hugo (*La tentación de lo imposible*).

⁵⁰ Hay que decir aquí algunas cosas. Primero, Rama sí tiene el mérito de reconocer que buena parte de las estéticas del *boom* se generan como resultado del trabajo literario de las vanguardias, en contra del planteamiento de Vargas Llosa y Fuentes en el sentido de que su estética fue una creación de los años 60. Sorprende, sin embargo, que siendo Rama autor de una de las teorizaciones más complejas y rigurosas del proceso de la modernidad latinoamericana, este ensayo se refiera poco a esta problemática y produzca, más bien, una lectura inmanente del fenómeno del *boom* que, a diferencia de Vidal, deja completamente por fuera las filiaciones de

Para comprender con mayor precisión la naturaleza de la contribución de Vidal en este libro, vale la pena recordar el aparato conceptual que le da cohesión: la articulación de tres “mitos” que dan forma en el plano literario a la ideología liberal. Cito *in extenso*:

La manifestación restrictiva de ese contorno subliminal se hace evidente con la recurrencia de tres tipos de discurso que rigen ideológicamente la producción de mundos ficticios literarios en cuanto a unidad temática y disposición y aparición de personajes, acciones, espacios y cosas. Nos referimos a ellos con los nombres de *mito utópico*, *mito adánico* y *mito demoníaco*. De inmediato queremos negar toda connotación irracional al término mito. No se trata aquí de una forma mental generada por fuerzas numinosas del inconsciente colectivo. Simplemente designamos con él la constelación de actitudes surgidas de la acción social del liberalismo que conforman el contorno subliminal al que nos referimos, proveyendo de un lugar común para la elaboración racional de metas, incentivos para la acción, designación de agentes, aliados, opositores, obstáculos e instrumentos para neutralizarlos, de acuerdo con las necesidades de la lucha de clases. El *mito utópico* arguye un futuro de prosperidad utilitarista con la integración latinoamericana al sistema capitalista internacional y la difusión de la cultura europea en el interior de nuestros países. Hablamos de *mito adánico* en cuanto se postula que el “espíritu americano” debe sufrir una catarsis total de las actitudes de carácter impuestas en el pasado colonial para ingresar a esa utopía, concibiéndose al “hombre americano” como Adán que despierta a una historia del todo nueva, sin lastres mentales y por hacerse virginalmente. *Mito demoníaco* es el conjunto de actitudes con las que los románticos denotan a quienes se oponen o no se pliegan a su proyecto social, caracterizándolos como seres degradados, grotescos, menos que humanos. (234)

Como se puede observar, el concepto de “mito” acuñado por Vidal es heredero directo de la teorización sobre la ideología planteada por Louis Althusser. Al despojar el mito de la idea de lo numinoso,⁵¹

los escritores de esa generación con la tradición literaria latinoamericana. Asimismo, hay que mencionar que Vidal, quien publicó su libro cinco años antes del ensayo de Rama, no es citado por Rama en ningún momento, por lo que el crítico uruguayo construye su argumentación, sobre todo, en oposición al corpus de textos celebratorios del *boom*.

⁵¹ Sin embargo, uno no puede dejar de preguntarse qué tanto hubiera ganado la noción de mito de Vidal si hubiera inscrito en ella una noción de religiosidad secular identificable

y al plantearlo como una forma de “contorno subliminal” que da forma a las articulaciones concretas del discurso liberal en la producción literaria, Vidal lleva al plano metodológico dos de las tesis fundamentales de Althusser a este respecto: la ideología como “relación imaginaria entre los individuos y sus condiciones reales de existencia” y la “existencia material” de la ideología (Althusser 132-138). En el primer caso, los mitos del liberalismo operan a nivel social a partir del peso que estos textos tienen en la configuración de imaginarios nacionales a lo largo del siglo XIX, primero, con la emergencia de géneros como la novela de folletín y el romance nacional de intención didáctica⁵² y, segundo, las relaciones específicas de los letrados decimonónicos con los estados nacionales. De esta manera, por ejemplo, Vidal se interesa en figuras como Esteban Echeverría y José Victorino Lastarria quienes articularon explícitamente los principios ideológicos que subyacen a los mitos descritos por Vidal (el caso del *Dogma socialista* y el “Discurso de incorporación a la sociedad literaria” respectivamente) y, simultáneamente, produjeron obras literarias que daban forma concreta a estos mitos (el caso de “El matadero” y “La cautiva” de Echeverría) (Vidal, 246 y ss). Con respecto a la segunda tesis, Vidal plantea que de la articulación de los mitos a las prácticas sociales, surge un “perfil de violencia disciplinaria” en términos tanto de la “superposición metonímica del cuerpo humano y sus facultades sobre la disposición geopolítica centro capitalista hegemónico-países de periferia” como del disciplinamiento del cuerpo juvenil al nivel de educación y formación del sujeto y de la definición del pueblo como “cuerpo joven” que debe ser educado (236).

en el capitalismo liberal. Respecto al impacto de este tema en la comprensión de la modernidad capitalista, véase Echeverría, “La religión de los modernos”, donde retoma la idea de “religiosidad moderna” articulada por Marx con respecto al fetichismo de la mercancía y que, en mi opinión, resulta muy pertinente al analizar la articulación del mito utópico en, digamos, el primer capítulo de *Cien años de soledad* y las reacciones de la gente de Macondo a las mercancías traídas de tierras extranjeras.

⁵² Aquí me refiero a teorizaciones posteriores a Vidal que ya se encuentran de cierta manera intuitas en el libro que discuto. Véase, particularmente, Anderson, Sommer y Unzueta. Un poco más abajo tocaré el impacto del texto de Vidal en la lectura del siglo XIX.

El punto es, particularmente, la idea de que la ideología liberal tiene una existencia material en la prácticas concretas de disciplinamiento ejercidas en la población latinoamericana. Aquí, se hace necesaria la precisión: el disciplinamiento planteado por Vidal se relaciona con la idea de interpelación del sujeto y con el concepto de práctica articuladas por Althusser (134 y ss), lo cual quiere decir que la producción de estas prácticas está íntimamente relacionada con la existencia concreta de los “aparatos ideológicos de Estado” y funcionan como instancias de la “reproducción de las condiciones de producción”. En otras palabras, no debemos confundir aquí el punto de Vidal con la teoría foucauldiana de la microfísica del poder. Como ha observado Zizek, la diferencia crucial entre Foucault y Althusser radica, precisamente, en que, para Foucault, “*power inscribes itself into the body directly, bypassing ideology*”,⁶⁴ mientras que para Althusser los “micro-procedimientos” del poder son siempre una función de los “aparatos ideológicos de Estado” (“Spectres”, 13). Dentro de la teorización de Vidal, la escritura literaria latinoamericana, en tanto práctica concreta que, como diría Althusser, se encuentra siempre dentro de la ideología, no puede ser deslindada de la clase burguesa librecambista que, desde el siglo XIX, busca la integración de América Latina al circuito capitalista mundial y que, no debemos olvidarlo, ha sido el punto de origen de buena parte de los letrados más influyentes del continente.⁵³

Las consecuencias de estas teorizaciones, evidentemente, impactan no sólo a la glorificación de la escritura del *boom*, sino a las formas de comprender a la producción literaria del siglo XIX como parte orgánica de la “serie literaria”⁵⁴ del continente. Como el propio Vidal señalaba, en los años 70 el estudio de la literatura latinoamericana previa al *boom* se consideraba “el trabajo tedioso que se debe sufrir para afirmar que se tiene una visión panorámica de la literatura”

⁵³ Aquí los ejemplos de escritores que han participado directamente en gobiernos o partidos políticos de cuño liberal a lo largo de la historia literaria latinoamericana son más que conocidos: Sarmiento en Argentina, Rómulo Gallegos en Venezuela, José Vasconcelos en México, más recientemente Mario Vargas Llosa en Perú y José Sarney en Brasil, y un largo etcétera.

⁵⁴ Tomo este término de Rama. Véase *Literatura y clase social*, 13.

(230), por lo cual no existía verdaderamente un aparato crítico de aproximación histórica a la literatura decimonónica.⁵⁵ Aun cuando la idea de la relación orgánica entre dependencia, liberalismo, imaginario nacional y literatura sea evidente hoy en día, no debemos olvidar que el libro de Vidal precede en, por lo menos, un lustro a los libros que reestablecieron, dentro de los estudios latinoamericanos, el nexo entre liberalismo, nación y letra: *The Poverty of Progress* de E. Bradford Burns, *Imagined Communities* de Benedict Anderson, *La ciudad letrada* de Ángel Rama, *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX* de Beatriz González Stephan, *Desencuentros de la modernidad en América Latina* de Julio Ramos y *Foundational Fictions* de Doris Sommer son todos posteriores al libro de Vidal.⁵⁶ Para decirlo de otro modo, el libro de Vidal, en su momento, articuló una de las primeras lecturas orgánicas del siglo XIX antes de la constitución del paradigma crítico que generó el vocabulario actual para los estudios decimonónicos.⁵⁷

Los mitos planteados por Vidal son un sistema metodológico que puede ser considerado parte de una genealogía de aproximaciones a la cultura bajo la influencia del concepto althusseriano de ideología. Esta genealogía incluye, por ejemplo, la noción de “estructuras de sentimiento” acuñada por Raymond Williams en *Marxism and Literature* (128-135), la idea de alegoría y el planteamiento de la novela como forma relacionada con una infraestructura histórica

⁵⁵ La excepción a esto, por supuesto, era *Las corrientes literarias de la América Hispánica* de Pedro Henríquez Ureña, libro fundador de la historiografía literaria del continente tal y como la conocemos. Sin embargo, hay que señalar que el libro de Henríquez Ureña es anterior al *boom* y, por tanto, al borramiento del pasado literario que el entusiasmo por la nueva narrativa latinoamericana generó.

⁵⁶ Podría decirse que el único otro trabajo que intuye estas conexiones es el conocido trabajo de José Luis Romero, *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*, publicado originalmente el mismo año que el libro de Vidal. Sin embargo, éste es un texto mayormente de historia y sociología, mientras que corresponde a Vidal ser uno de los primeros que realmente piensa esta conexión desde la crítica literaria.

⁵⁷ La extrañeza por la aparición de enfoques valorativos del siglo XIX en Vidal se puede ver, incluso, casi una década después cuando en un *review essay* publicado en 1985 en torno a lecturas de la literatura decimonónica escritas a fines de los 70 y principios de los 80, Bart Lewis lo ubicaba como uno de los primeros textos que se ocupaban rigurosamente de la literatura del XIX y como el único incluido en su ensayo que planteaba la persistencia de los paradigmas decimonónicos en la cultura del siglo XX.

profunda de Fredric Jameson en *The Political Unconscious* y, más recientemente, el concepto de *ethos* definido por Bolívar Echeverría, en su libro *La modernidad de lo barroco*, como las formas en las cuales los sujetos se articulan a modos de configuración de la vida social en el marco de la modernidad capitalista. En otras palabras, el texto de Vidal significa dentro del marco de la crítica literaria latinoamericana una contribución doble: en el nivel historiográfico, una contribución al replanteamiento de la “serie literaria” regional y sus articulaciones a la problemática económico-política; en el nivel metodológico, la construcción de un método de análisis que plantea la necesidad de leer orgánicamente la literatura latinoamericana y comprenderla como una de las articulaciones de la relación ideológica de los sujetos latinoamericanos con la condición moderna. Claramente, en el contexto de finales de los 70 esto generó resistencias, como la expresada en su reseña del libro por el crítico Roland Grass, quien observaba:

*However, if Vidal wishes to imply that all literary scholars must become social scientists, I must register my disagreement. Literature, in a department of literature, is rightly considered as an object of study, the form of which can be analyzed. Furthermore, there is such a thing as a history of literature, in addition to history in literature (Vidal's claim to the contrary notwithstanding) and this history is the proper concern of a department of literature.*⁶⁵ (16)

Como sabemos ahora, esta perspectiva resultó ser errónea, como lo comprobó, durante la década de los 80, el debate en torno a la historia social de la literatura latinoamericana⁵⁸ y hacia fines de los 90, la emergencia de los estudios culturales latinoamericanos.⁵⁹ Lo que hay que tener en mente, entonces, es que Hernán Vidal desarrolló en los años 70 un aparato crítico que a nivel metodológico, heurístico e historiográfico antecedió a muchas de las contribuciones del paradigma ochentista de la lectura social de la literatura latinoamericana y, por lo menos en lo que concierne a su interpretación de las persis-

⁵⁸ Véase Avellaneda.

⁵⁹ Véase Moraña, ed. *Nuevas perspectivas*.

tencias de los mitos liberales, su trabajo permanece insuperado, considerando, sobre todo, la manera en que persisten estos mitos aun en períodos no abarcados en el libro. Como ejemplo, se podría pensar en la forma en que los mitos liberales se articulan de forma bastante evidente en las llamadas “tres novelas ejemplares” (*Doña Bárbara*, *Don Segundo Sombra* y *La vorágine*),⁶⁰ pero ilustra mejor el punto hablar de su persistencia incluso en la literatura actual. *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, por ejemplo, rearticula el mito en una novela armada abiertamente desde el mito demoníaco, al plantear la “barbarie” de Colombia y la sub-humanidad de los colombianos como argumentos para justificar su atraso.⁶¹ De la misma forma, pese a su tono irónico, *Mi hermano el alcalde*, otra novela de Vallejo, articula una crítica mordaz a la imposibilidad de la modernización en el interior colombiano a partir de la figura de un alcalde bien intencionado que, en el fondo, representa una articulación irónica del mito utópico. Por otra parte, uno puede pensar en el revisionismo de momentos marginales de la historia colonial, como el llevado a cabo por *El entenado* de Juan José Saer o *Un episodio en la vida del pintor viajero* de César Aira, quienes revisitan el mito adánico al plantear narrativas distópicas de redención, ubicadas en momentos fundacionales del continente, donde emergen sujetos purificados (o destruidos) por el proceso de contacto con los “naturales”. Con todo esto, me interesa ilustrar el hecho de que en muy pocas ocasiones se han articulado en la crítica literaria latinoamericana conceptos cuyo poder explicativo mantenga vigencia plena en la lectura de escrituras literarias posteriores tanto a las obras literarias que suscitaron su reflexión como al declive del paradigma teórico que los conformó.

Todas las contribuciones metodológicas que he esbozado hasta este momento fueron vertidas por el propio Vidal en el manual de teoría literaria que mencionaba al principio de este ensayo: *Sentido y práctica de la crítica literaria socio-histórica: Panfleto para la propo-*

⁶⁰ Tomo el término “novelas ejemplares” de la recopilación de Trinidad Pérez sobre estas tres novelas. Para una lectura de este período en polémica con la prevalencia del *boom*, véase Perus.

⁶¹ Véase mi artículo “La novela a la muerte de los proyectos”.

ción de una arqueología acotada.⁶² Vidal habla desde un principio del objeto heurístico que busca construir:

En términos amplios, la crítica socio-histórica de la literatura podría entenderse como una aproximación crítica que considera las variables históricas y sociales de la formación social en que se origina un texto literario como parte integral del proceso de argumentación teórica y metodológica y no como esfuerzo por unir una “interioridad” literaria con una “exterioridad” histórica”. (15)

De este pasaje se puede deducir una serie de puntos que Vidal plantea para el desarrollo de una metodología crítico-literaria. En primer lugar, Vidal propone el borramiento de la distinción entre crítica interior y exterior de la literatura, es decir, entre los enfoques formalistas y los enfoques sociológicos que existían en la época. Para Vidal una lectura *orgánica* (y esta es una palabra que hay que retener) del texto literario comprende tanto la forma textual como sus articulaciones específicas a las formaciones sociales como parte de una suerte de estructura indisoluble que debe ser descrita en términos de su totalidad. Aquí, por supuesto, la referencia es la noción de totalidad desarrollada por Lukács en *History and Class Consciousness*, donde su comprensión se relaciona con un análisis de la conciencia de clase que permite “*infer the thoughts and feelings men would have in a particular situation if they were able to assess both it and the interests arising from it in their impact on immediate action and on the whole structure of society*”⁶⁶ (51). Este pasaje está citado en Vidal (84). En otras palabras, la problematización planteada por Vidal hace eco de una idea de totalidad como perspectiva necesaria para una crítica verdaderamente política, es decir, una crítica que dé cuenta de las mediaciones ideológicas que se encuentran entre el sujeto y la conciencia de clase. Si esta escisión entre el sujeto y el mundo se encuentra en el corazón mismo de la teoría lukácsiana (y se puede

⁶² Publicado originalmente en 1984 en Minneapolis por el Institute for the Study of Ideologies and Literatures. En la edición de *La literatura en la historia...* abarca de la página 13 a la 90.

recordar que incluso en su período hegeliano, sobre todo en *Teoría de la novela*, este problema era más o menos el mismo), la metodología de Vidal se interesa por las formas concretas de figuración ideológica en que se cristaliza esta escisión. Siguiendo esta línea hasta sus últimas consecuencias, la apuesta metodológica respecto a la ruptura de la dicotomía interioridad/ exterioridad es un punto de partida necesario para la constitución de una crítica literaria que contribuya a la emergencia de la conciencia histórica.

Es en esta dimensión que debe entenderse, entonces, la distinción puramente heurística entre nivel microcósmico y nivel macrocósmico que estructura la primera sección del libro (22-39). La forma en que la argumentación de ambos niveles está construida sugiere un movimiento ascendente que va desde lo abstracto del análisis (entendido por Vidal como “la descomposición de la totalidad estudiada en sus elementos más simples [...] estableciendo así una taxonomía icónica que permita postular referencias al contexto social”) hacia lo concreto de la síntesis (definida como “la unificación de los elementos divididos en el análisis para comprender la complejidad de sus relaciones funcionales entre sí”) (24-5). Dicho de otro modo, Vidal hace una corrección de las metodologías estructuralistas, que, o se quedaban en el nivel del análisis como los estudios semióticos basados en la *Semántica estructural* de Greimas, o planteaban descripciones de las relaciones funcionales hacia adentro del texto (lo que Vidal llama “síntesis de primer grado” (24)) sin hacer el salto hacia lo histórico, tal como hizo Barthes en su *S/Z*.⁶³ Continuando con la polémica del marxismo con el estructuralismo, puede decirse que la metodología de Vidal fue un intento de reconquistar el reino de la forma para el análisis sociohistórico. Si, como observó Róger Díaz Arrué en su reseña del libro, éste era una contribución a la teoría materialista de la literatura latinoamericana, la estrategia metodológica reviste de una doble materialidad al texto literario: las

⁶³ Cabe decir que el estudio específico de las relaciones entre ideología y discurso desde el paradigma estructuralista, específicamente desde los llamados “estudios del discurso” es muy reciente. Quizá el primer momento claro de esta perspectiva es el libro *Ideology* de Teun A. van Dijk, publicado en 1998.

maneras específicas de articulación formal y su posición concreta en la constelación socio-histórica que la constituye.

Para entender mejor lo que está en juego en el trabajo de Vidal, es posible hacer un paréntesis y referir a un artículo escrito por él un año antes y que, presumiblemente, prefigura las preocupaciones articuladas en *Sentido y práctica*: “Por una redefinición culturalista de la crítica literaria latinoamericana”. En este ensayo, Vidal declara que la metodología literaria que propone es el resultado de un conjunto de preocupaciones políticas: la necesidad de intervenir en respuesta al golpe en Chile, la reubicación del latinoamericanismo en la academia norteamericana, etc. De esta suerte, Vidal plantea una breve pero muy compleja lectura de la narrativa chilena de los años de la dictadura para comprender el impacto de la “crisis de los sistemas literarios vigentes” (125), lo cual, para nuestros propósitos, sirve como una doble ilustración: por un lado, existe una clara apuesta de Vidal por la utilización de la literatura como estrategia de aproximación y crítica a las transformaciones orgánicas producidas hacia adentro de la sociedad latinoamericana como resultado de coyunturas históricas transformacionales (124); por otro, Vidal entiende su metodología como una estrategia que, simultáneamente, “requiere establecer estrechos nexos con los grupos de producción cultural en Latinoamérica”, mientras que permite al crítico la articulación de una posición ética e institucional que coadyuva a la producción de “conocimiento progresista” (132).

Volviendo a *Sentido y práctica* desde esta perspectiva, se puede comprender la profunda importancia que tiene el descentramiento de una crítica literaria subjetivista, que puede ser entendida como la producción de impresiones individuales de un crítico o como la construcción de un conocimiento científico neutro producido con el fin del avance de un proyecto o carrera personal. El proyecto de una lectura crítica “historificadora” se basa, entonces, no sólo en el reestablecimiento del nexo con la historia, sino también en la constitución de una nueva hermenéutica textual que funciona más allá de lo que Vidal llama “fenomenologismo subjetivista”:

[L]ectura socialmente determinada de un texto literario es el reconocimiento doble y simultáneo de que los motivos arquetípicos que figuran el sentido interno de la obra en una totalización cultural de primer grado son también íconos históricos que remiten semánticamente a luchas sociales pasadas y contemporáneas al texto, según esas luchas han quedado plasmadas en otros discursos descriptivos, apoloéticos o refutadores de los proyectos implícitos para la conducción de la cultura nacional. (35)

En otras palabras, la hermenéutica socio-histórica construida por Vidal plantea que el discurso, en tanto construcción histórica, opera en dos dimensiones: una serie de “motivos arquetípicos” (como los mitos liberales que discutí anteriormente) que dan forma específica al texto y un conjunto de marcas semánticas (y uno estaría tentado a decir estructurales) que remiten a la articulación lingüística de los sedimentos históricos. La aproximación crítica que da cuenta de estas dos dimensiones, entonces, no sólo reestablece a la obra literaria una relación de totalidad orgánica con sus condiciones sociohistóricas de producción, sino que plantea un ejercicio de lectura de naturaleza distinta, un ejercicio que, en tanto vincula las producciones culturales del continente al devenir dialéctico de la historia, permite la articulación de una identidad crítica que habla “en nombre de” los oprimidos. Michael Löwy, a propósito de la tesis IV de Benjamin observa: “La relación entre el hoy y el ayer no es unilateral: en un proceso eminentemente dialéctico, el presente aclara el pasado y el pasado iluminado se convierte en una fuerza en el presente” (71). Desde estas coordenadas se entiende lo que Vidal plantea como una tarea “arqueológica”: la recuperación de esas “luchas sociales pasadas y contemporáneas al texto” no para su fijación en el museo canónico de la literatura latinoamericana sino para poner esa genealogía semántica al servicio de la transformación política del presente. O, para ponerlo en palabras del propio Vidal: “el crítico literario socio-histórico tiene una conciencia alerta a las grandes coyunturas de la cultura latinoamericana para contribuir a la definición de las temáticas surgidas en el conflicto ideológico, desde su ubicación en los estudios literarios” (49).

Todo este conjunto de tesis es llevado a la práctica por Vidal en uno de sus libros mayores: *Socio-historia de la literatura colonial hispanoamericana: tres lecturas orgánicas*.⁶⁴ Este libro parte de una problemática pedagógica: “Todo educador enfrenta un desafío central al introducir la literatura hispanoamericana de la Colonia al programa de enseñanza universitaria: el de tener que entregar simultáneamente nociones generales y básicas sobre el contexto histórico de la producción cultural del período” (93). Desde este punto de partida, podemos desdoblar el proyecto desarrollado por Vidal en tres instancias: primero, el problema estrictamente educativo, donde este libro se convierte en una cristalización específicamente pedagógica de la práctica crítica descrita en *Sentido y práctica*, es decir, una lectura de la “serie literaria” latinoamericana que, a su vez, plantea a la obra literaria desde su organicidad histórica y busca articular una lectura del pasado que ilumina lo presente; segundo, en tanto metodología historicizadora del pasado colonial, el trabajo de Vidal se inscribe en una tradición historiográfica latinoamericana que poco a poco fue construyendo valorizaciones de la colonia; tercero, en tanto ejercicio hermenéutico de la producción textual colonial, se trata de un texto que anticipa lecturas que vincularán las letras coloniales con la ideología del imperio.

En la dimensión pedagógica, el libro responde a la recomposición del paradigma de la historia social de la literatura latinoamericana tras la generación dedicada exclusivamente a la crítica del *boom*. Dicho de otro modo, *Tres lecturas orgánicas* es la respuesta de Vidal a la necesidad de renovar la crítica literaria, considerando, precisamente, la importancia política que para él tenía la articulación de la crítica socio-histórica. Esta dimensión pedagógica es subrayada por Rolena Adorno en su reseña del libro, cuando señala una “lección fundamental” para el estudiante que se aproxima al texto: “*The formalistic study of colonial literature must be accompanied by an appreciation of the socio-historical context*”⁶⁷ (95). Esto se entiende cuando uno con-

⁶⁴ Publicado originalmente por el Institute for the Study of Ideologies and Literature de la Universidad de Minnesota en 1985. En *La literatura en la historia* se encuentra en las páginas 91-226.

sidera la estructura de los programas académicos, usualmente divididos en trimestres o semestres. *Tres lecturas orgánicas* es, por tanto, un necesario ejercicio de concisión: se trata de una aproximación a la literatura colonial pensada para dar una imagen de la totalidad orgánica de un período cuyo conocimiento pleno usualmente requiere amplios conocimientos documentales, históricos y metodológicos.

La “lectura orgánica”, sin embargo, tiene también una fuerte incidencia en las formas de representación crítica del devenir histórico-literario latinoamericano. Los períodos históricos planteados por Vidal (“Literatura de la Conquista”, “Literatura de la Estabilización Colonial”, “Literatura Prerrevolucionaria y Revolucionaria”) tienen un antecedente claro en las prácticas historiográficas latinoamericanas: los períodos descritos por Pedro Henríquez Ureña en su seminal *Las corrientes literarias de la América Hispánica*. Henríquez Ureña, pensando, a su manera, en una descripción totalizante de las prácticas escriturarias del continente, dividió el lapso de tiempo abarcado por Vidal en tres períodos más o menos análogos: “La creación de una sociedad nueva (1492-1600)”, “El florecimiento del mundo colonial (1600-1800)” y “La declaración de la independencia intelectual (1800-1830)”. Lógicamente, Henríquez Ureña, desde su humanismo americanista, estaba lejos de la articulación con la teoría de la dependencia tan fundamental para Vidal, pero en tanto práctica historiográfica existe un parentesco crucial. Rafael Gutiérrez Girardot ha observado que Henríquez Ureña “trasciende las disciplinas de la filología y la literatura y llega a la “contemplación total de los fenómenos de la cultura”, que a su vez trasciende para incorporar la contemplación de los fenómenos “materiales” y establecer así la relación entre lo general y lo particular, en cuyo movimiento consiste lo “concreto”, es decir, el “con-crecer” de los dos elementos” (*Cuestiones*, 31). Uno podría, sin demasiada dificultad, tomar esta afirmación y plantearla como el objetivo del trabajo socio-histórico de Vidal. Para ponerlo de otra manera, la manera en que Vidal construye sus lecturas orgánicas pertenecen a una genealogía historiográfica cuya función ha sido, como lo fue claramente para Henríquez Ureña, contribuir a la constitución de la conciencia histórica de Nuestra Améri-

ca. En Henríquez Ureña, el énfasis se ponía en una revaloración de la historia literaria de América Latina como declaración de autonomía cultural y ruptura de las relaciones de dependencia cultural del continente. En Vidal, se subraya la relación problemática de los letrados americanos con el imperio⁶⁵ para constituir, desde el análisis literario, una conciencia histórica que contribuya a la superación de la dependencia económica. Por este motivo, no es casual la similitud en sus periodizaciones: en ambos se cristaliza una suerte de elaboración de la *long durée*⁶⁶ que supera lo que Gutiérrez Girardot llama “el mecanicismo antihistórico de la teoría de las generaciones”. Para decirlo de otra manera, lo que une a Vidal con Henríquez Ureña es el diseño de una historiografía literaria y un esquema de periodización que atiende a la totalidad orgánica de los lapsos de tiempo estudiados superando la rigidez de las clasificaciones temporales por medio de conceptos como “generación” o por divisiones cronológicas fijas. Se trata, en resumen, de una forma de comprender la historia latinoamericana en sus propios términos superando las imposiciones metodológicas de métodos tradicionales de filología e historia literaria.⁶⁷

Desde esta perspectiva, podemos entender las lecturas orgánicas de Vidal como uno de los eslabones que conectan la tradición historiográfica latinoamericana con las aproximaciones actuales a los estudios de la colonia. En primer lugar, en Vidal encontramos una narrativa consistente de las articulaciones de la producción cultural y el Imperio. A través de la teoría de la dependencia, Hernán Vidal

⁶⁵ O, como lo pone Margarita Mateo Palmer, la descripción de “dos tipos esenciales: los que por su adhesión al imperio intentan desconocer las contradicciones de su entorno más cercano y aquellos cuyas inquietudes se traducen en significativas rupturas de la norma ideológica predominante” (170).

⁶⁶ La analogía entre esta idea de Braudel y el trabajo de Henríquez Ureña, véase Gutiérrez Girardot, 34-5, donde se enfatiza que Ureña, de hecho, precede por más de dos décadas a Braudel en el desarrollo de esta estrategia de periodización. Para el desarrollo de la idea de Braudel, véase *Écrits sur l'histoire*.

⁶⁷ Una discusión adicional de este punto puede encontrarse en Palou, 54-60. Una veta inexplorada en este sentido es la manera en que el humanismo americanista de los 30 y 40 antecede los proyectos de la historia social de la literatura latinoamericana a los que Vidal pertenece. Por ejemplo, se podría también establecer una conexión entre las lecturas orgánicas de Vidal y el estudio de las incidencias del pensamiento colonial en la conformación del nacionalismo criollo que Picón Salas intuye en *De la conquista a la independencia*.

logra dilucidar una “cultura de la dependencia” que “se inauguró en América con la praxis de agentes imperiales españoles para estructurar una economía mercantilista” (102). Por ello, se vuelve necesario comenzar en una reconstrucción del horizonte social (término que Vidal toma también de Lukács) como fondo de las prácticas culturales concretas. A partir de esta idea, Vidal articula una lectura de las cartas y crónicas precisamente en términos de una ideología mercantilista que se entrecruza con la imaginación mítica de la Europa feudal. Por esto, Vidal logra interpretar a Colón como un “agente de un Estado moderno al que debe responder de sus actos” que, simultáneamente, “parece llegar a un paraíso inculto en que reside una humanidad imperfecta que todavía dirime el conflicto entre Caín y Abel”, paradoja que resulta en la imaginación de un “vacío de poder” en América que justifica la instauración del Estado por parte de los españoles. Antes de la entrada plena del paradigma poscolonial al debate latinoamericano, Vidal establece conexiones orgánicas entre la ideología mercantil del imperio y su imaginación cultural para fundar en ellas, y en las formas concretas que éstas toman en los textos coloniales, un estudio que apunta a una concientización respecto a las raíces de la dependencia. Estas conexiones serán lo que más adelante, y retomando otras terminologías acuñadas en tiempos de teoría de la dependencia (como “colonialidad del poder”), permitirá la constitución de lecturas de la ideología del imperio como la planteada por Walter Mignolo en *The Darker Side of Renaissance*.

Simultáneamente al trabajo realizado por Rama en *La ciudad letrada*, Vidal articula una de las primeras lecturas de la “fetichización del documento legal” en la colonia, anticipando estudios sobre la relación letra-poder, como el llevado a cabo por Martin Lienhard en *La voz y su huella*. Por ello, Vidal logra plantear una interpretación de las cartas de relación “como un delicado proceso de adecuación ideológica para que la objetividad de los espacios y pueblos americanos y los intereses y acciones de los líderes conquistadores coincidiera lo más estrechamente posible con el supuesto plan divino de salvación del indígena encargado a España” (109). Al reestablecer a estos textos su dimensión jurídica y mercantil, Vidal supera la interpretación que

reduce estas cartas a momentos fundacionales de la tradición literaria o a operaciones catacréticas, producto del “encuentro de dos mundos” (interpretaciones que plantean de una manera u otra una visión celebratoria del proceso colonizador) y les restituye sus conexiones orgánicas a la praxis socio-histórica del momento.

Estas restituciones de la totalidad social al corpus escriturario de la colonia tienen también un efecto en otra vertiente central de los estudios coloniales: la comprensión de las complejas subjetividades emergentes en este período. Se puede pensar, por ejemplo, en el recorrido que hace por figuras como Caviedes, Sor Juana, el Inca Garcilaso y Sigüenza y Góngora, deteniéndose en las condiciones específicas del ejercicio intelectual de cada uno de ellos (153-157). En el caso de Sigüenza, Vidal plantea la existencia de ambigüedades hacia dentro de su discurso literario, manifestado, por ejemplo, en el uso de la ironía en *Infatunios de Alonso Ramírez*. Estas ambigüedades, prosigue Vidal, son manifestaciones discursivas de “contradicciones sociales concretas de la sociedad colonial”, lo que abre paso, por ejemplo, a la postura vacilante que sostenía Sigüenza respecto a la cultura indígena. Si leemos esta línea argumental con cuidado, encontramos que aquí se encuentran las bases de la idea de “conciencia criolla” tal y como será expuesta más tarde en libros como *Viaje al silencio* de Mabel Moraña.

El concepto de “lectura orgánica” no sólo es aplicable a períodos históricos completos, sino también es una metodología relevante al estudio de temas específicos. Vidal nos lleva en esta dirección en su volumen *Para llegar a Manuel Cofiño (Estudio de una narrativa revolucionaria cubana)*.⁶⁸ A diferencia de los otros trabajos que he venido analizando hasta aquí, la vigencia de los contenidos específicos de este libro parece haberse perdido. El libro plantea el estudio de Manuel Cofiño, un narrador cubano de los 70 y 80 que, pese a haber gozado de una enorme popularidad hacia adentro de la isla (como lo atestigua la gran cantidad de ensayos recogidos en García Alzola), hoy en

⁶⁸ Publicado, originalmente, por el Institute for the Study of Ideologies and Literatures de Minnesota en 1984. En *La literatura en la historia* se encuentra en las páginas 279-429.

día se discute muy poco. La idea detrás de esta elección era estudiar la diferencia en un proyecto de escritura enmarcado en la cultura socialista como una forma de construir una alternativa a un *impasse* que Vidal veía en la crítica “neoliberal”, esto es, la crítica que se ocupaba principalmente del *boom* en ese momento. Ciertamente, el panorama actual de la crítica literaria, la actitud del latinoamericanismo hacia la Revolución Cubana e, incluso, la relación de la escritura latinoamericana con situaciones como la memoria de la dictadura o la experiencia del neoliberalismo se han transformado profundamente, dejando atrás muchas de las preocupaciones centrales del libro. Como observaba Roberta Salper, el tema del libro, considerado en ese entonces “uno de los grandes temas de nuestro tiempo”, era “las diferencias y antagonismos entre el socialismo y el capitalismo en su relación con el mundo de la literatura y la crítica literaria” (786-787). En el mundo post-soviético, posmarxista de nuestros días, la simple formulación de esa pregunta parece imposible.

Dicho esto, *Para llegar a Manuel Cofiño* sigue conteniendo una importante lección metodológica y ética: la lectura orgánica de la obra de un autor específico permite la comprensión de modelos alternativos de articulación de la literatura con lo social frente al imperio del mercado y la ideología neoliberal. Según Salper, el análisis que Vidal plantea de la obra de Cofiño pone de manifiesto “la creación y la celebración de nuevos modelos heroicos que encarnan los valores de un nuevo orden social” (787). De esta manera, se convierte en responsabilidad del crítico la identificación de figuras que puedan articular esta visión alternativa y el desarrollo de un método que dé cuenta de sus contribuciones. De esta manera, Manuel Cofiño era una elección ideal. Por un lado, en novelas como *La última mujer y el próximo combate* o *Amor a sombra y sol*, Cofiño construye tramas que desarrollan la relación afectiva de los personajes con la problemática revolucionaria, desde una prosa lírica que replantea la naturaleza formal de la narrativa social al alejarse de los cánones del realismo socialista. En una conferencia de 1974, titulada “Aspectos de la narrativa” Cofiño plantea así la relación del escritor con la realidad:

El escritor tiene que manejar la realidad, los acontecimientos que lo rodean y lo motivan y ante ellos tiene que tomar posición como artista y como hombre. Escoge un acontecimiento por simpatía, antipatía o cualquier razón que lo motive. Acepta el acontecimiento o lo rechaza, lo positiviza o lo negativiza, de acuerdo con sus concepciones literarias, filosóficas e ideológicas. Pero el autor asume el acontecimiento como un gesto de estudio, lo medita, lo tensa, profundiza en él, analiza la compleja urdimbre que existe en cada acontecimiento, lo que ocultan sus imbricamientos, los sutiles detalles que desatan las motivaciones y nos trata de dar lo esencial y lo típico. (25)

Dentro del debate del realismo socialista, esta postura reclama para el autor el derecho de conformar una realidad literaria al mantener una relación analítica y estética con la realidad social, pasando de la constitución de épicas de la clase obrera propugnada por el zhnadovismo⁶⁹ a héroes revolucionarios que mantienen una relación afectiva con su entorno. Jaime Mejía Duque observa: “El debate interno de sus personajes más representativos por despojarse de los condicionamientos morales y culturales del pasado todavía inmediato, forma parte sustancial de la estructura novelística en Cofiño, junto al desarrollo de la anécdota revolucionaria como tal”, situación que juega un “papel estructurante, generador de estilo” (6). Si consideramos que los personajes de Cofiño “poseen en común ciertos rasgos de comportamiento clásicos y constantes del héroe colectivista de nuestro siglo” (7), Cofiño se convierte en la elección perfecta para un proyecto como el de Vidal: se trata de un autor cuya relación con la narrativa revolucionaria es, a la vez, abierta y problemática. Aunado a la popularidad de su obra al interior de la Cuba castrista, Cofiño es un caso de estudio perfecto puesto que escribe una novela de gran relevancia para un contexto sociohistórico concreto, desde una ética diferente a la construida por la literatura latinoamericana de otras latitudes y desde una estética planteada en relación orgánica al proyecto socialista, y para el cual los métodos críticos desarrollados tanto alrededor del *boom* como del realismo socialista están agotados.

⁶⁹ Sobre la constitución de esta doctrina, véase Lahusen.

Para llegar a Manuel Cofiño, entonces, pertenece a una rara pero fundamental tradición de trabajos monográficos que, desde su objeto de estudio, deducen planteamientos orgánicos a la comprensión de la problemática latinoamericana. Entre estos trabajos, vienen a la mente el estudio de Evodio Escalante en torno al carácter revolucionario de la obra de José Revueltas o, en años más recientes, el replanteamiento de Borges como escritor orillero llevado a cabo por Beatriz Sarlo. Las obvias diferencias críticas e ideológicas entre los tres trabajos son parte del punto: la necesidad de desarrollar metodologías específicas para autores que escapan a las teorizaciones tradicionales, para después extender dichas metodologías a la comprensión orgánica de la problemática latinoamericana desde una nueva perspectiva. A fin de cuentas, por ejemplo, José Revueltas fue una instancia mucho más poderosa de esa relación afectiva con lo real que desarrolla Cofiño, y que se basa en una concepción nueva del materialismo dialéctico que superaba los argumentos mecanicistas de su época (Escalante 18). El trabajo sobre escritores en los márgenes de los paradigmas de lecturas, o la reinscripción de escritores canónicos a problemáticas que exceden el vocabulario crítico son definiciones de la misión que Vidal articula en su preocupación por Manuel Cofiño: así como Beatriz Sarlo plantea una problemática de modernidad periférica en la dimensión orillera de Borges, cuyos términos exceden claramente el vocabulario de la modernidad literaria latinoamericana desarrollado en los 80 (piénsese en Rama), Vidal encuentra en Cofiño una práctica intelectual y escritural que excede las funciones sociales del escritor en las sociedades liberales del resto de América. Si se quiere poner en una frase, lo que Vidal articula, como Escalante antes que él y Sarlo años después, es una comprensión de la monografía literaria como estrategia de aproximación problemática a la realidad y la cultura latinoamericanas en momentos en que el vocabulario crítico vigente es incapaz de dar cuenta de algunas de sus dimensiones fundamentales.

Esta preocupación por las limitaciones de la metodología historiográfica conduce a Hernán Vidal a la escritura de *Poética de la po-*

*población marginal. Fundamentos para una historiografía estética.*⁷⁰ Este libro es la primera parte de una serie de tres (los otros dos volúmenes son colectivos), donde se exploran problemáticas de marginalidad y derechos humanos, especialmente en el contexto de Chile durante la dictadura. Como observa Salvador Oropesa en la reseña que escribió sobre la serie, “propone Hernán Vidal una reelaboración de la historiografía literaria con el fin de superar lo que podríamos llamar la etapa de autorreferencialidad” (84). La “poética de la población marginal”, entonces, se concibe a sí misma como una alternativa a los efectos despolitizadores de la crítica formalista y el intento de construir una teoría literaria fundada en el materialismo histórico. En este sentido, el libro es una continuación en varios sentidos de las tesis de *Sentido y práctica*, pero con una variación fundamental: el ingreso del estudio de los derechos humanos y el fascismo militarista como partes integrales del método. Para decirlo en otro modo, Hernán Vidal entronca en este libro la praxis crítica materialista-histórica que desarrolló en los libros que he comentado hasta aquí con la línea de crítica al fascismo y la dictadura que desarrolló en otros libros⁷¹ para promover una concepción de la crítica aún más vinculada a las posibilidades de transformación social.

Existen dos puntos que vale la pena subrayar respecto a este trabajo. En primer lugar, el concepto de población marginal tiene un valor crítico particular en tanto Vidal lo entiende como una dimensión que excede los discursos críticos paradigmáticos. Esto se refleja no sólo en una insuficiencia del vocabulario historiográfico, sino en su eficacia política. Por ello, el libro se estructura, primero, en una crítica a la historiografía latinoamericana, particularmente en polémica con el volumen *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana* de Beatriz González Stephan. A partir de

⁷⁰ Publicado, originalmente, por el Prisma Institute de la Universidad de Minnesota en 1987. En *La literatura en la historia* abarca las páginas 557-692.

⁷¹ Por obvias razones de espacio y por buscar centrarme en sus contribuciones al estudio literario, no me detengo en sus estudios sobre dictadura chilena, pero es necesario saber que Vidal desarrolló una importante línea de estudios en torno a temas como la tortura, la resistencia a la dictadura y la cultura del fascismo.

aquí, el argumento se constituye a través de un excursus que plantea una “estética del desarrollo desigual y combinado”, otro ético sobre la “persona humana”, con un desarrollo sobre los conceptos de marginalidad y fascismo en el medio. En suma, puede decirse que, después de la crítica a la dimensión puramente formal de la historiografía, Vidal apuesta por el ingreso de una dimensión, los derechos humanos y la marginalidad, para la cual nunca ha existido un vocabulario teórico. Aquí, hay que decirlo, Vidal intuye lo que posteriormente será conocido como “estudios subalternos”.

El segundo punto es la reconstitución del punto de vista que Vidal plantea respecto a la labor crítica. Vidal lo plantea en términos de una categoría sumamente problemática: la “predictibilidad”, pensada como el desarrollo de un método que permita pensar en futuras posibilidades de producción estética desde la idea materialista histórica de descripción de futuras configuraciones sociales. Esta idea, en la que resuena en un sentido bastante cuestionable la idea adorniana de estética y utopía, tiene, sin embargo, un planteamiento fundamental que no debe ser dejado de lado:

[D]irigir la mirada a la cotidianidad de los seres humanos más brutalmente desposeídos y leer allí sus aspiraciones de emancipación a la luz de categorías de la estética literaria es dignificar sus luchas restituyéndoles el derecho que tienen de ser consideradas de acuerdo con las categorías más excelsas que ha creado la humanidad para entenderse solidariamente a sí misma. (686).

Aquí se ven, entonces, los dos puntos que hay que retener sobre la idea de una arqueología materialista-histórica: primero, la interpretación de la “serie literaria” en su conexión orgánica con la historia como forma de articular movimientos de resistencia contra la opresión del capital y del fascismo; segundo, la rearticulación de la mirada crítica para representar no a la clase intelectual misma, sino a los más desposeídos. En cierto sentido, con un dejo de nostalgia podría decirse que, pese a sus problemas, este texto de Vidal fue uno de los últimos en la crítica latinoamericanista en entender el *dictum* de Ben-

jamin: “El sujeto del saber histórico es la clase combatiente, la misma clase oprimida” (Löwy 126).

Esta misma preocupación se refleja en el ensayo “La crítica literaria feminista hispanoamericana como problemática de defensa de los Derechos Humanos. Argumentos en apoyo de una arquetipificación universalista”.⁷² La intervención de Vidal en este tema se da en términos de la articulación del feminismo a la práctica crítica de los derechos humanos. Dado que, en ese momento, la crítica literaria feminista se estaba convirtiendo, de hecho, en una instancia que abría de par en par puertas teóricas y metodológicas, Vidal expresa una preocupación precisa, la llamada “práctica positivista” de la crítica literaria feminista:

Por práctica positivista entiendo aquellos ejercicios analíticos hechos sobre un texto literario para aplicar algún otro texto de teoría feminista nada más porque coinciden en el uso de categorías fundamentales, sin que el trabajo de *evidencia textual* de estar motivado por una crítica cultural conscientemente asumida por el practicante como parte de un programa de reforma social de cierta trascendencia en lo que afecta a la mujer. (760)

En otras palabras, la visión planteada por Vidal respecto a la crítica feminista se basa en una precaución: evitar que la institucionalización académica de estos estudios se transforme en una neutralización del potencial político de su práctica. Por ello, Vidal busca, una vez más, plantear la relación necesaria entre el feminismo y la práctica de derechos humanos frente al cuestionamiento que el primero hace del universalismo del segundo. Las revisiones que Vidal hace del feminismo y su emparentamiento con el universalismo de los derechos humanos apuntan hacia una tendencia de la izquierda posmarxista de plantear universales políticos desde los particularismos de las causas sociales. Para ponerlo en palabras de Ernesto Laclau:

⁷² Este ensayo está incluido en el volumen *Cultural and historical grounding for Hispanic and Luso-Brazilian feminist literary criticism*, publicado originalmente por el Institute for the Study of Ideologies and Literatures de la Universidad de Minnesota en 1989. En *La literatura en la historia* ocupa las páginas 757-789. Cabe decir que es el único artículo no publicado anteriormente de manera independiente que es incluido en el libro, lo cual da testimonio de la importancia que Vidal le da al tema.

There is no future for the Left if it is unable to create an expansive universal discourse, constructed out of, not against, the proliferation of particularisms of the last few decades. [...] The task ahead is to expand those seeds of universality, so that we can have a full social imaginary, capable of competing with the neoliberal consensus which has been the hegemonic horizon of world politics for the last thirty years ("Constructing Universality")⁶⁸ 306)

Si bien Vidal está lejos de la conceptualización de lo universal como "horizonte incompleto que sutura una identidad particular localizada" (Laclau, *Emancipación*, 56), al pensar en derechos humanos, en última instancia definiciones positivas de lo humano, el punto principal radica en la necesidad de articular una crítica que reconozca un plano de universalidad detrás de grupos como "la población marginal" y las mujeres para evitar que el particularismo de las causas caiga en una atomización de la izquierda en su lucha contra el neoliberalismo. La práctica crítica en torno a los derechos humanos es, entonces, una última instancia de una práctica política eminentemente moderna que defiende la universalidad del sujeto humano frente a las identidades diferenciales emergidas en la posmodernidad.

El camino de Vidal hacia una crítica vinculada a los derechos humanos tiene escalas en preocupaciones intelectuales contingentes. Vinculado simultáneamente a sus estudios sobre dictadura y sus trabajos de crítica literaria, *Dictadura militar, trauma social e inauguración de la sociología del teatro en Chile*.⁷³ El libro se ocupa de los trabajos del Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (CENECA), organización de ex académicos en el Chile de la dictadura, que, según Vidal, forman una práctica programática de la sociología del teatro. Publicado en 1991, este trabajo de Vidal, puede enmarcarse en una nueva forma de comprender el estudio de la dictadura, donde la urgencia política de enfrentar una dictadura en pleno funcionamiento se transforma en una práctica de la memoria en un contexto que plantea

⁷³ Publicado, originalmente, por el Institute for the Study of Ideologies and Literatures de la Universidad de Minnesota en 1991. En *La literatura en la historia* ocupa las páginas 431-556.

la conciliación política. Nelly Richard ha descrito así el período en Chile:

El modelo consensual de la “democracia de los acuerdos” que formuló el gobierno chileno de la transición (1989) señaló el paso de la política como *antagonismo* —la dramatización del conflicto regido por una mecánica de enfrentamientos— a la política como *transacción*: la fórmula del pacto y su tecnicismo de la negociación. La “democracia de los acuerdos” hizo del consenso su garantía normativa, su clave operacional, su ideología desideologizante, su rito institucional, su trofeo discursivo. (27)

Dentro de este contexto político, un estudio como el planteado por Vidal busca la recuperación de prácticas culturales concretas existentes hacia dentro de la dictadura, donde el trabajo llevado a cabo por el CENECA no es reducible a los términos puramente políticos, pero donde la violencia dictatorial es un elemento constitutivo de la constelación teórico-política articulada por ellos. Aun cuando Vidal está claramente lejos de la genealogía y vocación posestructuralista de Richard y otros teóricos de la posdictadura, la tarea de reconstrucción de la memoria se acerca a la meta común de comprensión del trauma social implícito en la experiencia dictatorial. Esta tarea, por supuesto, entra en conflicto con los encargos de un gobierno de la Transición que, en palabras de Richard emprende “la tarea de atenuar las marcas de la violencia que permanecía adherida al contorno de las palabras que nombraba la conflictualidad del recuerdo” (30). Desde esta perspectiva, y pensando en la relación de Vidal con el problema de los derechos humanos, otorga al crítico literario una nueva misión ética: la recuperación de prácticas culturales marginalizadas en contraposición a las políticas de olvido. Por ello, como ha comentado Carlos Alberto Trujillo, este libro nos recuerda la importancia de un trabajo crítico programático en el medio de una dictadura que generó una crisis de las prácticas intelectuales y como alternativa a una cultura oficial militarizada que no prestaba atención a prácticas culturales fuera de su égida (456).

El valor de la perspectiva de Vidal, sin embargo, se desdobra más allá de la política de la memoria y también tiene que ver con el potencial específico de una práctica intelectual programática. Esta dimensión no fue bien entendida al momento de publicación del libro, cuando los estudios posdictatoriales comenzaban a emerger, como atestigua una reseña de Catherine Boyle, quien consideraba que el texto tenía un idioma “indescifrable”, con una voz crítica que intervenía “demasiado persistentemente” y cuya perspectiva testimonial ultimadamente oscurecía el objeto (216-217). Sin embargo, el punto de Vidal es, precisamente, el opuesto: por un lado, la dimensión política del objeto requiere una lectura que sea, simultáneamente, una intervención, que enfatice en las dimensiones críticas del objeto; por otro, la perspectiva testimonial es necesaria para dar cuenta de una práctica intelectual que existió en los márgenes de la cultura y la institución y cuya marginalidad es parte de la problemática. El CENECA, dentro del recorrido crítico del propio Vidal, representa una instancia donde la sociología de la cultura, entendida desde una noción que demanda, como, en cierto sentido, demandaba Raymond Williams en su propia *Sociología*, “programaticidad, organicidad y sistematicidad” (433). Por ello, la descripción de una escuela de crítica que funda una disciplina como la sociología del teatro a partir de una articulación entre claridad intelectual, compromiso con el objeto y práctica política se convierte en una suerte de *exemplum* sobre el rol del crítico en un momento donde la práctica crítica materialista-histórica comenzaba a sentir la presión del fin de la Guerra Fría.

Es, precisamente, este punto el que da origen al trabajo que sirve de puerta de salida del recorrido crítico que he venido esbozando: *Crítica literaria como defensa de los Derechos Humanos: Cuestión teórica*.⁷⁴ Este libro es, en el caso de la trayectoria de Vidal, un replanteamiento de los términos de su práctica crítica en respuesta a la caída del Muro de Berlín y el fin de la Guerra Fría. La elección de Vidal en torno a los derechos humanos como imperativo ético de la crítica

⁷⁴ Publicado, originalmente, por Juan de la Cuesta, en Newark, DE, en 1994. En *La literatura en la historia* ocupa las páginas 693-755.

responde a la necesidad de confrontar la tesis del “fin de las utopías” en tanto éstas cancelan posibilidades de transformación social. Tras la caída de los “socialismos reales” y con ella, de buena parte del materialismo histórico como base hermenéutica de interpretación, surge la necesidad de nuevas coordenadas ideológicas y políticas para guiar una crítica socio-histórica que busca no caer en el nihilismo.

La elección de los Derechos Humanos como base epistemológica es una apuesta eminentemente moderna: se funda en la necesidad de postular un discurso universal y utópico como resistencia a los paradigmas de diferenciación emergentes en la posmodernidad.⁷⁵ En esto, Vidal se distancia de muchos de los enfoques emergidos en los últimos diez años, que han condenado a los Derechos Humanos o como ideologema del liberalismo euronorteamericano usado como justificación de su posición hegemónica (Zizek, “*Against Human Rights*”), como un argumento civilizacionista (Spivak) o como una categoría que, en efecto, sienta las bases de la regulación jurídica moderna en torno a la vida, es decir, del biopoder (Agamben, 126 y ss). Esto da testimonio de la atomización de la práctica de la izquierda más allá de la unificación universalista que proveía el materialismo histórico. Sin embargo, mientras Zizek y Agamben pertenecen, a su manera, a un modo de pensamiento crítico fundado en el desmontaje de los discursos modernos, el pensamiento de Vidal se preocupa más por la articulación de universalismos y utopías necesarios a la transformación social. Sin embargo, el discurso de los derechos humanos en Vidal es producto de una trayectoria intelectual particular que resulta de la crítica a las relaciones dependentistas de colonialidad y neocolonialidad y su articulación a los discursos identitarios emergidos del estado nacional. En tanto estas formaciones históricas han generado gran desigualdad y opresión, una crítica fundada en los derechos humanos es la consecuencia necesaria ante la inoperatividad del socialismo como alternativa.

Aquí llama la atención un giro particular de Vidal frente al liberalismo latinoamericano: uno de los puntos de partida de su teoriza-

⁷⁵ Aquí, por supuesto, la referencia es *La condición posmoderna* de Jean François Lyotard.

ción es el mismo discurso de José Victorino Lastarria que, en el libro sobre ideología liberal, usaba como evidencia del mito adánico del liberalismo. En otras palabras, Vidal hace un giro de curso en el cual la lectura ya no apunta al desmontaje de la relación entre liberalismo y dependencia, una tarea ya cumplida, sino en la recuperación de un legado emancipatorio que, pese a sus derrotas y sus complicidades dependientistas, sigue proveyendo una genealogía fundamental para la articulación de un pensamiento emancipatorio. Esta operación es uno de los nuevos signos de la izquierda latinoamericana en épocas de post-socialismo. Basta pensar en Carlos Monsiváis y lo que plantea en *Las herencias ocultas del liberalismo en el siglo XIX*: “ni siquiera el vértigo de las transformaciones incesantes vuelve anacrónica en definitiva a una tradición radical, sustentada en la escritura, la búsqueda de conocimiento y la tolerancia” (20).⁷⁶ Vidal lo pone en estas palabras: “a partir de la particularidad americana, ya construida y heredada a través de artefactos literarios, el crítico literario debería constituirse en agente dinamizador de un tránsito de ella a la universalidad de los derechos humanos, reafirmando el significado y función social de la literatura como instrumento constituyente del “principio de vida”” (706).

Esta nueva apropiación no quiere decir que Vidal ahora plantee una crítica puramente valorativa de la producción cultural del liberalismo. A fin de cuentas, uno de los argumentos medulares del libro considera que “intrínsecamente, todo texto literario canonizado, es decir, monumentalizado, debe ser entendido como intento fallido de apropiación ideológica del modelo cultural que caracteriza a una nación” (706). Este provocativo punto plantea precisamente una base de lectura desde los derechos humanos: debemos entender, simultáneamente, el legado emancipador de las tradiciones culturales americanas y las formas concretas y fallidas de este legado en tanto se relacionaron con proyectos de cultura oficial. Esto se ilustra en su lectura de *María*, donde Vidal plantea un desdoblamiento de la “forma Efraín” (es decir, de su construcción como personaje típico

⁷⁶ Para un análisis de la reinención del legado literal para la izquierda en la obra de Monsiváis, véase mi artículo “Carlos Monsiváis. Crónica, nación y liberalismo”.

de la *bildungsroman*) que, simultáneamente y a contrapelo de lecturas canonizadas, reconoce en el desarrollo del personaje una figura que busca desarrollar un capital humano en el medio de la tensión entre el orden patriarcalista del latifundio y las presiones externas del mercantilismo. Si bien Vidal reconoce la importancia de la idea de la “dualidad oligárquica en la economía latinoamericana” observa que “para nuestros efectos, es de mayor importancia señalar en *María* el carácter utópico de las relaciones patriarcales, en contraste con las demandas de la economía liberal” (721). En un sistema de lectura que a veces suscita lecturas contraintuitivas, Vidal plantea la necesidad de reconocer espacios de utopía en los escombros de la modernidad, en una idea similar al planteamiento de Adorno respecto a la presencia de lo utópico en la obra estética. Este gesto preciso es el inicio de la articulación de una nueva crítica política que no se resigna a la derrota de la utopía socialista.

¿Qué conclusión emerge de la lectura del recorrido crítico literario de Hernán Vidal en nuestros días? Hoy en día, conforme el mercado crítico se vuelve a encerrar en una fuerte autorreferencialidad y en la complacencia de la circulación mercantil de ideas, el trabajo de Hernán Vidal es un recordatorio sobre los imperativos éticos de la crítica: el estudio orgánico de los objetos literarios y culturales, su interpretación programática en función a un concepto de transformación social, la lectura a contrapelo de los paradigmas recibidos. Algunas de las tesis que Vidal avanzó hace dos o tres décadas, como la persistencia de los discursos del liberalismo o la relación entre discurso épico y nación, siguen siendo ideas de incuestionable vigencia en los paradigmas críticos actuales. A fin de cuentas, son el resultado de una metodología que, como la expuesta en *Sentido y práctica*, ejerce un rigor intelectual muy difícil de encontrar en nuestros días. Pero quizá la lección más importante exista en la conciencia de una crítica que contribuya a lo que Chantal Mouffe ha llamado “el retorno de lo político”: la articulación de agencias sociales sobre una base universalista que permitan poner en cuestión la hegemonía neoliberal de nuestros tiempos. Es en esta misión donde Hernán Vidal es un verdadero materialista histórico, no en el sentido vago de “crítico

marxista”, sino en la poderosa acepción con la que Benjamin invistió el término: aquel que conoce la “débil fuerza mesiánica sobre la cual el pasado hace valer una pretensión” (Löwy, 55). Vidal es una de las presencias críticas que constantemente ha contribuido a tan importante discernimiento. Lo demás es historia.

ENVÍO
TRES MANIFIESTOS CRÍTICOS

PARA UNA LITERATURA COMPROMETIDA¹

I

Durante un curso, parte de un intercambio académico a los Estados Unidos, tuve la oportunidad de leer uno de los peores libros de mi vida: *Pequeñas infamias* de Carmen Posadas. Esta novela, ganadora en 1998 del siempre dudoso Premio Planeta, se encontraba entre las seis lecturas de un curso de novela española del siglo XX, al lado de Cela, Luis Martín Santos, Ramón Sender, Delibes y Juan Benet. La irrupción de este libro en un catálogo en el que a todas luces desentonaba se debió que respondía a tres necesidades del curso: la lectura de una mujer, la ejemplificación de la literatura española reciente y la posibilidad de que el texto se pudiera adquirir sin problemas en los Estados Unidos. Por lo tanto, Carmen Posadas mataba tres pájaros de un tiro.

Al momento de comenzar la lectura, traté de limpiarme de prejuicios, a pesar de que sabía que el Premio Planeta suele premiar libros muy malos y que Carmen Posadas era una figura del *jet-set* peninsular, cuyo público coincide, en parte, con el de la revista *Hola*. Por supuesto, el desastre fue inevitable. Se trata de un texto plagado

¹ Este texto fue publicado, originalmente, por la revista *Crítica* de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla en 2006. Fue republicado en versión abreviada en el libro *El bacha puesta en la ratz*, coordinado por Geney Beltrán Félix y Verónica Murguía.

de lugares comunes, entre los que destacan un epígrafe de *Macbeth* completamente fuera de contexto, un libro de cocina en el centro del misterio (cualquier semejanza es puro cálculo mercadotécnico) y una trama “a lo Agatha Christie” (sic de una reseña publicada por una eminente profesora) tan previsible que uno termina preguntándose para qué perdió el tiempo en la lectura de las 338 páginas del libro. Aun así, he de admitir que no me extraña en lo absoluto ni que haya ganado el premio ni que el tiro de más de 210,000 ejemplares haya tenido una corrida comercial exitosa. La novela es muy digerible, con una prosa calculada para un público poco exigente, formado con las lecturas de John Grisham y compañía, y con una trama que asemeja una película hollywoodense de bajo presupuesto.

El problema radica cuando uno se pregunta cómo es que semejante libro llega a las manos de lectores universitarios como un texto “representativo” de la literatura española actual. Fuera de estudiarlo como un simple fenómeno de masas (cosa que no sucedió), la novela carece de cualquier interés crítico. No tiene recursos interesantes ni puede considerársele representativa de nada, puesto que en categorías académicas como “escritura femenina en España”, “nueva narrativa peninsular” o “*Spanish detective fiction*” se pueden encasillar rivales de mucho mayor calibre. Sirvan como ejemplo Carmen Martín Gaité, Enrique Vila-Matas y Antonio Muñoz Molina. La respuesta es inquietante. La presencia de esos textos es el síntoma último de una enfermedad que sufren muchos de los ámbitos literarios de nuestros días, a saber, la homogeneización estética de las obras literarias ante el predominio de políticas mercadológicas sobre cualquier otro criterio editorial. El problema tiene muchas manifestaciones. La que más ha influido es la triste convergencia entre los criterios del mercado y los intereses políticos de la crítica literaria, tanto académica como periódica. Por un lado, diversos estudios de mercado han “demostrado” que el público “amplio” de la literatura son mujeres de clase media que no tienen trabajo o que desempeñan empleos poco demandantes, puesto que son el sector de población que cuenta tanto con el poder adquisitivo como con el tiempo para la lectura. En otras palabras, esto no quiere decir que no existan mujeres independientes, con tra-

bajos demandantes y nivel cultural alto, sino que los aparatos corporativos contribuyen a perpetuar semejantes prejuicios y a producir farsas culturales fundándose en ellos. Por otra parte, la vigorosa emergencia de los “*cultural studies*”, encabezados en su versión mediocre por un feminismo mal entendido y por lo que Robert Hughes ha llamado acertadamente “la cultura de la queja”, ha llevado a la errada idea de que igualdad de oportunidades culturales significa leer autores de minorías antes discriminadas por los prejuicios chauvinistas sólo por el valor heroico de su existencia.

Esta combinación ha provocado que los filtros que anteriormente permitían la discriminación de textos no funcionen o funcionen mal. El *best-seller*, que siempre ha existido, era antes una herramienta de las editoriales para financiar propuestas más arriesgadas. Hoy, las novelas calculadas como productos de mercado se venden como si fueran representativas de la mejor literatura. La crítica literaria, por otra parte, se encuentra ligada o a una tendencia seudoprogresista que considera la estética como una imposición imperialista o falocéntrica, o a medios periodísticos íntimamente ligados a las editoriales que fomentan la literatura comercial. De esta manera, llegamos a grados absurdos, como el hecho de que el Rómulo Gallegos, premio que en el pasado fuera concedido a obras fundamentales como *Cien años de soledad* o *Palinuro de México*, se otorgara en 1997 a *Mal de amores* de Ángeles Mastretta, una novela mediana incluso en comparación con otras obras de su autora, pero que contaba con el padrinazgo de una casa editorial de gran poder (Alfaguara) y con el respaldo de una creciente tendencia de mala literatura femenina, gracias a la cual el premio de Mastretta validaba indirectamente a las decanas del género: Isabel Allende y Laura Esquivel. Más triste aún resulta pensar que *Mal de amores* obtuvo el premio a costa de *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez, una de las novelas fundamentales de los últimos años. Además, ¿qué puede ser más machista y condescendiente que decir que un premio se le debe otorgar a una mujer o a la “escritura femenina”, como si las escritoras pudieran ser metidas en un ghetto crítico y como si no hubiera muchas escritoras estupendas que no necesitan el encasillamiento para demostrar su valía? A Ángeles Mastretta, por

ejemplo, se le hace un favor muy chato cuando se le encasilla con escritoras muy inferiores a ella con el pretexto de la femineidad, dejando una obra fundamental de la narrativa mexicana, *Arráncame la vida*, en una categoría falsa de escritura femenina que no permite comprender su importancia o sus virtudes literarias y políticas.

El problema de fondo es que la literatura ha dejado de ser un compromiso y se ha convertido en una *commodity* que busca un lugar en la circulación de capitales y en lo que hoy se llama “industria cultural”. Este problema lleva a hacer algunos matices con respecto a los ejemplos que he usado hasta aquí. Primero, el mercado no se debe satanizar. En su momento, García Márquez y Umberto Eco fueron tremendos éxitos de venta, sin que esto demerite en lo más mínimo su calidad. Asimismo, eso que se llama “escritura femenina” nos ha dejado verdaderas obras maestras como *La hora de la estrella* de Clarice Lispector e, incluso, grandes análisis críticos como el que hizo Heléne Cixous de la novelista brasileña. Sin embargo, detrás de estos casos hay algo que no existe en mucha de la literatura que circula hoy en día: compromiso y riesgo. García Márquez, pese a todo, escribió una novela profundamente arriesgada en momentos en que el canon reconocía el realismo duro de la “novela de la tierra”. Eco, un semiólogo reconocido, se atrevió a mezclar un género menor con su enorme cultura libresca y el resultado fue sin duda una ganancia tanto para la policiaca como para la novela erudita. Clarice Lispector se atreve a ridiculizar a los autores que dicen narrar al “pueblo” en el momento en que el populismo parece ser la corriente literaria privilegiada en los círculos intelectuales de izquierda. Y Heléne Cixous, en medio de la academia francesa, tuvo el tino de encontrarse una escritora brasileña para dedicarle un libro cuando cualquier escritora feminista de su país hubiese servido para “la causa”. Semejante visión ha sido siempre escasa, pero dudo mucho que los editores de las transnacionales actuales hubieran publicado cualquiera de estos cuatro autores si hoy les hubieran llegado esos manuscritos con firmas desconocidas.

En otras palabras, la noción de literatura, un problemático concepto que siempre está y debe estar en revisión, ha ido perdiendo su

densidad estética e intelectual. En el momento en que creadores, editores, crítica y público coinciden en señalar obras escritas por autores mediocres como ejemplos de literatura, este término deja de garantizar cierta calidad o compromiso. Más bien, se fomenta la construcción de un público pretencioso que busca adquirir cierto prestigio con sus semejantes a través de una figura impostada de intelectual. El concepto detrás de lugares como la colonia Condesa consiste en proporcionar a las clases económicamente solventes una bohemia falsa (y bastante costosa). Esto se debe precisamente a la capacidad de algunos empresarios de convertir a la cultura en una necesidad social, lo cual genera un consumo y, por ende, una lucrativa actividad económica. En apariencia, esto no tendría nada de malo, puesto que, bien guiado, podría darle a las actividades culturales la sustentabilidad económica que les permitiría librarse tanto del mecenazgo estatal como de la necesidad de los cada vez más escasos esfuerzos heroicos y desinteresados de los creadores y difusores. El problema es que el consumo real de actividades culturales (llámese literatura de calidad, cine “de arte”, teatro universitario, etc.) requiere una formación educativa que muy pocas instituciones proporcionan y que, por ende, muy pocos miembros del nuevo público bohemio tienen. Entonces, como el negocio debe sostenerse y como resultaría imposible elevar el nivel cultural general de la población, es más fácil sustentar el ego de las audiencias con productos literarios, teatrales o cinematográficos que, superficialmente, dan la apariencia de sofisticación artística, pero que carecen de fondo. Cualquiera que haya visto las películas *El piano* o *Amores perros* sin dejarse llevar por la faramalla publicitaria que las rodea puede darse cuenta de la magnitud del problema.

El problema con esta atmósfera es que no sólo existen autores mediocres dominando el mercado (lo cual tampoco es ninguna novedad), sino que escritores muy buenos surgen de una atmósfera cultural vacía que los lleva a crear una literatura en donde no tienen nada qué decir. Un ejemplo claro es Javier Marías. En un artículo sobre la crisis actual de la novela española, Pablo Sánchez opina que Marías “encarna los valores dominantes del mercado novelístico español: el minidrama con apariencia de prosa ligera para lecturas en el

transporte público”. Incluso, Sánchez cita el calificativo que Francisco Umbral le adjudica a Marías: el escritor “angloaburrido” (7). En lo personal, Marías no me desagrada del todo. *Vidas escritas* es un libro fascinante, mientras que *Mañana en la batalla piensa en mí* es un impresionante despliegue estilístico. El problema es que Marías, con su hipnótico dominio del idioma y sus considerables conocimientos literarios, se ha convertido en el maestro de la literatura que no dice nada. Detrás de las elucubraciones estilísticas, no hay nada más que historias inexistentes (*Todas las almas*) o efectistas (*Corazón tan blanco*), todas completamente olvidables después de salir del encanto que provocan al leerlas. El problema es que cuando uno ve la calidad literaria de *Vidas escritas*, quizá uno de los ejemplos más brillantes de crítica literaria lúdica hoy en día, o su impresionante traducción del *Tristram Shandy*, no queda más que lamentarse el desperdicio de un escritor con semejantes dotes, desperdicio que se debe tanto a la necesidad de acomodarse al mercado como a la dificultad de generar atmósferas culturales exigentes en nuestros días.

¿Cómo remediar esta situación? Es evidente que el mundo está lleno de experiencias culturales que valen la pena y que podrían generar una literatura mucho más interesante. Lo que falta es que los diferentes actores culturales comiencen a entregarse a un mayor compromiso con su actividad y a admitir que las concesiones sobran cuando uno busca replantear a la literatura en el lugar que le corresponde como instrumento máximo de comprensión del mundo. Por ello, creo que un regreso a la literatura “comprometida”, a través de una revisión de este resbaldizo concepto, es uno de los pasos necesarios.

II

El fin de la literatura es una de las canciones favoritas de los cultorólogos de nuestra época. Desde diversas trincheras, como los estudios culturales anglosajones y los estudios de medios en América Latina, se ha puesto énfasis en la creciente falta de pertinencia de la

producción literaria en la experiencia política y cultural del mundo. Si bien esta visión pareciera un poco excesiva, considerando que en muchas partes del mundo el mercado libresco goza de buena salud, sus postulantes apuntan acertadamente a tres problemas que se manifiestan en nuestros días. No me refiero lugares comunes como el exceso de exposición a los medios electrónicos o la emergencia del cine como lenguaje cultural privilegiado. Más bien, se trata de tres problemas implícitos en la producción literaria de nuestros días. En primer lugar, la práctica literaria es ejercida desde algunos flancos con un creciente diletantismo estético que ha reducido su contacto con el mundo. Si bien es cierto que la literatura es, necesariamente, una producción cultural de élite y de consumo minoritario, lo cierto es que el constante regodeo estético (desde la persistente eslavofilia y germanofilia de escritores recientes hasta las constantes repeticiones de propuestas nouveau-romanescas y poéticas absortas en la forma) ha contribuido a un vaciamiento constante de la escritura y a un alejamiento de las comunidades lectoras. El segundo factor radica en los usos que los conservadores de derecha e izquierda han impuesto a la literatura. Si bien ya no estamos en tiempos del realismo socialista o las doctrinas del mejoramiento moral, la literatura contemporánea se ha llenado de historias de buena conciencia: narrativas repetitivas de minorías escritas con el espaldarazo de la academia bienpensante, memorias y autobiografías llenas de mensajes edificantes sobre la vida, etc. El problema de todo esto es que cualquier peso político que la literatura ha desarrollado a lo largo de su historia se ha reducido a una caricatura. Pasamos de obras que provocaban revoluciones, como la dramaturgia de Schiller o las narraciones de Sartre, a una idea malentendida de expresión cultural que, en un acto de ingenuidad absoluta, pretende borrar siglos de conflictos culturales con la publicación obsesiva de testimonios de escaso valor literario. Finalmente, la industria editorial avanza cada vez más hacia un oligopolio de grandes corporaciones que apuestan muy poco por nuevas propuestas y que publican continuamente repeticiones de la misma fórmula: la novela de heroínas idealizadas dirigidas al público femenino, las narrativas sobre narcotráfico y violencia urbana o cualquier

cosa que esté vendiendo en el momento. Todo esto, por supuesto, en creciente detrimento de los cada vez más escasos editores que apuestan por una literatura más arriesgada.

La única respuesta que veo a esta situación es un retorno a la “literatura comprometida”. Sin embargo, como los muros de Berlín están sentenciados siempre a su caída, este término debe sacudirse por completo de sus limitadas connotaciones ideológicas y asumir una acepción mucho más amplia de compromiso. En este caso, los deberes del escritor radican en un consenso que incluye el respeto, no la complacencia, al lector, una postura clara ante la tradición literaria precedente (un error común de la literatura que invade nuestras librerías es que ignora o lee muy superficialmente la literatura anterior) y una autocrítica consistente, que permite al escritor ponderar su propia obra a fin de evitar la publicación de libros que hieren su proyecto personal. Más aún, este compromiso no deja de ser social, pero ya no se trata del utopismo simplista que creía que publicar dos mil ejemplares de una novela de denuncia sirve para cambiar al mundo. En cambio, se funda en la conciencia de que la literatura tiene una trascendencia como fenómeno social, ya que, al igual que otras formas de arte, es una de las expresiones más sofisticadas del imaginario de una época. Preservar el valor estético de la literatura es una de las últimas formas de resistencia ante la homogeneización cultural resultado del proceso globalizador. Por ello, prefiero la reinvención del término “literatura comprometida” a utilizar “literatura difícil”, como se hiciera en un número memorable de *Vuelta*, puesto que este último no explicita necesariamente el compromiso del escritor con una realidad *artística* (subrayémoslo) fuera de sus proyectos personales, mientras que, en una lectura superficial, puede utilizarse para validar proyectos literarios que caen en el otro extremo, es decir, que a fuerza de ser tan pretenciosos se tornan absolutamente ilegibles y pierden su capacidad de ejercer cualquier función literaria y social.

Volvamos al término “literatura comprometida”. La acepción original, que habla de una literatura en la cual el texto es un instrumento para la transmisión de un mensaje de importancia social no debe ser descartado *a priori*. Es claro que el regreso al realismo socia-

lista o a cualquier teoría literaria basada en la determinación lineal que una causa política ejerce sobre la escritura resulta inviable. Sin embargo, el intelectual es una figura que, por lo regular, se encuentra relacionada con la esfera pública tanto nacional como internacional, con la evidente excepción de los escritores misántropos que desarrollan una obra fuera del ámbito social. La abrumadora presencia de los medios de comunicación en nuestros días ha provocado un *boom* de lo que, parafraseando a Jean Franco, se puede llamar el “escritor *superstar*”. En nuestros días, no es raro que las opiniones políticas de Mario Vargas Llosa o Antonio Tabucchi tengan una enorme autoridad en los medios periodísticos en que se publican, al grado de que la columna de un escritor y la de un politólogo sean leídas con el mismo nivel de respetabilidad. En literatura, esto se traduce necesariamente en una representación de problemáticas sociales en los textos narrativos. El centro del problema radica precisamente en las formas de la representación.

Veamos un ejemplo. Los dos novelistas sudafricanos más importantes de nuestros días son, sin duda, los Premios Nobel Nadine Gordimer y J. M. Coetzee. La primera realiza una literatura que pudiéramos llamar “de denuncia”. Cuando uno se aproxima a las páginas de *El último mundo burgués* o de *Historia de mi hijo*, la denuncia social es muy clara. De esta manera, las novelas de Gordimer se centran en las formas en que los individuos sudafricanos ven sus vidas afectadas por la realidad social y política de su país. Por ello, estos libros se enfocan en figuras prototípicas que permiten una transmisión directa del mensaje, haciendo a la novela un medio político que busca la suscripción del lector a las causas sociales. Coetzee, en cambio, utiliza medios indirectos para la representación del tema sudafricano. En una de sus obras maestras, *Esperando a los bárbaros*, la discriminación del otro es presentada simbólicamente. La novela habla de la vida de un cuartel fronterizo, donde el ejército de un país inexistente espera la invasión de los bárbaros, un grupo poco definido sobre el cual los protagonistas no saben nada excepto que resultan una amenaza difícil de precisar. En este caso, Coetzee toma el problema de la discriminación del otro y, al estilo de *El desierto de los tártaros* de

Dino Buzzati, crea un mundo donde dicho problema se manifiesta de una manera diferente al de la realidad inmediata, lo que permite aislarlo para explorar narrativamente su densidad filosófica y literaria fuera del contexto sudafricano. Así, la novela de Coetzee mantiene su compromiso con una realidad social, pero amplía este compromiso a una realidad literaria, en la cual el problema del racismo se representa a través de una variante narrativa que permite representarla en un imaginario mucho más amplio que la coyuntura social. El resultado es claro. Mientras Gordimer crea una literatura cuyo interés existe en tanto su contexto social de producción siga vigente, Coetzee crea una parábola de la discriminación que, tras la caída del *apartheid*, no pierde su poder y eficacia narrativa. En términos de mercado, esto significó que las ventas de Nadine Gordimer, en su momento, fueron muy superiores a las de Coetzee, además de que obtuvo el Nobel una década antes, pero que, a la larga, este último ha adquirido un amplio predominio en el medio literario internacional, como lo testifica la enorme atención que su obra ha adquirido en los suplementos culturales alrededor del mundo. Además, si uno sigue los libros más recientes de Coetzee, como *Desgracia* o *Elizabeth Costello*, podemos ver que su proyecto tiene un importante desdoblamiento que le permitió producir el libro político más importante de la Sudáfrica post-Apartheid y uno de los tratados ético-literarios más importantes de nuestro tiempo. *Desgracia* es muy notable precisamente porque evade la tentación de la referencia directa, sea crítica o apologética, al régimen de Nelson Mandela o a coyunturas políticas y se dedica al estudio de las contradicciones humanas de sus personajes, irremediablemente marcados por una política mucho más profunda que la de los manifiestos: las relaciones raciales que marcan un mundo donde el maniqueísmo es inconcebible.

El ejemplo tiene otra implicación: las novelas de Coetzee demandan al lector una competencia mayor que las de Gordimer. Al ser los libros de ésta una literatura en busca de la adscripción, una legibilidad amplia hace al mensaje mucho más asequible para un público masivo. Esta legibilidad, sin embargo, tiene un precio, puesto que la autora debe sacrificar la densidad literaria e ideológica. Esto

no quiere decir que la literatura “legible” carezca de densidad, puesto que las novelas de Gordimer tienen un uso sumamente competente de recursos literarios. Quiere decir que la necesidad de la autora de utilizar la literatura para un fin más allá de ella hizo que su obra perdiera calidad en su función de representar el imaginario alrededor del racismo y de Sudáfrica. En otras palabras, aquí el maniqueísmo es fundamental. Piénsese, por ejemplo, en *July's people*, una novela que se basa en un juego de maniqueísmos: dos personajes blancos anti-*apartheid* que se ven atrapados por un levantamiento. El texto está lleno de moralejas y personajes justos con los que resulta fácil empatizar y con los que se transmite, efectivamente, un profundo determinismo social en el ámbito coyuntural del *apartheid*. La desaparición reciente de Gordimer del medio literario internacional, una vez que cayó el *apartheid*, es el mejor ejemplo de esto.

Coetzee, por otra parte, es un escritor que no otorga concesiones literarias. Podemos darnos cuenta que cuando elige el tema del racismo y de Sudáfrica su denuncia (que también existe) no busca un consenso general sino una comprensión específicamente literaria del problema que lo ocupa. En *Desgracia*, por ejemplo, destaca la profunda imperfección de los personajes. El profesor, su hija, los caciques negros, son matices en una paleta donde las tonalidades de gris imperan sobre los extremos. Los personajes nunca se refieren directamente al *apartheid*, a rebeliones o al gobierno. Viven en un mundo donde ellos cometen sus propios errores y decisiones, un mundo lleno de complejas relaciones raciales y del cual no se pueden extraer moralejas ni esperanzas.

Coetzee no se preocupa porque “su mensaje” llegue a la mayor cantidad de gente, ni apuesta por una agenda unidimensional de acción política. Más bien, su obra se desarrolla en el intento de otorgar una representación del problema en toda su extensión. Por ello, mientras Gordimer busca la empatía del lector a toda costa, Coetzee reta a los lectores a entender el mensaje en toda su complejidad. Esto lleva al hecho de que, mientras Gordimer tiene un innegable compromiso social, el compromiso de Coetzee es primordialmente literario y, con su novela, consigue una discusión mucho más interesante

del *apartheid* alejándose del contexto inmediato, respetando la competencia del lector y ligándose a una tradición literaria que, como lo ejemplifica su deuda con un novelista como Buzzati, trasciende la coyuntura política sin dejar de ser un producto de las problemáticas de su tiempo. Por ello, son instrumentales textos como *Foe*, una relectura politizada de *Robinson Crusoe* o su estudio de Dostoievski en *The Master of Petersburg*. Parte del crecimiento literario de Coetzee fue una lectura novelística profunda de su genealogía literaria antes de entrar de lleno a una escritura más explícitamente política. Al ser tanto el imaginario de una época como sus problemáticas instancias más allá de lo puramente político, el compromiso literario trasciende la discusión de las problemáticas culturales. Es preciso observar que, aunque estoy usando deliberadamente ejemplos de literatura con tintes políticos, la literatura comprometida no se enfoca exclusivamente en la lucha social, sino que su propósito es la discusión ficcional del *Zeitgeist* o espíritu de época. Por ello, la pregunta crítica crucial es qué tanto la literatura representa no la realidad, sino la percepción del mundo, el imaginario y las preocupaciones de una época *creativamente*. Esta última palabra es clave y es donde radica la diferencia central entre Gordimer y Coetzee.

III

La literatura latinoamericana de los últimos 25 años se ha desarrollado a través del duelo entre el mercado y las propuestas arriesgadas. Esto se debe a que el *Boom* dejó una herencia contradictoria en el ámbito continental. Por un lado, favoreció la construcción de un enorme mercado editorial sin precedentes, que permite una difusión multinacional de las obras literarias. Este mercado, sin embargo, sufrió una considerable transformación en los años 80, principalmente debido a la caída del franquismo, que permitió a España crear toda una oferta de autores nacionales que ya no tenían que luchar contra la censura. Asimismo, esta oferta, reforzada con premios millonarios, se enfrentó a un público que ya no tenía interés en la literatura como

estrategia culta de resistencia a la opresión política, volcándose en propuestas que ofrecían esparcimiento a los lectores. Esto explica, entre otras cosas, la explosión de novelas policíacas y románticas observada en la España de los años 80. Esta provincialización y mercantilización de uno de los enclaves del *Boom* llevaron a los autores latinoamericanos a la necesidad de competir con el nuevo mercado. De esta manera, García Márquez y compañía fueron convertidos en fórmulas de éxito por sus epígonos, encabezados por Isabel Allende.

La situación en España se sumó a la caída del mercado de Buenos Aires vía la dictadura y a la crisis cultural en el México de principios de los 80, suscitada principalmente por las políticas del lopezportillismo. Esto provocó el surgimiento de una literatura que, buscando lecturas menos fáciles del *Boom*, se encerró en modos literarios crípticos, cuyo resultado fue hacer las nuevas novelas inaccesibles para un público cada vez más formado por los medios masivos. En algunos casos, las novelas eran inentendibles porque era la única manera de sortear la censura. En otros, los escritores empezaron a fomentar el desprecio al gran público, por lo cual escribían obras que requerían a un lector determinado. De hecho, todavía hoy encontramos autores de obras herméticas que se validan a través de un profundo (y muchas veces fingido) desdén al mercado. Por ello, la literatura más representativa en América Latina durante los 70 y los 80 consiste en obras de gran factura literaria que han requerido muchos años para consolidarse entre un público selecto con la formación necesaria para acceder a ellas: *Cola de lagartija* de Luisa Valenzuela, *Yo el supremo* de Augusto Roa Bastos, *The Buenos Aires Affair* de Manuel Puig o *La importancia de llamarse Daniel Santos* de Luis Rafael Sánchez, por poner sólo algunos ejemplos.

Dentro de este mundo de polaridades, una serie de escritores comenzaron a crear una nueva “literatura comprometida”, que planteaba nuevas representaciones del imaginario nacional y regional a partir de la experimentación con formas y elementos narrativos que habían sido pasados por alto. Todo período de renovación narrativa implica la creación de una multitud de obras fallidas, pero los años 80 fueron el período de incubación de la gran literatura de nuestros

días. De este período surge uno de los autores clave para comprender la literatura latinoamericana de nuestros días, quizá uno de los escritores en producción más importantes: Ricardo Piglia. Aunque Piglia escribe desde un par de décadas antes, es en los 80, con *Respiración artificial* cuando se consolida como una presencia fundamental.

Respiración artificial, reeditada en 2001 por Anagrama para el mercado en habla hispana, es quizá una de las novelas más importantes en español de los últimos 25 años. La reedición para mercado amplio es tan sólo la culminación de un proceso de consolidación a través de la circulación limitada del libro. Piglia, hasta recibir el Premio Planeta Argentina por *Plata quemada*, era un autor que circulaba casi exclusivamente entre escritores y académicos. En mi caso particular, la novela llegó a mis manos en un curso universitario denominado “Los raros”, lo cual sólo testimonia el rol que el texto de Piglia ha jugado hasta muy recientemente fuera de la Argentina. Al leer la novela, resulta muy claro que el texto es un punto de llegada de la literatura argentina. Piglia utiliza lúdicamente, a la manera borgiana, un impresionante conjunto de elementos literarios que pocas veces se ven juntos en una novela: cartas, diarios, conversaciones, misterio policíaco, e incluso, una discusión sobre literatura argentina que abarca puntualmente casi todo el canon argentino de un modo que podría considerarse incluso ensayístico. Esta conversación es una verdadera puesta en práctica de la crítica literaria como ficción narrativa. Las ideas de Piglia sobre Borges resultan iluminadoras en medio de la multitud de lugares comunes que rodean la obra del autor de *El aleph*. Su recuperación de Roberto Arlt y Macedonio Fernández, otros dos miembros prominentes del club de los raros, hace que la literatura argentina tenga todo un nuevo sentido, puesto que el grupo de *Sur* se encuentra con un par de contendientes cuya importancia aún es subestimada.

Piglia, en varias entrevistas, ha referido que escribió la novela en tiempos de la dictadura. Bajo esta influencia, Piglia evita los dos caminos posibles: la alegorización excesiva de la dictadura en los términos del carnaval y lo grotesco (tal como lo haría Luisa Valenzuela) o la escritura de una novela de demanda que presentara los horrores

del régimen con la mediación de un narrador crítico y directo (como se trata en la reciente película *Garage Olimpo*). Piglia decide que su camino de resistencia es la comprensión de la cultura argentina, cultura que existe fuera de los límites del irracionalismo militar. Cuenta Edward Said que *Mimesis* fue escrito por Erich Auerbach como una manera de recuperar el valor de la cultura occidental en un período (la Segunda Guerra Mundial) en que parecía encaminarse hacia su autodestrucción. Piglia, al igual que el gran crítico alemán, se da cuenta que el propósito de una resistencia cultural no radica en la denuncia novelística, sino en el ejercicio de opciones narrativas que permitan la representación del imaginario cultural en una época en que se ve en peligro. Por ello, pienso que *Respiración artificial* es uno de los ejemplos más claros de literatura comprometida. Con el enorme peso de las fórmulas del *Boom* y la tentación de la denuncia encierra, Piglia decide arriesgarse con un texto difícil, quizá imposible de publicar, pero que cumple su misión de una manera sutil y perfecta.

Piglia es un escritor que toma plena conciencia de su función no a través de la construcción de una figura plana de intelectual comprometido, sino de la escritura de una obra plenamente conciente de su carácter literario. Esto, por supuesto, es el resultado de una lectura muy detenida de Borges, que se ha traducido, en términos creativos, en una reelaboración de la poética del autor de *Ficciones*. En lugar de hacer una lectura superficial con la creación de artificiosos juegos epigonales, Piglia construye una trama tremendamente compleja a partir de un postulado cuidadosamente construido: un escritor del siglo XIX, Enrique Ossorio, se propone la escritura de una novela utópica epistolar, donde las cartas del porvenir describan la sociedad argentina de 1979. Sin que esto esté explicitado, la estructura novelística da a entender que las cartas de dicha novela son las que se intercambian Emilio Renzi, el protagonista de la novela y de buena parte de la obra de Piglia, y Marcelo Maggi, un estudioso de la vida de Ossorio con un misterio nunca aclarado atrás de él. Por si fuera poco, las cartas, en un fragmento de la novela, son revisadas por un oscuro funcionario llamado Arocena que, a la vez, puede ser caracterizado como un censor de la dictadura argentina y como el narrador de la novela de Ossorio.

El juego continúa enredándose *ad infinitum*, al grado de que, conforme uno lo va leyendo, otorga sensaciones encontradas al lector, entre el desconcierto ante la inesperada complejidad de la trama y la percepción de que la novela tiene mucho que decir más allá de lo aparente.

A *Respiración artificial* es necesario sumar la segunda novela de Piglia, *La ciudad ausente*, una obra en la cual se hace una apología al arte de contar historias como resistencia a la represión a través de un relato lleno de pequeñas historias autónomas y fundado en la teoría de la máquina de narrar de Macedonio Fernández. Como se puede observar, ambas novelas tienen trasfondos profundamente políticos, pero la estrategia narrativa se enfoca al reconocimiento de una cultura y un imaginario argentinos infinitamente más amplios. Las novelas de Piglia representan de manera efectiva este imaginario, tanto en el fondo, que discute con brillantez la cultura del país y cuestiones como el europeísmo, como en la forma, que retoma los postulados de autores fundamentales de la literatura argentina y los empuja a nuevas implicaciones literarias. No deberá sorprendernos que la *summa* de la literatura argentina que Piglia está llevando a cabo se convierta no sólo en una de las propuestas más influyentes, sino en una verdadera salida al problema del vaciamiento de lo literario que he venido discutiendo. A la larga, creo que el camino tomado por Piglia, camino que cada vez adquiere más lectores y adeptos, será una de las vetas de la renovación literaria que América Latina necesita para acabar con la nociva influencia de la literatura vacía. Una literatura así de comprometida con su tradición, con el mundo y con la historia ofrece una posibilidad de investir de nuevo la literatura con su pertinencia cultural.

IV

Como mencioné anteriormente, Edward Said cuenta, en su aclamado *Orientalism*, que Erich Auerbach escribió *Mimesis*, su obra maestra, durante su forzado exilio en Turquía para escapar del nazismo. El libro tenía una meta: exponer la cultura occidental y sus grandes

períodos en “el último momento en que todavía tenía su integridad y su coherencia civilizadora”. Evidentemente, Said toma esta anécdota para ejemplificar situaciones relacionadas con el tema de la cultura occidental frente a la oriental. En mi caso, sin soslayar la investigación del gran crítico palestino, creo que la anécdota subraya otra situación en la que hoy resulta necesario detenerse: la crítica literaria como acto vital. Para Auerbach, la crítica literaria se convirtió en la única salida posible, en la única forma de enfrentar una crisis personal y cultural en un mundo que parecía caerse a pedazos. El resultado, una de las obras maestras del siglo. Un lector actual podría pensar (como yo mismo pensé la primera vez que leí el texto) que se trata de un libro demasiado “técnico”, donde el énfasis en ciertos criterios filológicos parece excesivo. Sin embargo, poco a poco uno comprende que el rigor metodológico, acompañado por la deslumbrante erudición de Auerbach, es parte indispensable del gesto. Si rastrear un concepto filológico a través del devenir literario de Occidente es una respuesta al olvido y malversación de la historia llevados a cabo por el régimen nazi, el rigor metodológico es la estrategia perfecta de resistencia frente al irracionalismo y al decaimiento de las ideas que cualquier régimen totalitario conlleva. En otras palabras, *Mimesis* es un acto vital de crítica literaria, en el que la lectura personal y el trabajo profesionalizado alrededor de ella se convierten en la última esperanza para recuperar los valores deshechos por una época.

El problema de si la crítica literaria es una forma de creación análoga a la de sus objetos de estudio se refiere directamente a otra obra maestra de la crítica literaria, en este caso mucho más heterodoxa, al grado de poderse incluso dudar si se trata de crítica o de otra cosa: *La tumba sin sosiego* de Cyril Connolly. Este libro contiene la frase inicial más impresionante que he leído en mi vida: “Cuanto más libros leemos, mejor advertimos que la función más genuina de un escritor es producir una obra maestra y que ninguna otra finalidad tiene la menor importancia”. La afirmación parece incuestionable, aunque muchos escritores de hoy en día se regodeen en la escritura de obras en serie. La pregunta aquí es si se le puede pedir a un crítico literario lo mismo. Las obras maestras, sin duda, existen. Basta leer

los trabajos de Walter Benjamin sobre Baudelaire para comprobarlo. Sin embargo, las obras maestras de crítica parecen ser muchas menos en comparación con otros géneros, especialmente considerando que el número de personas dedicadas a la crítica es, para bien o para mal, superior al de poetas y narradores. La pregunta es compleja, puesto que la crítica literaria se desarrolla en ámbitos donde la obra maestra parece imposible: la reseña (a pesar de Borges), la nota de ocasión, la conferencia, etc. Ahora que otro tanto podría decirse de los cuentos o poemas aparecidos en suplementos. Evidentemente, estas objeciones son un tanto tramposas, porque es evidente que la afirmación de Connolly se refiere a un proceso en el que estos textos juegan un papel muchas veces importante. Aun así, creo que pedirle literalmente a todo crítico y a todo escritor una obra maestra no es el camino en que se debe leer la afirmación. Más bien, la idea de Connolly se refiere a un compromiso a toda costa con la escritura. Todo escritor y todo crítico deben apuntar alto sus miras y hacer del acto de escritura una pasión vital donde la entrega personal sea el único criterio. Lo que Connolly quería decir, según lo veo, es que lo único imperdonable en un escritor es la mediocridad y el conformismo.

Es obvio también que no todos los críticos pueden ser Auerbach. Hoy en día, las situaciones límite son más escasas y, en ocasiones, más terribles. El crítico literario ya no es ni el hombre que desarrollaba su vida alrededor de la crítica, como Samuel Johnson, ni el héroe que trabajaba en medio de circunstancias políticas atroces, como el Bajtin de Siberia o el Benjamin de los Pirineos. Más bien, se ha convertido en un profesional asalariado que discute la literatura desde la comodidad del cubículo, el cafecito o la columna semanal. Esto, por supuesto, no puede ser satanizado en lo absoluto, ya que las condiciones adversas nunca son deseables. El hecho de que un crítico literario pueda tener una situación económica garantizada, en los mejores casos, permite un desarrollo pleno de su actividad. Sin embargo, el carácter burocrático de las instituciones e industrias culturales son también terreno fértil para la mediocridad.

Es tan fácil echarle la culpa de la falta de una crítica literaria seria a la cooperación y simplificación que ejercen cotidianamente las acade-

mias, a la emergencia de movimientos ideológicos absurdos que ven en la literatura un blanco para atacar al poder (o, como dicen ahora los *yuppies* pseudorrevolucionarios, el “Hegemón”) o a una crítica periodística fundada en las políticas del elogio mutuo y la membresía en el club de alguna vaca sagrada. Sin embargo, esas tres cosas han existido desde los inicios de la crítica misma. Basta recordar las monumentales poéticas normativas del neoclasicismo, la existencia del realismo socialista o las notas laudatorias de cualquier revista del modernismo latinoamericano para tener un ejemplo. Estas tendencias no impidieron la emergencia de un Samuel Johnson, de gran sensibilidad lectora a pesar de su moralismo galopante, de un Lukács que, desde la intensidad de su marxismo, defendía al conservador Balzac sobre el socialista Zolá o del Rubén Darío de *Los raros*, que nos dejó algunos soberbios retratos literarios, basados en la pura admiración. La pregunta radica entonces en la forma en que el crítico literario puede navegar a contracorriente en el río de tentaciones acomodaticias emanadas del medio literario contemporáneo.

En primer lugar, aunque suene contradictorio, se necesita una reconciliación con las condiciones materiales de producción de la crítica. En otras palabras, es necesario comenzar a reconocer que el *tenure*, el salario del periódico o los adelantos editoriales, con todo el daño que han causado, son condiciones *sine qua non* de la crítica literaria. Una dimensión de esto es acabar de una vez por todas con esa simplista guerra de críticos en la que académicos y no académicos se desprecian mutuamente. Más bien, es necesario entender la crítica como un panorama amplio donde cada uno de sus componentes ejerce distintas funciones: la filología recupera y publica los textos, el análisis académico proporciona sistemas de comprensión y, sobre todo, una estructura educativa, los periódicos son fundamentales para la difusión de las producciones literarias, el ensayo subjetivo lanza al mundo una experiencia individual de lectura. El ensayo y el *paper*, nos gusten o no, son dos estrategias de aproximación igualmente legítimas, necesarias y limitadas y prescindir de alguna de ellas es o una forma de autolegitimación ignorante o un camino de empobrecimiento de la lectura profesional. De esta suerte, es una respon-

sabilidad ética del crítico la lectura de la crítica, puesto que ésta sólo tiene sentido como un territorio de diálogo y debate que reposiciona a la literatura en la esfera pública y en el ámbito social. Nunca se debe confundir el ensayismo con el onanismo intelectual ni el rigor con un simple dogma de avance profesional.

Centrándonos en la idea del territorio de diálogo y debate, es necesario repensar la crítica desde varios ángulos. Por ejemplo, la reseña se ha convertido en un género donde emergen amiguismos, enemistades, rencores, homenajes a la vaca sagrada (toda vaca sagrada, hay que decirlo, ha escrito por lo menos un libro pésimo), pero rara vez opiniones honestas. ¿Cuántas reseñas del último libro, malo o bueno, de Carlos Fuentes o Mario Vargas Llosa se necesitan en realidad? Basta recordar que cuando salieron *La silla del águila* y *Paraiso en la otra esquina*, dos libros muy malos, recibieron un alud de reseñas positivas, tal vez, incluso, por el miedo del reseñista de ser aquel que levante la cabeza ante el autor poderoso. Dichos libros, además, no necesitaban reseñas en primer lugar. Entre el aparato editorial, el nombre de los autores y la publicidad, tienen difusión más que suficiente. Más que reseñas, que en el fondo fueron bastante inútiles, hubiera valido la pena ensayos que discutieran cuestiones como la aproximación de Carlos Fuentes a la novela futurista, su trascendencia en relación con el ámbito político en México y su legitimidad como apuesta literaria o la relación entre el pedagogismo de Vargas Llosa en su aproximación a Flora Tristán y el fin de la estética de la novela total. Hacer esto, sin importar si la valoración es positiva o negativa, le hace justicia a la novela (la discute en sus propios términos y ayuda a que su mensaje entre en la esfera pública), al lector (que no necesita enterarse de la existencia del libro tanto como encontrar espacios de discusión de libros que probablemente leerá mucha gente) y al crítico (que puede desarrollar un texto más personal e interesante que un elogio barato).

Dicho esto, las reseñas tendrían una función más interesante, la de poner en circulación textos de autores menos leídos, pero cuya aparición en el ámbito de la reseña contribuya a poner un texto que valga la pena en las manos de un lector. Aquí entra la responsabilidad

ética del reseñista. Escribir una reseña sobre un texto que a uno no le gusta, cualquiera que sea el motivo, me parece frívolo e incluso ilegítimo. Una reseña negativa es o publicidad innecesaria para un libro que no vale la pena o un acto de mezquindad. Esto, por supuesto, abarca cuestiones como la reseña por encargo. Creo que el reseñista, como lector profesional, debe dedicarse a elegir libros que le interesen, que le apasionen y que merezcan aunque sea un lector más. Fuera de esos límites, la reseña es inútil.

Dado que el crítico de cualquier índole es un lector profesionalizado, el planteamiento de una ética de lector es fundamental. Leer significa permitir que un libro deje una huella profunda, entrar en debate con él, discutirlo, circularlo, regresar a él. Leer por pretensión o por esnobismo es un acto de cobardía, porque la literatura no sirve para construir murallas personales frente al mundo sino para derribarlas. Leer no sirve para ser mejor persona o un ser humano más elevado. Esa falacia pseudoética no sirve más que para justificar fascismos. La lectura es un acto esencialmente de libertad, donde nos confrontamos nosotros con el texto, sin imposiciones, en un espacio donde somos libres de disentir, de aceptar, de debatir y de conmovernos. Puesto que la meta de toda literatura comprometida es dicha libertad, su transmisión debe ser la base de toda crítica. La libertad es lo que buscaba Auerbach en la tradición occidental o Benjamin en el flaneurismo. La literatura, como lo supo muy bien Alfonso Reyes, es ante todo experiencia y la crítica es la transmisión, aunque imperfecta, de esa experiencia y sus dimensiones. Cuando el crítico de suplemento busca rendir homenaje a la manera en que un escritor cambió su vida, o cuando el crítico académico busca reconstruir las condiciones sociales y políticas de escritura de un poema, el fondo es y debe ser el mismo, reconstruir una experiencia literaria (no en el sentido chato de la sublimidad estética, consuelo mediocre, sino de una experiencia que puede ser personal, social, política). A esto se refiere Edward Said con su genial concepto “*worldliness*”, “mundanidad” en traducción imperfecta. La literatura lleva el mundo en sí y, como el crítico palestino observa a lo largo de su libro testamental *Humanism and Democratic Criticism*, el humanismo (y la crítica como

parte integral de él) sólo puede cumplir su función emancipatoria si se centra en la búsqueda de la dimensión humana de la cultura. Esta dimensión es la experiencia, la libertad, la multidimensionalidad, el mundo. Sin esto, la crítica no es más que palabras vacías. Y este vacío es una fuerza destructiva contra la literatura. La lucha contra este vacío es la meta de todo crítico comprometido con la literatura.

PENSAR EN LITERATURA. NOTAS PARA UNA CRÍTICA LITERARIA EN MÉXICO²

Cada determinado tiempo, aproximadamente cada década, la crítica literaria es tema de algún debate agresivo en México. Un breve recordatorio trae a la mente el debate entre teoría y filología sostenido por Evodio Escalante y Antonio Alatorre en los 80, las consistentes declaraciones de la inexistencia de la crítica en México³ y, más recientemente, la polémica en torno al *Diccionario crítico de la literatura mexicana* de Christopher Domínguez Michael. Todos los que nos dedicamos a la crítica literaria en y sobre México —incluidos aquellos que, como yo, la ejercemos desde la academia norteamericana— tenemos opiniones particulares sobre estas cuestiones. El oficio de crítico se ejerce en nuestros días desde muchas trincheras, como el periódico, el cubículo o los medios electrónicos, y la noción de crítica varía ampliamente dependiendo el lugar de enunciación de su autor, las ideologías estéticas y políticas puestas en juego por cada texto e, incluso, la constelación de afinidades y rencores que emerge naturalmente de un medio literario tan altamente institucionalizado como el mexicano. Las líneas que siguen están motivadas por un problema que, a mi parecer, se encuentra en el corazón del ejercicio crítico

² Este texto se publicó en el número de octubre-noviembre de 2008 de la revista *Tierra Adentro*.

³ Para un recuento de la situación en los 80, véase Ruffinelli. “La crítica literaria en México. Ausencias, proyectos y querellas”.

en México: la falta de un pensamiento literario propiamente crítico en el país. Ciertamente, México es un país que cuenta con un número considerable de críticos, así como con una cantidad envidiable, aunque en disminución, de medios donde ejercer el oficio. Sin embargo, como argumentaré a continuación, resulta preocupante que este ejercicio funcione en términos más o menos estrechos, centrados en formas de ejercer la crítica que generalmente resultan estrechas de miras (piénsese en la enorme cantidad de monografías que se publican en el país) o de ambición intelectual (dado que un altísimo porcentaje de la crítica en México se ejerce en la reseña, un género efímero y coyuntural por definición).

Para mejor comprender el problema, vale la pena diseccionar, aunque sea con fines puramente heurísticos, la noción de “crítica literaria” en tres definiciones que permiten vislumbrar los alcances y los límites de su ejercicio en México. La primera definición, la acepción de base, radica en entenderla como “crítica de la literatura”, como un ejercicio esencialmente exegético, cuyo fin es la producción y circulación de interpretaciones de textos literarios precisos. La enorme producción ensayística en México deja claro que este oficio particular se ejerce bien. Tanto en revistas como en libros, una cantidad diversa de actores culturales producen una cantidad considerable de estos trabajos. Baste pensar en libros como el magistral trabajo de Evodio Escalante sobre José Revueltas o el libro de Manuel Ulacia sobre Octavio Paz para ejemplificar el alto nivel que la exegética literaria ha alcanzado en el país. El oficio crítico, sin embargo, ha excedido esta función esencialmente secundaria y ha buscado erigirse en un género literario propio, donde el texto crítico sea, en sí mismo una obra literaria. A partir, sobre todo, de Alfonso Reyes y Octavio Paz, la crítica en México ha desarrollado una segunda acepción del término, donde el adjetivo “literaria” hace referencia a un ejercicio estilístico en que el ensayo de análisis busca emerger como un género literario de méritos propios. En este departamento, México goza también de un ejercicio saludable, como lo dejan ver los trabajos de Christopher Domínguez Michael, uno de los prosistas más finos del ensayo en lengua española y, más

recientemente, Rafael Lemus, en cuya escritura el estilo pesa tanto como la interpretación.

Como ha señalado recientemente John King en su brillante estudio sobre la revista *Plural*, los medios literarios predominantes en México en los últimos 50 años han tendido a privilegiar una crítica literaria que se define en la intersección entre estas dos definiciones. Esto se debe, en parte, a dos motivos esenciales. La primera es que muchas figuras fundacionales del ejercicio crítico actual (como Octavio Paz, Carlos Fuentes, Tomás Segovia, José Emilio Pacheco o Carlos Monsiváis) fueron escritores destacados de otros géneros que ejercían la crítica de manera ancilar. Por este motivo se desarrolló en México una noción de crítica, repetida hasta la fecha por escritores como Heriberto Yépez, donde la interpretación del proceso literario de parte del escritor ocupa un lugar privilegiado y donde el ejercicio de una crítica profesionalizada de parte de figuras no identificadas con la creación literaria tendió a dejarse de lado. Esto llevó al segundo motivo de este privilegio, señalado por el propio King: este modelo estético resultó en una marginación gradual pero persistente de la prosa académica en el espacio de la crítica literaria. Si bien la academia produce trabajos de crítica que no caen en la definición estilística del ensayo, esta forma de hacer crítica tiende a ser descartada incluso en medios literarios vinculados a universidades.⁴ De esta manera, la crítica literaria en México, por lo menos aquella que tiene mayor difusión en los medios culturales, opera en una franja sumamente estrecha, donde la labor del crítico suele estar supeditada o a los dictámenes estilísticos e ideológicos de grupos literarios particulares o a la sobredeterminación del ejercicio de la crítica a un *habitus* (el término es de Pierre Bourdieu) que le otorga validez institucional sólo cuando se ajusta a formas muy particulares de comprender este ejercicio.

⁴ Un ejemplo reciente y sintomático es el provocador ensayo de Geney Beltrán, “Para qué la crítica en tiempos de ultraje”, publicado en *Luvina*, donde el autor ataca de frente la “escritura académica”. Aquí, también, vale la pena recordar la enorme cantidad de revistas universitarias que no publican crítica académica: *Luvina* de la U. de G., la *Revista de la Universidad de México*, *Casa del Tiempo* de la UAM, la revista *Crítica* de la BUAP, por mencionar sólo a las más destacadas.

Esta mezcla entre el predominio de la creación en el ámbito de la crítica, la sobrevaloración del estilo, el descarte de la academia como ámbito legítimo de producción crítica y la fetichización del autor como única voz legítima en la enunciación de discursos estéticos ha llevado a un profundo rezago intelectual de la crítica mexicana respecto, incluso, a otros países de América Latina. Más que descartar el trabajo crítico que se ha producido en México, algo que me parecería absurdo, dado el alto nivel crítico de los textos y autores que he mencionado hasta aquí, me interesa señalar que existe una tercera definición de “crítica literaria” que se ha explorado demasiado poco en México y que, según intento argumentar en la brevedad de lo que sigue, es absolutamente necesario desarrollar más: aquella donde “literaria” implica el ejercicio de una crítica del mundo desde los instrumentos intelectuales de lo literario. Esta comprensión se ha desarrollado en otras latitudes de nuestro continente a partir de dos procesos que la forma peculiar de institucionalización de la crítica en México discutida hasta aquí tiende a obstaculizar. Por un lado, encontramos aquello que François Crusset llama “*French Theory*”: la traducción de la teoría radical francesa de los años 60 y 70 en un pensamiento crítico en torno a la cultura popular y mediática en el escenario de la academia norteamericana. Si bien los llamados “estudios culturales latinoamericanos” tienen muchos proponentes y detractores,⁵ lo cierto es que el desarrollo teórico que ha tenido lugar en la academia norteamericana, y que ha encontrado ecos muy importantes en países como Argentina y Colombia, ha permitido un desarrollo inusitado de la literatura como plataforma de lectura del mundo, trascendiendo consideraciones propiamente estéticas. De esta suerte, ha emergido una forma de leer la región latinoamericana en sus complejas intersecciones con fenómenos como la colonialidad, el occidentalismo cultural, la violencia cotidiana y la globalización, permitiendo relecturas de autores como José María Arguedas o el mismo Jorge Luis Borges más allá de la mera exégesis, poten-

⁵ Un recuento amplio y colectivo de esta tendencia puede encontrarse en Trigo, del Sarto y Ríos, eds.

ciándolos como figuras angulares en la comprensión de los procesos sociohistóricos de la América Latina actual.

Por otra parte, a partir, sobre todo, de la Revolución Cubana, emergió en América Latina una línea de crítica literaria que, superando las prescripciones del marxismo vulgar, desarrolló una comprensión sumamente sofisticada de la función social de la literatura en América Latina. Esta forma de pensar la literatura en el continente encontró en México una recepción muy limitada y, a la fecha, se discute solamente en algunos salones de clase. Esta forma de crítica literaria está casi completamente olvidada en México tanto por los factores mencionados hasta aquí como por el predominio intelectual de la línea liberal en la intelectualidad letrada de México, que ha mantenido siempre, haciendo eco tanto del giro político de Paz como de la línea desarrollada por los *nouveaux philosophes* en Francia, una relación de sospecha profunda ante producciones intelectuales enraizadas en el marxismo. Sin embargo, a instancias de figuras como Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar, emergieron, por ejemplo, intentos de dar cuenta de los conflictos socioculturales imbricados en los procesos de modernización latinoamericana, a partir del desarrollo de nociones como “transculturación” y “heterogeneidad”, trabajadas a partir de lecturas minuciosas de autores como Arguedas, García Márquez, Clorinda Matto de Turner y José Hernández. En lo que es, quizá, la mejor articulación de la agenda intelectual de esta línea, Rama plantea la necesidad de articular una “serie literaria” que entienda de manera simultánea el desarrollo diacrónico de estéticas a nivel continental y la operación sincrónica de las obras literarias con sus complejas redes de historicidad.

Una relectura detallada de esta tradición, que excede las posibilidades de estas breves páginas, llevaría a mi parecer a la superación de distintos *impasses* padecidos por la crítica en México. Creo que hace falta superar de manera definitiva el privilegio por el estudio monográfico y comenzar, tanto de manera intelectual como colectiva, una sistematización más clara de la producción literaria. El monografismo se debe, en parte, a la relación íntima con la textualidad demandada por el ensayo y, en parte, al éxito histórico de tendencias fuertemente

textualistas como la filología y el estructuralismo en el ámbito de la crítica académica en México. Si algún valor tiene la aseveración de que no existe la crítica literaria propiamente dicha en México, se debe precisamente a la incapacidad histórica de producir series literarias convincentes. Podrían aducirse muchos ejemplos de esto, pero uno en particular permite la ilustración clara del asunto: la enorme legitimidad gozada hasta la fecha, entre escritores y críticos, de la rancia y trasnochada idea de “generación”. Recientemente, han aparecido en los medios intentos obsesivos de definición de la “generación de los 70”, así como respuestas consistentes a estos intentos. Poco antes de escribir estas líneas, leí con gran interés la antología *Grandes Hits volumen I*, compilada por Tryno Maldonado. La enorme diversidad de los autores representados y los malabarismos retóricos del compilador en su intento de poner en un mismo espacio a escritores que claramente no tienen nada que ver entre sí ejemplifican muy bien la invalidez de tal noción. Sin embargo, todas las visiones canónicas de la literatura mexicana tanto de parte de los críticos como de los escritores, repiten consistentemente la falacia generacional. Mientras en la crítica se habla todavía de la “generación de Contemporáneos” (un grupo de escritores disímiles unidos más por la grilla cultural que por la estética) o la generación poética del 50 (como hace un libro reciente de Alí Calderón), los escritores jóvenes tienden a operar en una ansiedad generacional absurda, de la que han nacido agrupamientos arbitrarios como *Dispersión multitudinaria*, la antología de autores nacidos primordialmente en los 60, o *La generación de los enterradores* de Ricardo Chávez Castañeda y Celso Santajuliana, que esconde la falta de estéticas comunes en un lenguaje de rutas ciclistas y repúblicas literarias. El hecho de que la literatura mexicana se siga entendiendo a sí misma a partir de una noción que encontró su última articulación importante en Ortega y Gasset, y que en el contexto latinoamericano se volvió obsoleta a partir de la publicación en los años 40 de la primera obra maestra de la sociocrítica latinoamericana, *Las corrientes literarias en la América Hispánica* de Pedro Henríquez Ureña, atestigua una laguna considerable en la crítica literaria mexicana: la falta de sistematizaciones substanciales del fenómeno literario.

Como quizá queda claro en este momento, se pueden identificar varios caminos a través de los cuales la crítica literaria mexicana puede superar las idiosincrasias heredadas, las concepciones intelectuales fundamentales pero restrictivas. Creo que la emergencia de un nuevo grupo de escritores, unidos solamente por la arbitrariedad de nacer en la década de los 70, produce una coyuntura valiosa para romper de una vez con todas la fatua etiqueta generacional, otorgando una serie de materiales que pueden articularse de distintas maneras a series literarias complejas y productivas. En vez de encasillar por fecha de nacimiento a escritores tan disímiles como Bernardo Fernández y Ximena Sánchez Echenique y sentarnos a lanzar los dados para ver quién de los dos seguirá escribiendo en diez años, es posible pensar derrotados críticos que no sólo hacen mayor justicia estética a sus obras, sino que comprenden mejor su potencial importancia. En el caso de *El llanto de los niños muertos*, se puede hablar de la reformulación de los géneros *punk* como formas de refigurar temas centrales a la modernidad mexicana —la migración, la cultura juvenil, el capitalismo corporativo— en registros radicalmente distintos a los institucionalizados por el neoliberalismo, permitiendo así la apertura del espacio literario a imaginarios culturales ignorados por las formas ideológicas de conceptualizar la globalización. Por su parte, una novela como *El ombligo del dragón* apela a un cosmopolitismo innovador que resiste la cuadratura euronorteamericana del mundo y que ubica a México, como lo hizo en su momento José Juan Tablada, en una cartografía distinta, donde el sujeto literario opera procesos de formación innovadores. Podría igualmente hablarse de *Informe*, un conjunto de cuentos donde Rafael Lemus apuesta por una genealogía fuertemente letrada, quizá como una forma de resistir, como atestigua su debate con Eduardo Antonio Parra, la creciente socialización de la literatura mexicana a partir de la fuerte emergencia de la literatura del norte. Lo que importa de estos provisionales ejemplos es el hecho de que los tres escritores pertenecen a espacios radicalmente distintos en la serie literaria, tanto en términos de sus genealogías estéticas como de las complejas historicidades entretajadas en su textualidad. La labor verdadera de la crítica está en estas distinciones

y tanto el encasillamiento generacional como la consideración meramente monádica de estos textos tienen un fuerte potencial obstaculizador de esta labor. La nueva literatura mexicana nos ofrece una nueva oportunidad. En vez de institucionalizar su escritura en estructuras culturales (generaciones, grupos) que gradualmente pierden su relevancia, tenemos la inusitada oportunidad de pensarlos y pensar desde ellos, de comprender su densidad sociocultural y su lugar en un mundo donde la crítica es la trinchera central en la guerra contra la creciente irrelevancia de la literatura. Si alguna lección podemos extraer de Alain Badiou y Ángel Rama, de Gilles Deleuze y de Rafael Gutiérrez Girardot, es la urgencia de pensar en literatura, de devolverle a la estética de la palabra esa función crítica, social e intelectual que los autoritarismos del poder y los abusos de la estética tienden a borrar. La crítica pasada en México nos enseñó a respetar la belleza y complejidad de la palabra, así como la importancia de superar la precariedad intelectual con el desarrollo de instituciones culturales fuertes. Construyendo en los cimientos de ese legado, la crítica literaria futura debe apostar a una ambición intelectual aún inusitada en el país, ambición sustentada no sólo en la ampliación de miras, sino en el establecimiento de diálogos y puentes más allá de aquello que la tradición ha legitimado. Creo, con todos los riesgos acarreados por las declaraciones terminantes, que sin este proceso no hay ni habrá crítica literaria en México. Y una sociedad sin crítica es, como lo supieron los precursores de los años 70, una sociedad sin libertad.

LA CRÍTICA LITERARIA COMO SABER. APUNTES HACIA UNA RECONCEPTUALIZACIÓN

En su participación en el II Encuentro Nacional de Escritores Jóvenes, celebrado en Monterrey en agosto de 2010, Jezreel Salazar recordó a la audiencia la idea de Octavio Paz en torno a la falta de crítica en México, centrada en su hipótesis de que México no tuvo Ilustración, y, por tanto, careció de una “edad crítica”. Este tipo de aseveraciones son bastante comunes en la historia de la literatura mexicana: baste recordar a Jorge Cuesta, quien hablaba de un “raquíptico medio intelectual” (171). La “ausencia” o “inexistencia” de la crítica literaria en México, sin embargo, no es una descripción de hechos, sino un ideograma favorito de sectores de la literatura mexicana en busca de constituirse en hegemónicos (la queja, aparte de Cuesta y de Paz, surgió también en autores como Aguilar Camín al fundar *Nexos* o el *crack* en el primer número de la fenecida *Revolución*), o de autores que simplemente no son objeto de ella. En un artículo de 1990, Jorge Ruffinelli diagnosticó este mal con certeza al observar que la ausencia de la crítica es un “tema favorito [de los intelectuales] cuando se trata de evaluar sus capitales culturales”, pero concluye asumiendo la ausencia de una “tradición crítica”, haciendo eco de las ideas de Paz (154). El problema, creo yo, proviene de ciertos malentendidos en torno a la crítica literaria, que resultan en una definición generalmente injusta. Se pueden identificar algunos elementos de dicha definición. Primero, en México se suele confundir a la crítica con

la reseña de novedades, que, aunque pertenece a la práctica, es una parte menor, coyuntural y de poca densidad intelectual. Si consideramos, además, que en México las reseñas son por lo general o espacio de fogueo de escritores jóvenes, o plataformas de ataque o legitimación de parte de ciertos grupos culturales, o textos escritos de pasada como favor o como trabajo remunerado, no es acertado, ni posible, sustentar que la crítica literaria se reduce a ellas. El segundo problema radica en la identificación de la crítica literaria con el ensayo. Esta idea proviene, sobre todo, de ciertos modelos que se han privilegiado como arquetipos del crítico: Edmund Wilson, Saint-Beuve, Harold Bloom, George Steiner, Cyril Connolly. O, para ponerlo de forma más clara, en México se usan como modelo críticos que ejercen el oficio como machos alfa, cuya indudable inteligencia resulta en un ejercicio que siempre concluye en la impresión. Asimismo, son figuras copiadas a medias: mientras Bloom es autor de un monumental libro sobre Shakespeare, o Steiner de volúmenes sumamente complejos sobre distintos ámbitos de la literatura, en México se venden como libros de crítica literaria recopilaciones de reseñas y artículos. Ciertamente, estos libros son disfrutables y por momentos inteligentes: yo mismo soy aficionado del *Arbitrario de la literatura mexicana* de Adolfo Castañón o de *Tiros en el concierto* de Christopher Domínguez. Sin embargo, este modelo resulta con demasiada frecuencia en una crítica narcisista y autorreflexiva que dice mucho sobre el crítico y poco sobre el texto.

Estas dos acepciones dejan de lado territorios enteros del ejercicio crítico en México, invisibilizados por la cortina de humo construida tanto por el mito de la inexistencia como por las personalidades monumentales de los críticos de mayor visibilidad en México. Lo cierto es que, en su nivel profesionalizado, existe una cantidad de críticos literarios trabajando en la academia, en revistas, en periódicos, en el extranjero y en muchos ámbitos. Y, ciertamente, me vienen a la mente varios libros interesantes de crítica publicados en los últimos tres o cuatro años: *El imperio de la neomemoria* de Heriberto Yépez, en el ámbito ensayístico-filosófico, *La nueva ciudad de las damas* de Eve Gil, en el ámbito del ensayo, el género y el *blog*, *Reforma, novela*

y *nación* de Alejandro Cortázar en el de la academia en español, o *The Stridentist Movement in Mexico* de Elissa Rashkin en el de la academia en inglés. El punto aquí radica en que la inexistencia de la crítica no sólo se desmiente con una simple búsqueda en los catálogos editoriales, sino que se muestra claramente como un intento de ningunear a la crítica. Al tener en la historia mexicana una cantidad de críticos importantes que hacen las veces de escritores (desde Cuesta y Reyes, pasando por Paz o García Ponce, siguiendo por Sergio Pitol, Carlos Fuentes e Inés Arredondo y llegando hasta Rosa Beltrán, Yépez y Gil), se suele hacer menos al crítico que no es creador, dejando así de lado una cantidad importante de autores radicados en la academia o el periodismo. Esta postura es absurda, debido a que un crítico-escritor suele hablar en su crítica de sus propias cuestiones creativas, privilegiando la reflexión sobre sí a costa de la reflexión sobre los textos. Esto ha producido maravillas de la crítica mexicana (difícil cuestionar la factura de los ensayos de Pitol sobre Compton-Burnett o la familia Burrón) pero ha dejado un espacio muy precario a la crítica entendida como saber y conocimiento desde y en torno a la literatura. Volveré a esta idea en un momento.

Antes, es necesario poner sobre la mesa otro *impasse* en el entendimiento de la crítica literaria en México: la grilla. Al ser México un país con una cantidad generosa de dádivas estatales, la crítica literaria se devalúa en un vehículo necesario para fortalecer los currículos y proyectos de los autores. Así, una mala reseña o una exclusión puede costar una beca del Fonca, mientras que ese “poder literario” gaseoso que parece no existir pero todos pelean es una fuente inagotable de polémicas falsas. Baste recordar el revuelo absurdo causado por el *Diccionario crítico de la literatura mexicana 1955-2005* de Christopher Domínguez Michael. Cualquiera que haya leído a Domínguez Michael sabe que su crítica se alimenta en parte de la provocación y que la caradurez de elegir tal título para lo que es, esencialmente, una compilación sin editar de sus reseñas, es deliberada. Sin embargo, lo que vimos fue una serie de autores criticando sin ton ni son al libro, no por sus argumentos, sino por lo “excluyente” de la crítica de Domínguez Michael, lo cual esencialmente significa que,

por mucho que lo odien, quisieran estar validados por él y les dolió no estar incluidos. Si bien el libro no amerita mucho debate de fondo (se trata de textos más bien superficiales), se volvió el libro más prominente de la crítica mexicana, gracias al debate grilloso que lo siguió. En cambio, es de lamentarse que libros publicados por prensas universitarias, respaldados por años de investigación y trabajo, pasan desapercibidos.

El problema de la crítica literaria en México no es ni su inexistencia ni su falta de tradición, idea que insulta a los muchos que ejercemos el oficio con gran respeto y lectura en relación con nuestros precursores. Es simple y pura ignorancia: la clase letrada mexicana o no lee a la crítica o la lee y prefiere ignorarla. La crítica literaria de valor profesional, la que se basa en investigación y trabajo, es antinómica a un medio literario donde los tiempos intelectuales están medidos por los períodos anuales de las solicitudes de beca del Fonca y de estipendio del SNI, y por la cámara de ecos donde resuenan las opiniones superficiales del momento. Como no es fácil estudiar un doctorado, escribir una disertación, pasar un concurso de oposición o escribir un libro capaz de superar los escollos de un sistema de evaluación editorial riguroso y meritocrático, resulta más atractivo escribir reseñas sobre las últimas novedades de Anagrama en una revista (o en un *blog*), o escribir una sucesión de ensayos académicos sobre el mismo tema por décadas, y llamarse crítico a partir de ello.

Todos estos problemas provienen, como espero haber demostrado hasta aquí, de una noción de la crítica literaria que tiende a privilegiar al crítico como enunciador de opiniones y lugar último de articulación de la lectura. Esto redundo en la devaluación de la lectura crítica, ya que se entiende en última instancia como una serie de impresiones intempestivas. Asimismo, al entrecruzar esta noción del crítico con las peleas resultantes de un sistema institucionalizado de la literatura como el de México, con varios espacios de poder en disputa, la crítica literaria resulta opacada por producciones impostoras cuyo fin último es la promoción de los amigos, la destrucción de los enemigos y la adjudicación de becas y premios o el mantenimiento de la mensualidad que suplementa los raquíti-

cos salarios universitarios. Estos errores están sustentados por otra ideología perniciosa, la crítica literaria como género literario, que la postula como un acto de creación equivalente al de un poema o una novela. Ciertamente, un lector de la crítica académica, o un crítico dedicado a la edición crítica, entiende las limitaciones de este punto: un texto tratando de dar cuenta de una larga línea de lecturas críticas o de las minucias filológicas de una obra no puede ni debe privilegiar la estilística de su trabajo como fin último de su pesquisa intelectual. Estos textos no se leen para eso. En este punto, las instituciones literarias mexicanas no ayudan mucho: aunque existen varios premios de ensayo, donde el estilo es parte del criterio de evaluación, no existe hasta donde sé ningún premio nacional o beca de crítica literaria, cuya evaluación sea la calidad de la investigación y el nivel intelectual y contribución de los juicios e hipótesis del texto, dejando en segundo plano las prosas.

La recuperación de la crítica literaria en México a un estatuto de mayor relevancia hacia el medio literario y hacia la sociedad sólo es posible a partir de una reconceptualización que permita superar estos *impases* y entender el oficio no sólo desde una perspectiva que haga justicia a lo mejor de la producción ya existente, sino que permita una reconexión profunda de la crítica literaria con la esfera pública. Hace un par de años hice un primer intento de discutir la categoría de literatura, distinguiendo las nociones tradicionales de crítica literaria (como crítica de la literatura y como crítica escrita al estilo de la literatura) de una noción más amplia que entiende “literaria” como “desde la literatura”, argumentando por una crítica que utilice los instrumentos de la literatura como una forma de leer al mundo.⁶ Pensando más en esta dirección, creo que hay que disociar a la crítica literaria de su acepción como literatura y entenderla como un saber, cuyo espacio está plenamente en el espacio del conocimiento y rara vez en los territorios del arte. Ciertamente, no descarto que algunas manifestaciones de la crítica tengan valor estético en sí mismas, pero estas son minoritarias. Al entender la crítica literaria como saber, se

⁶ El texto está reproducido en este volumen.

entiende que es una producción multívoca y colectiva, que existe en distintas formas de aproximarla y en el trabajo y conversación de varios sujetos y no de un sólo crítico que se erija metonímicamente como la crítica misma. Coincido con Heriberto Yépez, quien, en su presentación del Encuentro Nacional, defendió la noción de una crítica “con adjetivos”, en la cual se reconozca la diferencia entre una “crítica mercadotécnica” (que entiende la reseña como promoción comercial de libros) y otros ámbitos como la “crítica académica” (basada en la investigación y sin el imperativo categórico de la estética en el estilo).

La postulación que planteo de la crítica como saber no es nueva, sino que proviene de un largo historial de prácticas de crítica literaria que han utilizado a la literatura como ángulo privilegiado de aproximación al espíritu de los tiempos. Son legendarios, por ejemplo, los magníficos trabajos de Walter Benjamin sobre Baudelaire, recientemente recogidos en el volumen *The Writer of Modern Life*, donde la poesía sobre el *flâneur* fue la base fundacional de la teoría más sofisticada sobre la experiencia de habitar el *sensorium* del capitalismo. Viene a la mente, también, la obra de Edward Said, cuya noción de *worldliness* (mundanidad en imperfecta traducción castellana) plantea la inextricable relación entre la letra con una noción amplia del mundo.⁷ México es, prácticamente, el único país de América Latina cuya tradición intelectual no plantea esta relación de manera sostenida. En Brasil existen figuras como Roberto Schwarz, quien leyó las inconsistencias del legado liberal desde los escritos de Machado de Assis,⁸ mientras que en Argentina Beatriz Sarlo produjo una de las lecturas más brillantes (y más leídas) de la tensión entre la tradición nacional y el cosmopolitismo en un libro señero sobre Borges.⁹ La versión latinoamericana de esta crítica proviene de una transformación esencial de la crítica literaria en la región. En su versión moderna, la crítica literaria latinoamericana tiene sus puntos fundacionales en México, tanto en la obra de Alfonso Reyes, quien planteó la no-

⁷ Véase Said. *The World, the Text and the Critic*.

⁸ Véase Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo. Machado de Assis*.

⁹ Véase Beatriz Sarlo. *Borges, un escritor en las orillas*,

ción neokantiana de “juicio” como superación de la crítica como “impresión” y “exégesis” que dominaba en su tiempo, como en la del dominicano Pedro Henríquez Ureña, quien acuñó en el país la idea de buscar “nuestra expresión”. Este proyecto adquirió fuerza inusual a raíz de la Revolución Cubana, a partir de la cual críticos marxistas como Roberto Fernández Retamar empezaron a replantear la idea de la crítica literaria como una actividad que excede la pura exegética, atándola a la labor de crear una conciencia continental que supere la condición colonial de la región. Esto alcanzó su grado apoteósico a lo largo y ancho del continente, en lo que Carlos Rincón llamó “El cambio actual en la noción de literatura”,¹⁰ a fines de los años 70, con la obra de figuras señeras —como Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar— que redefinieron, de manera radical, la relación entre literatura y sociedad en el continente.

Este paradigma fue completamente pasado de lado en México. Después de Reyes, la crítica literaria en México tendió más bien al suplemento literario y a la revista, dando prevalencia a críticos impresionistas como José Luis Martínez y Emmanuel Carballo, marginando los estudios históricos e investigativos a los espacios de especialistas. Asimismo, la emergencia de la figura de Octavio Paz fue crucial en este momento, ya que el proceso de la crítica literaria de orientación social en el resto del continente coincidió con la emergencia del grupo Vuelta, en el que se defendía una noción posvanguardista de literatura en sí y para sí. Baste recordar que, mientras en el contexto latinoamericano amplio se escribían trabajos como *Rubén Darío y el modernismo* de Ángel Rama o *Literatura y sociedad en América Latina. El Modernismo* de Françoise Pérus, en los que se debatía la relación problemática de la poesía latinoamericana con las contradicciones culturales del capitalismo emergente, el libro de mayor impacto crítico en México de la década, *Los hijos del limo*, entendía a la modernidad desde una noción más estrecha e idiosincrática, y a la poesía como un conflicto y dialéctica de subjetividades. No sin cierta

¹⁰ Véase *El cambio actual en la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*.

sorna podría decirse que se observa la diferencia entre tradiciones donde la crítica literaria es ejercida, primordialmente, por críticos y aquellas en las cuales poetas y novelistas suplantan a éstos como productores del oficio. Por supuesto, hubo intentos importantes de establecer una crítica más amplia: recuérdese el importantísimo y aún vigente libro de Evodio Escalante sobre *Revueltas*, que resultó en una invectiva de Antonio Alatorre en *Vuelta* donde el filólogo acusaba a Escalante de “extranjerizante” y de contaminar el estudio de la literatura con “jerga”.¹¹

De esta manera, en México terminó por prevalecer una crítica conservadora, que entiende la literatura como algo que hay que preservar del mundo, más que pensarla desde él y que se ejerce desde figuras autorizadas y autoritarias capaces, entre otras cosas, de decidir lo que constituye a la crítica de lo que no. Ciertamente, si uno lee las tradiciones de crítica defendidas por Alatorre en dicha polémica, resulta asombroso para un lector contemporáneo que, en los años 80, mientras en otros países la crítica era reinventada por intervenciones que luchaban por una relevancia social de la crítica, en México se defendían como modelos a filólogos de cepa conservadora como Amado Alonso y Raimundo Lida. Aunque nadie en sus cinco sentidos citaría a estas figuras como modelos para nuestros días, el impulso conservador que busca aislar a la literatura del mundo sigue siendo una plataforma para la definición de la crítica en México. Si uno sigue el *blog* de Christopher Domínguez, uno puede encontrar, en la entrada del 2 de junio, un descarte de *La ciudad letrada* como “un buen *paper*”, implicando con el término no sólo que el libro no pasa de un artículo cualquiera, sino que es algo que sólo interesa a académicos gringos que no tienen la fortuna de ejercer el “ensayo”. Sin embargo, esta perspectiva, miope a mi parecer, dice mucho del mundo crítico en el que ejerce alguien como Domínguez Michael, quien basa su rechazo del libro de Rama en cuestiones ideológicas que él considera superadas, pasando por alto el valor conceptual del texto.

¹¹ Véase Escalante, *José Revueltas, una literatura del lado moridor*. La polémica está registrada en Ruffinelli, 165-8.

Sin embargo, como nos han enseñado lectores más avezados, como Román de la Campa, el libro de Rama es la crítica fundacional de la relación entre originalidad literaria (incluso aquella vanguardista) y poder, un libro que cuestiona de manera radical la idea simplista de que la estética resiste al poder (74). Domínguez Michael, creo, lee a Rama como lo hace, como un heredero del marxismo estético de gran valor intelectual en los 80 pero irremediablemente superado, precisamente porque esa “ciudad letrada” diseccionada por Rama está más viva en México que en ningún otro lado. Al vivir adentro del sistema de valores heredado por Paz y sus contemporáneos, el paso hacia fuera de la cultura letrada liberal llevado a cabo por el crítico uruguayo es ilegible en México.

La idea de crítica como saber es un intento de revertir la noción estrecha de crítica nacida de ese punto ciego establecido en México desde los años 70, intentando reestablecer una crítica que ocupa su lugar en la polis como un interlocutor central en el diálogo democrático. Si uno no fuera más lejos que aquello que Reyes llamaba “las urgencias de la hora”, uno podría ver que la literatura tiene mucho qué decir de uno de los asuntos más punzantes de la vida literaria nacional, el narcotráfico. Una de las deficiencias centrales de nuestro entendimiento público de este sistema radica en su representación gubernamental y mediática como un problema estrictamente criminológico (grupos que viven al margen de la ley y la necesidad de llegar a esta utopía llamada “Estado de derecho”) y económico (un tráfico de montos multimillonarios que supera en poder de compra al Estado y la sociedad). Sin embargo, lo que hace al narco un problema de profundidades sin precedentes es su amplia penetración social y cultural, desde las sectas satánicas de los 80 que inspiraron la semiótica de batalla de los carteles hasta la articulación del mito social del narcotraficante a la larga genealogía de los bandidos y los héroes culturales en el narcocorrido. En este ámbito, la literatura ha producido algunas de las interpretaciones más lúcidas de este fenómeno sin lucidez, desde la deconstrucción de la cultura narcocorridista en *Trabajos del reino* de Yuri Herrera hasta la exploración del sujeto de clase media seducido por este mundo paralelo en *Perra Brava* de Orfa

Alarcón. Lo que no existe aún es el crítico que traduzca estas intuiciones en un discurso accesible a la sociedad civil para integrar estos lenguajes a nuestro entendimiento social del problema.

La crítica literaria como saber implica también no reducirla a sus dimensiones estrictamente profesionalizadas, el periodismo y la academia. Ciertamente, buena parte de la crítica literaria tiene lugar en espacios remunerados donde ciertos lectores la ejercen como parte de un oficio constante. No obstante, como todo saber, la crítica existe en los ámbitos de la vida cotidiana también: hay crítica cuando un maestro diseña un plan de lecturas, la hay cuando un estudiante resiste a su maestro y propone textos alternativos, cuando un lector elige cierto libro sobre otro y cuando un librero recomienda una novela a un curioso. El saber, como nos enseña Foucault, no sólo existe como patrimonio de aquellos que lo enuncian, sino que tiene una microfísica que lo imbrica con el tejido social, incluso de maneras básicas. Así, la crítica, que debe replantearse a sí misma en este sentido amplio, ya que en la precaria microfísica que puede existir en un país con alarmantes niveles de analfabetismo funcional, tenemos todavía una sociedad donde la pluralidad mediática de la letra, desde el periódico hasta el *twitter*, ofrece una cartografía posible e inexplorada para la intervención de la crítica. Si la crítica emerge verdaderamente como saber, las dimensiones públicas de su ejercicio pueden superar las prácticas autorreferentes.

El primer paso para lograr algo así es la desaparición del suplemento literario. Este género apareció en México a mediados del siglo XX, en publicaciones icónicas como *La cultura en México*, producto de una literatura en vías de institucionalización, cuya reflexión sobre sí misma era esencial para sustentar su existencia como práctica autónoma. Sin embargo, hoy en día esa es la idea que hay que resistir, dado que la autonomía de la literatura es, en el mejor de los casos, un lujo que la reduce a sólo un fragmento de sus manifestaciones posibles y que renuncia a una relevancia social que otros medios, como el cine o internet, empiezan a fagocitar. No creo que haya qué defender a la literatura como forma “superior” del conocimiento, pero sí creo esencial defender sus especificidades cognitivas y epistemológicas: su

gradual retirada del espacio público representa una posibilidad alarmante ante una sociedad cuya autorreflexión es siempre problemática. El suplemento literario actual representa los peores vicios de la cultura mexicana. En él subsisten el provincialismo que da lugar a lo autóctono independientemente de su valor cultural (como aquellos en los que sólo falta una sección dedicada a los poetas del Istmo de Tehuantepec de la generación de los 90); a su aparente antípoda, el diletantismo arrogante disfrazado de cosmopolitismo. (¿Cuántas veces más debemos fumarnos las ruminaciones de algún genio sobre ese oscuro y mediocre autor austrohúngaro que sólo él —porque generalmente son hombres— conoce y que a nadie le interesa?); a la polémica barata (como convocar a una encuesta sobre la crítica en México sin invitar a casi ningún crítico, con el fin de levantar ámpula porque sí) y al texto que no dice nada, pero que existe porque alguien necesita cobrar un recibo de honorarios. El suplemento es una aceptación tácita de la irrelevancia de la literatura, de que para tener un espacio en el periodismo se necesita una sección ghettoizada y autorreferente en el periódico del fin de semana que los culturati (entendidos, como lo define el *Urban dictionary*, como aquellos que creen que lo saben todo pero en realidad no saben nada) leen y los demás tiran a la basura. Por eso, creo que una recuperación de la crítica literaria en México a su estatuto de saber debe pasar, necesariamente, por la desaparición del suplemento. Así, la crítica literaria puede replantear su rol en el periodismo.

Yo propondría reintegrar, como hicieron los modernistas, al crítico literario a las otras secciones del periódico, desde las cuales se puede usar el saber literario como forma de pensar a la sociedad. Esto lo saben los grandes cronistas: se ve, por ejemplo en la obra de J. M. Servín, recién recogida en *D.F. Confidencial*, donde se puede observar el rol de la nota roja y la visión literaria en la comprensión de los márgenes de la sociedad. No dejo de preguntarme, en estos tiempos de una crítica literaria sin público y de un periodismo cada vez más simplista, qué pasaría si en la sección de política aparecieran ensayos de críticos literarios sobre el problema de los derechos humanos desde la literatura o si en la de deportes hubiera de repente

un crítico recuperando la larga tradición de escritura sobre el fútbol. Quizá ahí haya un espacio para que la literatura dialogue de nuevo con la sociedad que la rodea, donde se pueda liberar del yugo que producen instituciones literarias demasiado fuertes.

Aquí viene a colación otro problema esencial, el de los lectores. Si la crítica literaria es un saber colectivo, y si éste se ejerce también de parte de lectores no profesionalizados, es una tarea esencial de aquellos que nos dedicamos al oficio el repensar de manera creativa la formación de lectores. En este departamento, México es un país bastante atrasado. Parte del problema radica en la escritura de literatura. En países como Estados Unidos y Francia, se produce un espectro literario que construye puentes entre los lectores de autores como J. K. Rowling y Stieg Larsson y la llamada “literatura difícil”, a partir de libros que apelan a imaginarios identificables desde estéticas elaboradas pero no pretenciosas. Al momento de escribir estas líneas encuentro al novelista Jonathan Franzen nada menos que en la portada de la revista *Time*, de vasta circulación en Estados Unidos, anunciando un artículo sobre el problema del gran novelista estadounidense. Aunque en México no hay nada que se le parezca en seriedad y penetración a dicha revista, un equivalente sería encontrarse a Juan Villoro o a Jorge Volpi en la portada del *Milenio semanal* o del *Proceso* porque su última novela tiene mucho más que decir del medio contemporáneo que el chisme de la semana. Esto es posible solamente en un país en el que la cultura literaria existe de manera amplia y en el que autores como Jonathan Franzen producen una literatura que, sin dejar de ser excelente, permite al lector de John Grisham o de Stephanie Meyer aventurarse en sus páginas. Este lector, que vive la lectura como un *continuum* que evade las jerarquías estéticas de los que nos dedicamos a las letras, es el más descuidado en México. Fuera de escritores como los del *crack*, que siempre han apostado a la idea de tener lectores, en México predomina una escritura que es o demasiado autorreferente para ser legible (piénsese en esa perniciosa literatura llamada “escritura femenina” y fundada en un yoísmo tedioso disfrazado de subjetividad poética) o que se escribe para el premio y la beca siguiendo los lineamientos de la moda. Esa

escritura no crea lectores porque no los necesita: existe en una cámara de ecos donde la pretensión estética y el desprecio al “lector de la calle” sustentan una mediocridad intelectual que se define o como el derecho a la obsesión personal o como la celebración de la estética.

La crítica literaria como saber entiende que, así como el escritor tiene derecho a escribir como sea, el lector tiene derecho también a una literatura que le hable, con la que pueda plantear una relación. En países con un desfase radical entre ambos derechos, la crítica tiene como función la construcción de puentes entre ambos. Creo que esto se podría lograr también con propuestas y prácticas concretas. Por ejemplo, uno puede imaginarse un sistema de becas de Fonca en las cuales los escritores “jóvenes” (y los críticos, si algún día se becan también), en vez de ir a perder el tiempo con el tutor, fueran una vez al mes a escuelas, para hablar con los estudiantes del proceso de ser escritor, o a centros culturales y comunitarios periféricos a ayudar a los habitantes a conectar con la literatura. Ciertamente, en un país donde un libro promedio de literatura cuesta de cinco a 15 días de salario mínimo, uno no puede esperar que todos sean lectores, pero sí se puede sembrar en una base más amplia de la población el acceso al saber literario.

Sin embargo, un problema importante es que no sabemos ni siquiera reconocer los recursos existentes de la crítica literaria. Una de las razones de ser del mito de la crítica inexistente radica en nuestro afán tercermundista de rechazar como hegemónico lo exitoso y de excluyente aquello a lo que quisiéramos pertenecer pero no podemos. Lo cierto es que en México tenemos algunas publicaciones que, independientemente de nuestro acuerdo o desacuerdo con sus líneas editoriales, son de primera. Cuando estuve en algunos eventos literarios en Quito, se me decía invariablemente el deseo de mucha gente de dicho país de tener revistas del estilo de *Letras Libres* o *Nexos*, las cuales, pese a las polémicas de sus líneas políticas y a todas las críticas posibles a sus prácticas editoriales, son publicaciones leídas, bien editadas, bien producidas y sustentables, algo que en nuestros días es casi una proeza. Asimismo, una cantidad amplia de universidades públicas publican revistas de gran factura. Puedo decir, con

orgullo, que ni Harvard, ni Stanford, ni Princeton producen revistas literarias de la factura de *Crítica*, la revista de la BUAP o *Luvina*, de la U. de G. Si uno se toma la molestia de comprar y leer esas revistas, juntos con muchas otras (*Armas y Letras*, *La palabra y el hombre*, *La revista de la Universidad*, *La tempestad*, *Replicante*), junto con emergentes revistas en línea como la estupenda *Hermano cerdo*, la única conclusión posible es que no sólo existe la crítica literaria en México, sino que, por momentos, es excepcional. Visto desde esta perspectiva, como lo hizo hace poco Evodio Escalante en un texto en el que defendía a la crítica, mencionando la gran cantidad de críticos activos en nuestros días,¹² la crítica inexistente no es una descripción de un estado de las cosas. Más bien, apunta a la tremenda ignorancia que el medio literario mexicano tiene de lo mejor de sí mismo y a la forma en que nuestra peculiar institucionalización cultural tiende a confundir la grilla con la teoría. Si se entendiera la crítica en toda su extensión, el bajísimo nivel intelectual de las polémicas en México dejaría de cumplir sus funciones políticas y la caterva de escritores cazabecas que pueblan nuestro paisaje literario tendría que dedicarse a pensar.

Uno de los ámbitos peor entendidos en la crítica literaria es la academia. El ataque a la academia aparece de manera constante en círculos intelectuales mexicanos. Figuras como Gabriel Zaid o Enrique Krauze suelen defender sus ideas de intelectualidad pública frente al pretendido anquilosamiento del pensamiento académico. Esta ideología tiene sus fuentes en México en la constitución de las revistas literarias. Como documenta John King en su magnífico libro sobre *Plural*,¹³ el rechazo a la academia es constitutivo en la construcción de los proyectos editoriales de Octavio Paz, debido en parte a que muchos de los miembros del grupo literario no eran académicos. Incluso las figuras identificadas con la UNAM, como Alejandro Rossi, ejercían una forma de intelectualidad que resistía la idea de la especialización académica. Como resultado, la academia es vista

¹² Evodio Escalante, "Sobre la crítica literaria en México". *Laberinto de Milenio*. 15 de mayo de 2010.

¹³ Véase King, *The Role of Mexico's Plural in Latin American Literary and Political Culture*.

con recelo por el medio literario mexicano. Ciertamente, la academia acarrea algo de culpa en esto también. México tiene un sistema peculiarmente endogámico que contrasta de manera importante con la circulación de ideas que caracteriza a los sistemas universitarios norteamericanos. En México, es posible estudiar la licenciatura, maestría y doctorado, ser profesor, publicar, debatir y jubilarse de la misma institución, y tener aun así una carrera académica viable y reconocida. Esto se debe, en parte, a que el sistema de contratación profesoral en México, salvo contadas excepciones, no se basa sólo en la evaluación de méritos, sino también en los intereses de grupos y amiguismos. Sin embargo, un académico que no excede los ámbitos de su institución carece de instancias de confrontación de ideas, algo que es fundamental para la construcción de un saber. Asimismo, el punto ciego de la academia en México es el creciente número de críticos y profesores que radicamos en la academia extranjera. Estados Unidos cuenta con una impresionante red de especialistas en literatura y cultura mexicana que incluye profesores en la mayoría de los estados de la Unión Americana, así como tres congresos nacionales al año y un par de publicaciones especializadas. Asimismo, la academia europea cuenta con importantes críticos de literatura mexicana prácticamente en todos los países del continente, con tradiciones particularmente fuertes en España, Francia y Alemania. Aunque los trabajos de los académicos del extranjero aparecen de repente en México (gracias, sobre todo, a esfuerzos editoriales como los realizados intermitentemente por el Fondo de Cultura Económica, o a raras instancias de distribución independiente), lo cierto es que muy poco de dicha producción llega al país. Esto es una lástima, puesto que la circulación amplia de ideas es uno de los puntos donde nuestra crítica podría desarrollarse de manera más decisiva, pero esto no se da.

Con este último punto se conecta la precaria arquitectura que sustenta la distribución editorial en México. Mucha de la mejor crítica escrita en México se publica en fondos editoriales de los estados y en universidades de provincia. Un lector interesado en el debate en torno a Jorge Cuesta, por ejemplo, tiene que hacer una verdadera arqueología para encontrar en ediciones del Instituto Veracruzano de

Cultura y de la Universidad Veracruzana algunos de los trabajos más importantes. Ciertamente, las editoriales estatales tienen restricciones legales, como la incapacidad de producir facturas, para lograr una distribución amplia. Sin embargo, dado que estamos lejos todavía de tener una librería con todo al estilo de Amazon, se necesita un esfuerzo coordinado de distribución, que permitiera, por ejemplo, la creación de una librería virtual que mantenga los libros de estos fondos en existencia constante. El cierre de la Casa Juan Pablos, el único lugar en México donde se conseguían varios de estos libros, ha hecho aún más complicado el asunto.

Más allá de la difusión, se malentende la academia y su función en una cartografía del saber. La academia es un laboratorio, en el que la libertad del claustro académico, por lo menos en su manifestación ideal, permite la libre experimentación de ideas y conceptos. No todo el saber producido en la academia debe salir al mundo extraacadémico. En la academia, es legítimo estudiar obras poco conocidas, o explorar ideas exóticas que pueden resultar en callejones sin salida. Sin embargo, el reconocimiento de muchas obras también proviene de los saberes académicos. Al trabajo de Rolena Adorno en los ochenta se debió la reconsideración de Felipe Guaman Poma de Ayala,¹⁴ quien había sido, históricamente, opacado por el Inca Garcilaso de la Vega, mientras que la comprensión del *Lazarillo de Tormes* ha sido ampliada, de manera decisiva, gracias a las atrevidas hipótesis de Rosa Navarro Durán, quien ha atribuido su autoría al humanista Alfonso de Valdés.¹⁵ Es precisamente la capacidad de debatir ideas en una comunidad de conversación constante, en la cual las hipótesis se desarrollan y aceptan o rechazan, lo que permite avances sustanciales en conocimientos como el literario. Por eso, cuando salen los auto-sumidos intelectuales públicos a devaluar el trabajo de la academia, lo hacen con base en una falacia. La razón por la cual una cantidad considerable de investigación académica se discute solamente en círculos restringidos es porque solamente al pasar ese filtro a lo largo del

¹⁴ Véase Adorno, *Guaman Poma. Writing and Resistance in Colonial Perú*.

¹⁵ Véase Navarro Durán, *Alfonso de Valdés, autor del Lazarillo de Tormes*.

tiempo una idea se desarrolla lo suficiente para tener peso en el espacio público. Si uno piensa en la investigación médica pasa algo análogo. Un medicamento que llega al mercado es el resultado de una gran cantidad de estudios y análisis que sólo especialistas en la farmacología conocen, muchos de los cuales llegan a un callejón sin salida. Sin embargo, sin esa investigación no existiría el medicamento y a nadie se le ocurriría decir que la academia médica no sirve porque 90 por ciento de los tratamientos y medicinas estudiados nunca ven la luz. Es, precisamente, ese rango de fracaso la condición de posibilidad de un saber sólido. Así, la crítica literaria académica, que se entierra en bibliotecas, teorías y revistas académicas, explora una gran cantidad de materiales e ideas, con el fin de producir estudios y ediciones que a la larga cambian las ideas de la sociedad. Libros como *Orientalism* de Said, que transformó el entendimiento de la representación de las sociedades colonizadas mucho más allá de la academia, es el resultado de décadas de exploración interacadémica, desde aquellos especialistas que desenterraron obras orientalistas raras de los archivos decimonónicos, hasta los trabajos teóricos de Foucault y sus seguidores. Este tipo de libro no existiría sin la academia: rechazarla es un ideograma que sirve para legitimar la superficialidad intelectual y para negarle relevancia social al monumental trabajo investigativo que se lleva a cabo día a día.

El reto futuro en México radica en la articulación de las críticas existentes —que son varias, que pueden ser brillantes y que ocurren en varios ámbitos— en un saber amplio y fluido que pueda, como punto de partida, circular de manera más clara por los espacios existentes. Esto implica, por supuesto, que todos los críticos literarios superen sus prejuicios infantiles en torno al trabajo de los otros y que se deje de reificar al crítico individual, desde su yo, como espacio de formación de la crítica. El crítico literario es, ante todo, un interlocutor en una conversación amplia, y todo diálogo sobre la crítica debe poner énfasis en la conversación y no en un conversador particular. Es cierto, también, que debemos superar la noción, avanzada por los escritores “jóvenes” de que la labor del crítico es “apoyar” la producción. La crítica literaria entendida así, como simple comen-

tario y publicidad, es demasiado simple y demasiado triste y deja de lado océanos enteros del saber. El crítico no debe promover escritores porque sí, y tampoco debe imponer un “deber escribir”. La labor del crítico literario es tomar el pulso de la literatura y del mundo y entender las formas en que la primera es un saber sobre lo segundo. Creo que desde esta perspectiva hay un saber y un poder cultural que se encuentran extraviados en los laberintos cotidianos de la institucionalidad cultural. Sin embargo, conforme vemos a la derecha del país cortar los presupuestos culturales y a las tecnocracias universitarias globales atacar a los departamentos de humanidades (como sucede en la Gran Bretaña, donde se han cerrado ya departamentos históricos de estudios sobre la cultura como el de Birmingham), y mientras vemos un grupo de literatos ejercer un poder fáctico desde la literatura, tenemos recordatorios claros tanto de la amenaza que la literatura y la cultura representan para aquellos que tratan de borrarla como de esa fuerza material de la literatura, que debería funcionar para algo más que ver para quien va a ser la siguiente beca. No sé si la literatura tenga posibilidades de cambiar al mundo, de hablar al poder o de ponerlo en entredicho, pero decido creer que es así, aunque sea en el tono del viejo eslogan del 68 francés: seamos realistas, pidamos lo imposible. Lo que sí me queda claro es que mientras la literatura sea asaltada día tras día por el poder y mientras su nombre siga siendo invocado para la construcción de mafias e intereses, tenemos un indicador deprimente, pero claro, de que en su núcleo hay una fuerza que corresponde a los críticos reconocer y rescatar. En una de sus tesis sobre la historia, Benjamin observa: “Encender en el pasado la chispa de la esperanza es un don que sólo se encuentra en aquel historiador que está compenetrado con esto: tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo si éste vence. Y este enemigo no ha cesado de vencer”. Algo similar podría decirse del crítico: Sólo el crítico capaz de encontrar en la literatura esos saberes potenciales que nos ayudan a dar sentido al mundo puede rescatar dichos saberes. Hablar de una crítica inexistente en vez de luchar por la existencia de la crítica, hundirse en la mediocridad del mundillo cultural en vez de mantener fidelidad al pensamiento es una forma de fortalecer al

enemigo. Y este enemigo, como nos ha enseñado constantemente el desgaste de la cultura y el país, la violencia cotidiana y la ignorancia opresiva, no ha dejado de ser victorioso.

TRADUCCIONES DE TEXTOS CITADOS

PRIMERA PARTE. CUESTIONES ALFONSINAS

- ^{t1} Es solamente en la relación entre conciencias de sí que se actualiza la vocación del hombre, aquel buscarse a sí mismo en el ser, de hacerse ser.
- ^{t2} “Alexander Von Humboldt”, escribe Mary-Louise Pratt, “reinventó América, antes que nada, como naturaleza. No la naturaleza accesible, coleccionable, reconocible y categorizable de los discípulos de Linneo, sino una naturaleza dramática y extraordinaria, un espectáculo capaz de abrumar el conocimiento y entendimiento humanos.
- ^{t3} Reyes, en un gesto similar que incorpora a la filología española, supera las categorías de sus colegas al identificar la modernidad literaria y filosófica con el *ethos* de los sujetos románticos que no pertenecen a la élite, localizados en el pasado o en un presente arcaico y pintoresco. En ambos casos, Reyes crea una visión de la Cultura que complementa y, por tanto, legitima la acción de su Estado liberal de corte hegeliano.

PARÉNTESIS. UNA REFLEXIÓN SOBRE AMERICANISMO Y LITERATURA MUNDIAL

- ^{t4} Su falta de filosofía es la condición natural de un hombre que ha otorgado su primer amor al arte en un país donde el arte apenas existe, y que por dicha razón lo atesora más que a cualquier otra cosa y no siente llamado alguno para mirar fuera de él.
- ^{t5} La literatura nacional tiene poco significado ahora; la edad de la *Weltliteratur* ha comenzado; y todos deben avanzar su curso. Goethe.
- ^{t6} Para Goethe, el término era aplicable a 1) todas las formas de mediación entre las literaturas de distintas naciones, a 2) todas las formas de lograr conocimiento, entendimiento, tolerancia, aceptación y amor a la literatura de otros pueblos; y, finalmente, a 3) la preocupación con la recepción extranjera de la literatura propia. Entonces, *Weltliteratur* era, para Goethe, el mercado del tráfico literario internacional.
- ^{t7} “ese cuerpo de la literatura más grande del mundo [que] representa, por así decirlo, a los clásicos del mundo en comparación con las obras maestras de las varias literaturas nacionales”.

- t8 “historia de la civilización recobrada a través de las lenguas”.
- t9 “en repetidas ocasiones se correlaciona y se vuelve ideológicamente contemporáneo con umbrales culturales y políticos en cúspides traumáticas de la historia”.
- t10 “la historia se vuelve más y más historia mundial”.
- t11 “el producto de grandes naciones que se encontraban desarrollando literaturas distintas y, sin embargo, relacionadas”.
- t12 “el mercado mundial, las industrias mundiales y la literatura mundial predichas con tanto júbilo en el *Manifiesto Comunista* condujeron, de hecho, al mundo del nacionalismo”.
- t13 Para muchos académicos modernos —yo incluido—, la visión grandiosamente utópica de Goethe es considerada como la formación de lo que se convertiría en el campo de la literatura comparada, cuya razón de ser subyacente, y quizá inalcanzable, era esta vasta síntesis de la producción literaria del mundo en trascendencia de fronteras e idiomas, pero de ninguna forma borrando la individualidad y concreción histórica de sus partes constitutivas.
- t14 “en todo momento leído los intereses de Goethe incorrectamente”.
- t15 “Sin duda, el descubrimiento de Goethe de una literatura mundial emergente no es un anuncio de la desaparición de literaturas nacionales discretas [...] Un autor verdaderamente clásico debe estar infundido por un espíritu nacional y una concomitante sobraabundancia de influencias extranjeras hace dicha infusión imposible en Alemania”.
- t16 como “la suma total de todas las literaturas” de la “literatura mundial”, que es la literatura universal “vista en una perspectiva desde un punto de vista dado, presumiblemente el punto de vista nacional del observador”.
- t17 a) Literatura universal como “la suma total de todos los escritos en todos los lenguajes en todos los tiempos”; b) Literatura mundial como “el cuerpo de dichos trabajos disfrutados en común, idealmente por toda la humanidad, prácticamente por nuestro grupo occidental de civilización”; c) Literatura comparada como “el estudio de las relaciones, en el campo literario, entre diferentes grupos nacionales o lingüísticos” y d) Literatura general como “El estudio de los problemas comunes a todas las literaturas; [...] encuentra sus mejores ejemplos en las Obras que pertenecen a la Literatura Mundial”.
- t18 En cualquier caso, nuestro hogar filológico es el mundo: ya no puede ser la nación. La parte más valiosa e indispensable del patrimonio de un filólogo sigue siendo la cultura y lengua de su nación. No obstante, sólo cuando es separado por primera vez de este patrimonio y lo trasciende es cuando se vuelve verdaderamente efectivo. Debemos regresar, en circunstancias abiertamente alteradas, al conocimiento que la cultura medieval prenatal ya poseía: el conocimiento de que el espíritu [Geist] no es nacional.
- t19 “punto de partida”.
- t20 Sin embargo, debemos rediseñar nuestros programas. El mundo en el que enseñarán los estudiantes a los que ahora estamos entrenando, en el que deberán preparar a sus propios estudiantes, probablemente tendrá esta composición: mil o dos mil millones de chinos que se atribuirán ser de primer rango entre los grandes poderes; musulmanes en cientos de millones quienes, después de haber afirmado su voluntad de independencia, re-afirmarán (como ya lo están de hecho haciendo) su imperialismo religioso; una India donde cientos de millones hablarán, algunos tamil, otros hindi, otros más bengalí, otros maratí, etc.; en América Latina decenas de millones de indígenas que reclamarán el derecho a volver a ser hombres de nuevo, y hombres con derechos plenos.
- t21 En el texto que me ocupa, Etiemble plantea que, pese a sus buenas intenciones, la noción de Goethe “fue quizá un producto de la conciencia burguesa en la era del librecambismo” y “que de hecho fácilmente tomó partido en la sumisión de o destrucción sistemática de las literaturas africanas, indias, amerindias, malgaches, indonesias, vietnamitas y otras”. De esta suerte, en tanto “el imperialismo colonialista es un momento de la conciencia burguesa” y los sucesores de Goethe dividían la literatura entre “literaturas de amos y

literaturas de esclavos” y en tanto “así presentada, la *Weltliteratur* no es mucho más que una puesta en valor de las ideas burguesas y los valores cristianos”, es necesario rescatar la literatura mundial del “determinismo de su nacimiento” y articular una práctica verdaderamente universalista y colectiva de la literatura en la cual “una historia legítima de la literatura y las literaturas deberá ser verídica en tanto sean, en la medida de lo posible, aceptables a todos los pueblos en cuestión”.

t22 “supongamos que, al constituir una *Weltliteratur* de acuerdo con su juicio, un sabio japonés omite a Goethe, Schiller, Nietzsche, Jean Paul, Hilderlin, Thomas Mann, ¿qué pensaríamos en este costado de la Eurasia?”

t23 “del Viejo Mundo a Todo el Mundo”.

t24 “Adscribir a la lengua el poder de poner en movimiento distintas perspectivas del mundo implica una cierta clase de capacidad literaria [literacy], una que combine la capacidad [literacy] de referentes amplios y la capacidad [literacy] primaria de leer y escribir”.

[Nota a los editores. *Literacy* es importantísimo como concepto aquí, pero totalmente intraducible. La traducción más cercana es “capacidad”. Por eso lo dejo en corchetes].

t25 “La capacidad lectora [*literacy*] de la literatura mundial es, en consecuencia, la habilidad de leer para un nuevo mundo en relación con el viejo: construir nuevas perspectivas del mundo al comparar otros sistemas a la realidad, imaginar y suscitar cambio a través del examen de reflexiones recíprocas y sus espacios relevantes de intercambio”.

t26 a) “La literatura mundial es una refracción elíptica de las literaturas nacionales”; b) “La literatura mundial es escritura que gana algo en traducción; y c) “La literatura mundial no es un canon establecido de textos, sino un modo de lectura: una forma de relación distante con mundos más allá de nuestro propio lugar y tiempo”.

t27 “Permítanme ponerlo en términos simples: la literatura comparada no ha estado a la altura de sus comienzos. Ha sido una empresa intelectual mucho más modesta, fundamentalmente limitada a Europa Occidental, y sobre todo alrededor del río Rin (filólogos alemanes trabajando sobre la literatura francesa). No mucho más”.

t28 “la literatura mundial no es un objeto, es un problema, y un problema que pide un nuevo método crítico: y nadie ha encontrado un método sólo leyendo más textos”.

t29 de un “canon extremadamente pequeño” y, por otro lado, “inviertes tanto en textos individuales solamente si piensas que muy pocos textos importan”.

t30 “sin una sola lectura directa de texto”.

t31 “Una geografía posible de las formas literarias emerge aquí: mientras los textos mundiales están concentrados en la semi-periferia, la novela, en contraste, floreció en las culturas nacionales homogéneas de Francia e Inglaterra, en el núcleo del sistema-mundo”.

t32 “‘Conjectures’ no reserva la invención para algunas culturas ni se la niega a otras: especifica las condiciones bajo las cuales es más probable que ocurra y las formas que podría tomar. Las teorías nunca abolirán la desigualdad: sólo pueden aspirar a explicarla”.

t33 “la forma en la que imaginamos a la literatura comparada es un espejo de cómo vemos al mundo”.

t34 “el mundo entero podría estar sujeto a un solo centro de poder —y un centro que ha ejercido por mucho tiempo una hegemonía simbólica sin precedentes”.

t35 Una sociología de la literatura, continúa Moretti, sería “deducir de la forma de un objeto, las fuerzas que han intervenido en ella”.

t36 “‘Conjectures’ gira en la demostración de una hipótesis que, para Moretti, constituye una “ley de la evolución literaria”: “en las culturas que pertenecen a la periferia del sistema literario (lo que significa: casi todas las culturas, dentro y fuera de Europa), la novela moderna surge no como desarrollo autónomo sino como compromiso entre una influencia formal occidental (generalmente francesa o inglesa) y materiales locales”.

SEGUNDA PARTE. UNA TRILOGÍA DE AMERICANISTAS

- t37 Amaryll Chanady ha señalado perspicazmente que nociones como “transculturación” o “hibridez” responden a “un interés posmoderno en la diferencia, la deconstrucción de conceptos tradicionales de identidad, historias locales, resistencia, e identidades emergentes”, mientras que el mestizaje “ha implicado, frecuentemente, un énfasis en la viabilidad de la comunidad nacional en su totalidad en sociedades marcadas por el conflicto y la injusticia social y cada vez más rezagadas en la economía global”).
- t38 “el heraldo de una doctrina más igualdaditaria de derechos políticos”.
- t39 Vasconcelos “era casi constantemente atacado por los miembros más conservadores de la prensa, la Iglesia y el público”.
- t40 la supuesta “degeneración de las razas mexicanas después de la Conquista”.
- t41 esta forma de pensamiento “es incongruente con el estado de realidad dentro del cual ocurre”.
- t42 Ruth Levitas ha planteado que una de las funciones de la utopía radica en “la educación del deseo y la transformación del mundo”.
- t43 En el espíritu de un nuevo pueblo, que es consciente no sólo de su orgulloso legado histórico, sino también de la brutal invasión gringa de nuestros territorios, nosotros, los habitantes chicanos y civilizadores de la tierra norteña de Aztlán de la cual vinieron nuestros ancestros, reclamando la tierra de su nacimiento y consagrando la determinación de nuestro pueblo del sol, declaramos que el llamado de nuestra sangre es nuestro poder, nuestra responsabilidad y nuestro inevitable destino.
- t44 “Los chicanos, que viven dentro del mito de Aztlán, experimentan su reclamo de nacionalidad como una parte implícita de su conciencia diaria. En este respecto, el mito de Aztlán funciona para proveer identidad, ubicación y significado para un pueblo que antes se encontraba sin dirección en el peregrinaje existencial y colectivo a través de la tierra”.
- t45 “El mito”, observa Genaro Padilla, “se vuelve socialmente poderoso en el punto donde se intersecta con la historia para proveer una visión del futuro a partir de la cual se puede actuar”.
- t46 una marca del “habitus cultural politizado de los chicanos”.
- t47 Permite ver “las líneas culturales y sociales de desarrollo que esperan en un futuro superior al pasado en términos de justicia social y productividad cultural”.
- t48 llamada por Couze Venn “*becoming-modern*” (devenir-moderno), que pertenece a una concepción particular que autoriza “la narrativa occidentalista de modernidad como Proyecto del devenir de la humanidad como Historia universal”.
- t49 Norton fue instrumental en el desarrollo de un currículum centrado en las “esferas interconectadas de las ideas y la historia” basado en dos principios: “introducir a los estudiantes a la belleza, especialmente tal como se manifiesta en la literatura y las artes”, y más importante para el planteamiento que hago aquí, “para enfatizar las continuidades que conectan a las artes y la literatura de una era con las de la siguiente y, en última instancia, con la nuestra”. Si recordamos que, para Norton, el concepto de belleza implicaba “la expresión de las aspiraciones morales reconocidas por los seres humanos como aquellas sobre las que tenemos mayor derecho”.
- t50 Según recuenta Edward Said, *Mimesis* fue escrito como “un intento de, virtualmente, ver el desarrollo de la cultura occidental casi en el último momento en que dicha cultura todavía tenía su integridad y coherencia civilizacional”, con el objetivo de producir “una síntesis de la cultura occidental en la cual la síntesis misma era tan importante como el gesto de hacerla”.

t51 esto fue posibilitado por una “política autocolonizante de *translatio imperii*” ejercida por
 Turquía.

t52 la idea de que juzgar “la literatura de América Latina completamente sobre la base de su
 relación con la literatura francesa pierde tanto su significación como su originalidad”.

t53 “Recientemente, nosotros los norteamericanos hemos estado tomando un interés más
 amplio en nuestros vecinos. La construcción del Canal de Panamá ha dirigido nuestra
 atención hacia el sur. Hemos descubierto que esas vastas regiones desconocidas están
 habitadas por seres humanos dignos de ser mejor conocidos a pesar de que su carácter
 difiera ampliamente del nuestro”.

t54 Por eso, Coester no puede sino preguntarse “¿pero podemos llamar literatura a los escri-
 tos hispanoamericanos?”.

t55 México es descrito como un “niño turbulento, inquieto y lírico”, mientras que el autor,
 pese a escribir después de la publicación de libros como *La raza cósmica* y *Seis ensayos* no
 duda en aseverar: “pero ya los pueblos de América han cesado de formar un solo pueblo”.

t56 En una reseña de John Crow, la *Historia de la literatura americana* es criticada por “la
 falta de cuidado con la que está escrita” y “sus muchas y consistentes imprecisiones”.

t57 “La historia”, observa Iain Chambers, “es un acto interpretativo que se presenta a sí mis-
 mo bajo una apariencia de naturalidad. El realismo, como modalidad privilegiada de la
 narración histórica, refuerza y extiende esta disposición hasta que los límites del discurso
 histórico se vuelven los límites del mundo”.

t58 En 1939, un comité de hispanistas norteamericanos recibió el encargo de producir un
 libro colectivo que describiera “el rango y materia de cursos sobre literatura hispanoame-
 ricana en los colegios y universidades de los Estados Unidos”.

t59 Según Madsen, la idea de libertad, para Brandes, “es un “pensamiento mundial”, una
 preocupación global”.

t60 Visto desde un punto de vista meramente estético como obra de arte, un libro es un todo
 autocontenido, autoexistente, sin conexión alguna con el mundo que lo rodea. Pero visto
 desde un punto de vista histórico, un libro, a pesar de que pueda ser una obra de arte per-
 fecta y completa, es solamente cortado de una red infinitamente continua. Estéticamente
 considerada, su idea, el principal pensamiento que la inspira, puede explicarla satisfactoria-
 mente, sin ningún reconocimiento tomado de su autor o su ambiente como un organismo;
 pero históricamente considerado implica, como el efecto implica la causa, la idiosincrasia
 intelectual de su autor, que se afirma en todas sus producciones, lo cual condiciona este
 libro particular, y algún entendimiento que es indispensable para su comprensión.

t61 “La noción de corrientes literarias es francamente diacrónica, dinámica, abierta y suge-
 rente de relaciones con desarrollos históricos y sociales”.

t62 En estos términos, Guillén describe el trabajo de Brandes como “compuesto en su mayo-
 ría por retratos y piezas críticas, y por el efecto unificado de un poderoso élan histórico”.

t63 estudios “que plantean preguntas significativas sobre el basamento ideológico de dicha
 literatura, preguntas cuyas premisas asumen estructuras de valor a las cuales el *Boom* dice
 adscribirse, pero que, de hecho, serían contradichas por las obras mismas”.

t64 “el poder se inscribe a sí mismo directamente en el cuerpo, pasando por alto a la ideología”.

t65 Sin embargo, si Vidal busca implicar que todos los académicos literarios deben convertir-
 se en científicos sociales, debo registrar mi desacuerdo. La literatura, en un departamento
 de literatura, es correctamente considerada como objeto de estudio, la forma del cual debe
 ser analizada. Más aún, existe algo llamado historia de la literatura, aparte de la historia
 en la literatura (sin importar el argumento contrario de Vidal) y esta historia es la pre-
 ocupación propia de un departamento de literatura.

t66 un análisis de la conciencia de clase que permite “inferir los pensamientos y sentimientos
 que los hombres tendrían en una situación particular si fueran capaces de evaluar tanto la

situación como los intereses que emergen de ella en su impacto sobre la acción inmediata y en la estructura total de la sociedad”.

†67 “El estudio formalístico de la literatura colonial debe estar acompañado por una apreciación del contexto socio-histórico”.

†68 No hay futuro para la izquierda si es incapaz de crear un discurso universal expansivo, construido desde, no en contra de, la proliferación de los particularismos de las últimas décadas. [...] La tarea enfrente de nosotros es expandir esas semillas de universalidad, para que podamos tener un imaginario social pleno, capaz de competir con el consenso neoliberal que ha sido el horizonte hegemónico de la política mundial en los últimos 30 años.

OBRAS CITADAS

- Achugar, Hugo. "Weltliteratur o cosmopolitismo, globalización, 'literatura mundial' y otras metáforas problemáticas". *Planetas sin boca. Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura*. Montevideo: Trilce, 2004. 53-64.
- Acosta Rico, Fabian. *El pensamiento político de José Vasconcelos*. Guadalajara: Secretaría de Cultura de Jalisco, 2004.
- Adorno, Rolena. *Guaman Poma. Writing and Resistance in Colonial Perú*. University of Texas Press, 1986.
- _____. Reseña de *Socio-historia de la literatura colonial hispanoamericana: tres lecturas orgánicas* de Hernán Vidal. *Hispania* 70, 1 (1987): 95-96.
- Adorno, Theodor W. *Aesthetic Theory*. Trad. Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997.
- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*. Trad. Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford UP, 1998.
- Aguilar Mora, Jorge. *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*. México: Era, 1991.
- Aguilar Rivera, José Antonio. *El fin de la raza cósmica. Consideraciones sobre el esplendor y decadencia del liberalismo en México*. México: Océano, 2001.
- Ahmad, Aijaz. *In Theory. Classes, Nations, Literatures*. Londres: Verso, 1992.

- Ainsa, Fernando. "Invencción de la utopía y deconstrucción de la realidad". *Sentido y proyección de la conquista*. Ed. Leopoldo Zea. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. 17-36.
- Aira, César. *Un episodio en la vida del pintor viajero*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2000.
- Alarcón, Orfa. *Perra Brava*. México: Planeta, 2010.
- Allatson, Paul. *Key Terms in Latinola Cultural and Literary Studies*. Oxford: Blackwell, 2007.
- Alone. "La crítica en la edad ateniense y Pasado inmediato de Alfonso Reyes". En Rangel Guerra 506-12.
- Alonso, Ana María. "Conforming Disconformity: 'Mestizaje', Hybridity and the Aesthetics of Mexican Nationalism". *Cultural Anthropology* 19, 4 (2004): 459-90.
- Althusser, Louis. *La filosofía como arma de la revolución*. Trad., Óscar del Barco et al. México: Siglo XXI, 1997.
- Álvarez, Soledad. *La magna patria de Pedro Henríquez Ureña*. Santo Domingo: Taller, 1981.
- Amícola, José. "La canonización literaria". *Everba* (2003). <<http://www.everba.org/spring03/amicola.htm>>.
- Anaya, Rudolfo A. y Francisco Lomelí, eds. *Aztlán. Essays on the Chicano Homeland*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1991.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. Londres: Verso, 1991.
- Anderson, Perry. *The Origins of Postmodernity*. Londres: Verso, 1998.
- _____. "Union Sucrée". *London Review of Books*. Septiembre 2004. 20 marzo 2005. <http://www.lrb.co.uk/v26/n18/ande01_.html>.
- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Antelo, Raúl. "Henríquez Ureña, comparatista". En Henríquez Ureña, *Ensayos*. 647-70.
- Antezana, Luis. *La diversidad social en Zavaleta Mercado*. La Paz: CEBEM, 1991.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/ La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute, 1987.

- Apter, Emily. "Global Translatio: The 'Invention' of Comparative Literature, Istanbul, 1933". Prendergast, ed. 76-109.
- _____. Apter, Emily. *The Translation Zone. A New Comparative Literature*. Princeton: Princeton UP, 2006.
- Arac, Jonathan. "Anglo-Globalism?". *New Left Review* 16 (2002): 35-45.
- Arenas Monreal, Rogelio. *Alfonso Reyes y los hados de febrero*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Ashcroft, Bill, et al. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Londres: Routledge, 2002.
- Auerbach, Erich. *Introduction to Romance Languages and Literatures. Latin, French, Spanish, Provençal, Italian*. Trad. Guy Daniels. Nueva York: Capricorn Books, 1961.
- _____. "Philology and Weltliteratur". Trads. Maire y Edward Said. *The Centennial Review* 13 (1969): 1-17.
- _____. *Figura*. Trads. Yolanda García Hernández y Julio A. Pardos. Madrid: Trotta, 1998.
- _____. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Trads. I. Villanueva y É. Imaz. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Avelar, Idelber. "The Ethics of Interpretation and the International Division of Intellectual Labor". *SubStance* 91 (2000): 80-103.
- Avellaneda, Andrés. "Marcas ochentistas en la historiografía latinoamericana. Un repaso de la cuestión". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 33 (1991): 69-77.
- Badiou, Alain. *El ser y el acontecimiento*. Trads. Raúl J. Cerdeiras et al. Buenos Aires: Manantial, 1999.
- Bahti, Timothy. *Allegories of History. Literary Historiography after Hegel*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1992.
- Bar-Lewaw Mulstock, I. *José Vasconcelos. Vida y obra*. México: Clásica Selecta, 1965.
- Barili, Amelia. *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes. La cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

- Barnard, Frederick M. *Herder's Social and Political Thought. From Enlightenment to Nationalism*. Oxford: Clarendon, 1965.
- Barrera, Isaac. *Literatura hispanoamericana*. Quito: Universidad Central, 1934.
- Barrera Enderle, Víctor. *De la amistad literaria. Ensayo sobre la genealogía de una amistad. Alfonso Reyes/ Pedro Henríquez Ureña, 1906-1914*. Monterrey: Ediciones del Festival Alfonsino/ Universidad Autónoma de Nuevo León, 2006.
- _____. *La otra invención. Ensayos sobre crítica y literatura de América Latina*. Monterrey: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2005.
- Barthes, Roland. *S/Z*. París: Seuil, 1970.
- Baucom, Ian “*Globalit, Inc.; or, The Cultural Logic of Global Literary Studies*”. Gunn, 158-172.
- Bénichou, Paul. *El tiempo de los profetas. Doctrinas de la época romántica*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Cambridge: Belknap/ Harvard UP, 1999.
- _____. *The Writer of Modern Life*. Cambridge: Belknap/ Harvard University Press, 2006.
- Barreda, Gabino. *Oración Cívica*. Cuadernos de Cultura Latinoamericana 72. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- Barrera Enderle, Víctor. *La mudanza incesante. Teoría y crítica literarias en Alfonso Reyes*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2002.
- Basave Fernández del Valle, Agustín. *La filosofía de José Vasconcelos. El hombre y su sistema*. Madrid: Cultura hispánica, 1958.
- Beltrán Félix, Geney. “Para qué la crítica en tiempos de ultraje”. *Luvina* 46 (2007).
- Bergson, Henri. *L'évolution créatrice*. Paris: Félix Alcan, 1910.
- _____. *Matter and Memory*. Trans. Nancy Margaret Paul y W. Scott Palmer. Nueva York: Zone Books, 1988.

- _____. *Introducción a la metafísica. La risa*. México: Porrúa, 1996.
- Berlin, Isaiah. *Three Critics of Enlightenment. Vico, Hamann, Herder*. Ed. Henry Hardy. Princeton: Princeton UP, 2000.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Trad. Andrea Morales Vidal. México: Siglo XXI, 1998.
- Beverley, John. "Literatura e ideología: en torno a un libro de Hernán Vidal". *Revista Iberoamericana* 102-103 (178): 77-88.
- _____. *Against literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 1994.
- Birus, Hendrik. "The Goethean Concept of World Literature and Comparative Literature". *CLCWeb. Comparative Literature and Culture: a WWWeb Journal* 2, 4 (2000). 16 de octubre de 2005. <<http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/clcweb00-4/birus00.html>>.
- Blanco, José Joaquín. *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Bloom, Harold. *The Western Canon. The Books and School of Ages*. Nueva York: Harcourt Brace, 1994.
- Borges, Jorge Luis. *The Craft of Verse*. Cambridge: Harvard UP, 2000.
- Bost, Suzanne. *Mulattas and Mestizas. Representing Mixed Identities in the Americas 1850-2000*. Athens : U of Georgia P, 2003.
- Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production*. Nueva York: Columbia UP, 1993.
- _____. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Bowra, C. M. *Inspiration and Poetry*. Londres: Macmillan, 1955.
- Boyle, Catherine M. Reseña de *Dictadura militar, trauma social e inauguración de la sociología del teatro en Chile* de Hernán Vidal. *Latin American Theatre Review* 26, 2 (1993): 216-217.
- Brading, David. "Reyes y América." *Letras Libres*. Enero 2006. <<http://www.letraslibres.com/index.php?sec=3&art=10952>>. 18 febrero 2007.

- Brandes, Georg. *Main Currents of Nineteenth Century Literature*. 6 vols. Trans. Diana White y Mary Morrison. Nueva York: Macmillan, 1906.
- Braudel, Fernand. *Civilisation matérielle, économie et capitalisme: XV^e-XVIII^e siècle*. 3 vols. París: A. Colin, 1979.
- _____. *Écrits sur l'histoire*. Paris: Flammarion, 1969.
- Brenes Mesén, Roberto. *Las categorías literarias*. San José de Costa Rica. Sin pie de imprenta.
- Brennan, Timothy. *At Home in the World. Cosmopolitanism Now*. Cambridge: Harvard UP, 1997.
- Burns, E. Bradford. *The Poverty of Progress. Latin American in the Nineteenth Century*. Berkeley: U of California P, 1980.
- Butler, Judith. "Literary Futures". *The Future of Literary Studies/L'avenir des études littéraires*. Hans Ulrich Gumbrecht y Walter Moser, eds. Edmonton: Library of the Canadian Review of Comparative Literature, 2001. 97-98.
- Buzzati, Dino. *El desierto de los tártaros*. Madrid: Alianza, 1976.
- Calder, William M., III. *Werner Jaeger Reconsidered*. Illinois Classical Studies. Suplemento 3. Atlanta: Scholars Press, 1990.
- Calderón, Alí. *La generación de los cincuenta. Un acercamiento a su discurso poético*. Fondo Editorial Tierra Adentro 305. México: Conaculta/ Secretaría de Cultura de Puebla, 2005.
- Campa, Román de la. "El desafío inesperado de *La ciudad letrada*". Moraña, ed. 29-53.
- _____. *Latin Americanism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- Carreras, Francisco J. *José Vasconcelos. Filosofía de la coordinación*. Madrid: Anaya, 1970.
- Carroll, Michael Thomas, ed. *No Small World. Visions and Revisions of World Literature*. Urbana: National Council of Teachers of English, 1996.
- Casanova, Pascale. *Beckett l'abstracteur. Anatomie d'une révolution littéraire*. Paris: Seuil, 1997.
- _____. *La república mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama, 2001.

- _____. “Del comparatismo a la teoría de las relaciones literarias internacionales”. *Anthropos. Teoría de la literatura y literatura comparada. Actualidad de la expresión literaria*. 196 (2002): 61-70.
- _____. *The World Republic of Letters*. Cambridge: Harvard UP, 2004.
- _____. “Literature as a World”. *New Left Review*. 31 (2005):71-90.
- Castañón, Adolfo. *Arbitrario de la literatura mexicana*. México: Vuelta, 1993.
- Castro Gómez, Santiago. *Crítica de la razón latinoamericana*. Barcelona: Puvill, 1996.
- _____. “El nacimiento de América Latina como problema filosófico en México (1930-1968)”. *América Latina. Giro óptico. Nuevas visiones desde los estudios literarios y culturales*. Coord. Ignacio M. Sánchez Prado. Puebla: Universidad de las Américas Puebla/ Secretaría de Cultura de Puebla, 2006. 431-85.
- _____. “América Latina y la nueva mitología de la razón”. Pineda Franco y Sánchez Prado. 51-62.
- _____. y Eduardo Mendieta, coords. *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México: Miguel Ángel Porrúa/University of San Francisco, 1998.
- Cerutti Goldberg, Horacio. *Filosofar desde nuestra América. Ensayo problematizador de su modus operandi*. México: Miguel Ángel Porrúa/UNAM, 2000.
- Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton UP, 2000.
- Chambers, Iain. *Culture after Humanism. History, Culture, Subjectivity*. Londres: Routledge, 2001.
- Chamoiseau, Patrick. *Texaco*. París: Gallimard, 1992.
- Chanady, Amaryll. “Identity, Politics and *Mestizaje*.” *Contemporary Latin American Cultural Studies*. Ed. Stephen Hart y Richard Young. London: Arnold, 2003. 192-202.
- Chasles, Philarère Euphémon. “*Foreign Literature Compared*”. Schulz y Rhein 13-37
- Chávez Castañeda, Ricardo y Celso Santajuliana, eds. *La generación de los enterradores*. 2 vols. México: Nueva Imagen, 2000-2003.

- Cioranescu, Alexandre. *L'avenir du passé. Utopie et littérature*. Paris: Gallimard, 1972.
- Coester, Alfred. *The Literary History of Spanish America*. Nueva York: Macmillan, 1916.
- Coetzee, J. M. *Waiting for the Barbarians*. Nueva York: Penguin, 1982.
- _____. *Foe*. Nueva York: Viking, 1987.
- _____. *The Master of Petersburg*. Nueva York: Viking, 1994.
- _____. *Disgrace*. Nueva York: Viking, 1999.
- Cofiño, Manuel. *La última mujer y el próximo combate*. La Habana: Casa de las Américas, 1972.
- _____. *Aspectos de la narrativa*. La Habana: Universidad de La Habana, 1976.
- _____. *Cuando la sangre se parece al fuego*. La Habana: Arte y literatura, 1977.
- _____. *Amor a sombra y sol*. La Habana: Letras cubanas, 1981.
- Colina, José de la. "La Boétie, adelantado de la desobediencia civil". La Boétie ix, xxii.
- Conn, Robert. *The Politics of Philology. Alfonso Reyes and the Invention of the Latin American Literary Tradition*. Lewisburg: Bucknell UP, 2002.
- Connolly, Cyril. *La tumba sin sosiego*. Trad. Ricardo Baeza. México: UNAM, 1994.
- Cooppan, Vilashini. "World Literature and Global Theory: Comparative Literature for the New Millenium". *Symplok* 9, 1-2 (2001): 15-44.
- _____. "Ghosts in the Disciplinary Machine: The Uncanny Life of World Literature". *Comparative Literature Studies* 41, 1 (2004): 10-36.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire*. Lima: Horizonte, 1994.
- _____. "Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes". *Revista Iberoamericana* 180 (1997): 341-4.
- Corrigan, Kevin. *Reading Plotinus. A Practical Introduction to Neoplatonism*. West Lafayette: Purdue UP, 2005.
- Cortázar, Alejandro. *Reforma, novela y nación*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006.

- Crow, John. Reseña de *Historia de la literatura americana*. *Hispanic Review* 7, 3 (1939): 275-6.
- Crusset, François. *French theory: Foucault, Derrida, Deleuze & Cie. y las mutaciones de la vida intelectual en Estados Unidos*. Barcelona: Melusina, 2005.
- Cuesta, Jorge. *Obras. Vol. 1*. México, Ediciones del Equilibrista, 1994.
- Cuesta Abad, José M. "Erich Auerbach: una poética de la historia". *Figura de Erich Auerbach*. 9-40.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. 2 vols. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Da Jandra, Leonardo y Roberto Max, eds. *Dispersión multitudinaria. Instantáneas de la nueva narrativa mexicana en el fin del milenio*. México: Joaquín Mortiz, 1997.
- Daireaux, Emile. *Panorama de la Littérature Hispano-Américaine*. París: Kra, 1930.
- Damrosch, David. *What is World Literature?* Princeton: Princeton UP, 2003.
- Darío, Rubén *Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Davis-Undiano, Robert Con. "Mestizos Critique the New World. Vasconcelos, Anzaldúa and Anaya". *LIT: Literature, Interpretation, Theory* 11 (2000): 117-42.
- De Beer, Gabriela. *José Vasconcelos and His World*. New York: Las Américas, 1966.
- De Castro, Juan E. *Mestizo Nations. Culture, Race and Conformity in Latin American Literature*. Tucson: U of Arizona P, 2002.
- De Landa, Manuel. *A Thousand Years of Non-Linear History*. Nueva York: Zone Books, 1997.
- . *Intensive Science and Virtual Philosophy*. Nueva York: Continuum, 2002.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos, 1999.
- Deleuze, Gilles. *La lógica del sentido*. Trad. Miguel Morey. Barcelona: Paidós, 1989.
- . *Difference and Repetition*. Trad. Paul Patton. Nueva York: Columbia UP, 1994.

- Deresiewicz, William “*The Literary World System*”. *The Nation*. Diciembre 2005. 20 marzo, 2005 <<http://www.thenation.com/doc.mhtml?i=20050103&s=deresiewicz>>
- Díaz Arciniega, Víctor, ed. *Voces para un retrato. Ensayos sobre Alfonso Reyes*. México: Universidad Autónoma Metropolitana/ Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Díaz Arrué, Róger. Reseña de *Sentido y práctica de una crítica literaria socio-histórica* de Hernán Vidal. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 24 (1986): 287-288.
- Dijk, Teun A. van. *Ideology. A Multidisciplinary Approach*. Londres: Sage, 1998.
- Domínguez Michael, Christopher. *Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo V*. México: Era, 1997.
- _____. *Vida de Fray Servando*. México: Era/ Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004.
- _____. *Diccionario crítico de la literatura mexicana 1955-2005*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Doremus, Anne T. *Culture, Politics and National Identity in Mexican Literature and Film, 1929-1952*. Nueva York: Peter Lang, 2000.
- Dowling, Linda C. *Charles Eliot Norton. The Art of Reform in Nineteenth-Century America*. Durham/ Hanover: U of New Hampshire/ UP of New England, 2007.
- Duodoroff, Michael. Reseña de *Literatura hispanoamericana e ideología liberal. Surgimiento y crisis* de Hernán Vidal. *Hispania* 61, 2 (1978): 388-389.
- Durán, Diony. *La flecha del anhelo*. La Habana: Letras Cubanas, 1992.
- Düring, Ingemar. “Alfonso Reyes helenista”. En *Dos estudios sobre Alfonso Reyes*. Madrid: Ínsula, 1962. 7-75
- Dussel, Enrique. *Filosofía de la liberación*. Bogotá: Nueva América, 1996.
- _____. “*Leopoldo Zea’s Project of a Philosophy of Latin American History*”. *Latin American Identities and Constructions of Difference*.

- Ed. Amaryll Chanady. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994
- Earle, Peter G. "Utopía, Universópolis, Macondo". *Hispanic Review* 50, 2 (1982): 142-57.
- Easthope, Anthony. *Literary into Cultural Studies*. Londres: Routledge, 1991.
- Echeverría, Esteban. *Dogma socialista*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata, 1940.
- _____. *El matadero. La cautiva*. Ed. Leonor Fleming. Madrid: Cátedra, 1986.
- Eagleton, Terry. *Criticism & Ideology*. Londres: Verso, 1978.
- _____. *Una introducción a la teoría literaria*. Trad. José Esteban Calderón. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. México: Era, 1998.
- _____. "La religión de los modernos". *Fronteras de la modernidad en América Latina*. Eds. Mabel Moraña y Hermann Herlinghaus. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003. 81-90.
- El Plan Espiritual de Aztlán*. Rudolfo A. Anaya y Francisco Lomelí, eds. *Aztlán. Essays on the Chicano Homeland*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1991. 1-5.
- Ellison, Fred P. *Alfonso Reyes y el Brasil*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.
- Escajadillo, Tomás. Reseña de *Literatura hispanoamericana e ideología liberal. Surgimiento y crisis de Hernán Vidal*. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 5 (1977): 132-136.
- Escalante, Evodio. *José Revueltas. Una literatura del "lado morador"*. México: Era, 1979.
- _____. *Las metáforas de la crítica*. México: Joaquín Mortiz, 1998.
- _____. "Homonoia. La utopía cosmopolita de Alfonso Reyes". En Pineda Franco y Sánchez Prado, 155-69.
- _____. "Sobre la crítica literaria en México". *Laberinto de Milenio*. 15 de mayo de 2010. <http://impreso.milenio.com/node/8767725>
- Esteva-Fabregat, Claudio. *El mestizaje en Iberoamérica*. Madrid: Alhambra, 1987.

- Etiemble, René. *The Crisis in Comparative Literature*. Trads. Herbert Weisinger y Georges Joyaux. East Lansing: Michigan State UP, 1966.
- _____. *Essais de littérature (vraiment) générale*. París: Gallimard, 1974.
- _____. *Quelques essais de littérature universelle*. París: Gallimard, 1982.
- Faber, Sebastiaan. “‘La hora ha llegado’. Hispanism, Pan-Americanism and the Hope of Spanish/American Glory”. *Ideologies of Hispanism*. Ed. Mabel Moraña. Nashville: Vanderbilt UP, 2005. 62-104.
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. Trad. Julieta Campos. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Faris, Wendy B. *Ordinary Enchantments. Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville: Vanderbilt UP, 2004.
- Farrenkopf, John. *Prophet of Decline. Spengler on World History and Politics*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 2001.
- Fell, Claude. *José Vasconcelos. Los años del águila*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.
- _____. “El ideario literario de José Vasconcelos (1916-1930)”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 42, 2 (1994): 549-62.
- Fennelly, John F. *Twilight of the Evening Lands. Oswald Spengler – A Half Century Later*. New York: Brookdale, 1972.
- Fernández, Bernardo. *El llanto de los niños muertos*. Fondo Editorial Tierra Adentro 277. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004.
- Fernández Retamar, Roberto. *Calibán. Apuntes sobre la cultura de Nuestra América*. Buenos Aires: La Pléyade, 1984.
- _____. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995.
- Ferreira, João Francisco. *Rumo à utopia. Uma introdução ao pensamento americanista de Ureña*. Porto Alegre: Hythlodæus, 1974.
- Finney, Gail. “Of Walls and Windows: What German Studies and Comparative Literature Can Offer Each Other”. *Comparative Literature* 49, 3 (1997): 259-266.
- Ford, Andrew. *The Origins of Criticism. Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*. Princeton: Princeton University Press, 2002.

- Foster, John Bellamy. "Marx and Internationalism". *The Monthly Review* (2000). 16 de octubre de 2005. <<http://www.monthlyreview.org/700jbf.htm>>.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. Trad. Elsa Cecilia Frost. México: Siglo XXI, 1968.
- _____. *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 1988.
- _____. *Defender la sociedad*. Trad. Horacio Pons. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- _____. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 2002.
- Franco, Jean. "The Nation as Imagined Community". McClintock 130-137.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton: Princeton UP, 2000.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1997.
- _____. *La silla del águila*. México: Alfaguara, 2003.
- Fumaroli, Marc. *La diplomatie de l'esprit. De Montaigne à La Fontaine*. París: Hermann, 1994.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método 1*. Trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Sígueme, 1996.
- Gallegos, Rómulo. *Doña Bárbara*. Ed. Domingo Miliani. Madrid: Cátedra, 1997.
- Gamio, Manuel. *Forjando Patria*. México: Porrúa, 1992.
- Gaos, José. "La crítica en la edad ateniense". En Rangel Guerra, 494-503.
- García Alzola, Ernesto, ed. *Acerca de Manuel Cofiño*. La Habana: Letras Cubanas, 1979.
- García-Bedoya, Carlos. Reseña de *Socio-historia de la literatura colonial hispanoamericana: tres lecturas orgánicas* de Hernán Vidal. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 23 (1986): 168-172.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 2000.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Ed. Jacques Joset. Madrid: Cátedra, 1994.

- García Morente, Manuel. "La filosofía de Bergson". Bergson IX-LXII.
- Garrido, Luis. *José Vasconcelos*. México: UNAM, 1963.
- Gaudé, Laurent. *Le soleil des Scorta*. Arles: Actes Sud, 2004.
- Gelpí, Juan. "Cultura, sujeto y constitución de una crítica literaria: *Nuestra América* de José Martí y *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* de Pedro Henríquez Ureña". *Revista de Estudios Hispánicos*. Universidad de Puerto Rico 24, 1 (1997): 69-83.
- Gil, Eve. *La nueva ciudad de las damas*. México: UNAM, 2010.
- Glantz, Margo. *Esguince de cintura*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- Goethe, Johann Wolfgang von. "Some Passages Pertaining to the Concept of World Literature". Schulz y Rhein 1-11.
- Goloboff, Gerardo Mario. Reseña de *Literatura hispanoamericana e ideología liberal. Surgimiento y crisis* de Hernán Vidal. *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien Caravelle* 30 (1978): 167-170.
- González Casanova, Manuel. *El cine que vio fósforo. Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- González Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*. México: Porrúa, 1998.
- González Rodríguez, Sergio. *El centauro en el paisaje*. Barcelona: Anagrama, 1992.
- González Stephan, Beatriz. *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985.
- _____. *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid: Vervuert, 2002.
- Goodheart, Eugene. *Does Literary Studies Have a Future?* Madison: The University of Wisconsin Press, 1999.
- Goodman, Dena. *The Republic of Letters. A Cultural History of French Enlightenment*. Ithaca: Cornell UP, 2004.

- Gordimer, Nadine. *The Late Bourgeois World*. Nueva York: Viking, 1966.
- _____. *July's People*. Nueva York: Viking, 1981.
- _____. *My son's story*. Nueva York: Farrar, Strauss & Giroux, 1990.
- Grass, Roland. Reseña de *Literatura hispanoamericana e ideología liberal*. Surgimiento y crisis de Hernán Vidal. *The American Hispanist*. 3, 23 (1978): 15-16.
- Green, Geoffrey. *Literary Criticism & The Structures of History*. Erich Auerbach & Leo Spitzer. Lincoln: U of Nebraska P, 1982.
- Greimas, Algirdas Julien. *Semántica estructural. Investigación metodológica*. Trad. Alfredo de la Fuente. Madrid: Gredos, 1971.
- Grijalva, Juan Carlos. "Vasconcelos o la búsqueda de la Atlántida. Exotismo, arqueología y utopía del mestizaje en *La raza cósmica*". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 60 (2004): 333-49.
- Gringoire, Pedro. "Para una historia de la crítica". En Rangel Guerra, 504-5.
- Grosfoguel, Ramón. "Hybridity and Mestizaje: Sincretism or Subversive Complicity? Subalternity from the Perspective of the Coloniality of Power". *The Masters and the Slaves. Plantation Relations and Mestizaje in American Imaginaries*. Ed. Alexandra Isfahani Hammond. New York: Palgrave Macmillan, 2005. 115-29.
- Gruzinski, Serge. *El pensamiento mestizo*. Trad. Enrique Folch González. Barcelona: Paidós, 2000.
- Guérard, Albert. *Preface to World Literature*. Nueva York: Genry Holt, 1940.
- Guillén, Claudio. *Literature as System. Essays toward the Theory of Literary History*. Princeton: Princeton UP, 1971.
- _____. *The Challenge of Comparative Literature*. Trad. Cola Franzen. Cambridge: Harvard UP, 1993.
- Gunn, Giles, ed. *Globalizing Literary Studies*. Número especial de *PMLA* 116, 1 (2001): 16-188.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Aproximaciones*. Bogotá: Procultura, 1986.
- _____. "Pedro Henríquez Ureña". En Henríquez Ureña. *La Utopía de América IX-XL*.

- _____. “Prólogo”. *Última Tule y otros ensayos de Alfonso Reyes*. Caracas: Ayacucho, 1991. IX-XLIII.
- _____. *Cuestiones*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- _____. *El intelectual y la historia*. Bogotá: Fondo Editorial La Nave Va, 2001.
- _____. *Nietzsche y la filología clásica. La poesía de Nietzsche*. Bogotá: Panamericana, 2002.
- Haddox, John H. *Vasconcelos of Mexico. Philosopher and Prophet*. Austin: U of Texas P, 1967.
- Hale, Charles A. *La transformación del liberalismo mexicano a fines del siglo XIX*. Trad. Purificación Jiménez. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Hallward, Peter. *Absolutely Postcolonial. Writing between the Singular and the Specific*. Manchester: Manchester UP, 2001.
- Hedrick, Tace. *Mestizo Modernism. Race, Nation and Identity in Latin American Culture. 1900-1940*. New Brunswick: Rutgers UP, 2003.
- Hendrix, John Shannon. *Aesthetics and Philosophy of the Spirit. From Plotinus to Schelling and Hegel*. New York: Peter Lang, 2005.
- Hegel, G. F. W. *Fenomenología del espíritu*. Trad. Wenceslao Roces. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Ensayos*. Eds. José Luis Abellán y Ana María Barrenechea. Colección Archivos 35. Madrid: ALLCA XX, 1998.
- _____. *Historia de la cultura en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- _____. *Estudios mexicanos*. México: Secretaría de Educación Pública/ Fondo de Cultura Económica, 1984.
- _____. *La utopía de América*. Comps. Ángel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot. Biblioteca Ayacucho 37. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- _____. *Obra crítica*. Ed. Emma Susana Speratti Piñero. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.

- _____. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Trad. Joaquín Díez-Canedo. México: Fondo de Cultura Económica, 1949. Edición original: *Literary Currents in Hispanic America*. Cambridge: Harvard UP, 1945.
- Hernández, Francisco. *Diario invento. Abril de 1998- marzo de 1999*. México: Aldus, 2003.
- Hernández, Marco Polo. "The 'Afro-Mexican' and the Revolution. Making Afro-Mexicans Invisible through the Ideology of Mestizaje in La raza cósmica." *PALARA. Publication of the Afro-Latin American Research Association* 4.4 (2000) 59-83.
- Herrera, Yuri. *Trabajos del reino*, Conaculta/ Tierra Adentro, 2004
- Hespelt, E. Herman *et al.*, eds. *An Outline History of Spanish American Literature*. Nueva York: Apple-Century-Crofts, 1941.
- Hoesel-Uhlig, Stefan. "Changing Fields: The Directions of Goethe's Weltliteratur". Prendergast, ed. 26-53.
- Hohlfeld, A.R. "Goethe's Conception of World Literature". *Fifty Years with Goethe 1901-1951*. Madison: U of Wisconsin P, 1953.
- Houe, Paul. "Georg Brandes between Politics and the Political". *Orbis Litterarum* 62, 3 (2007): 230-40.
- Houvenaghel, Eugenia. *Reivindicación de una vocación americanista: Alfonso Reyes. América como obra educativa*. Serie Románica Gadsensia XXX. Ginebra: Librairie Droz, 2002.
- _____. *Alfonso Reyes y la historia de América: la argumentación del ensayo histórico, un análisis retórico*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Hyppolite, Jean. *Genèse et Structure de la Phénoménologie de l'Esprit de Hegel*. París: Montaigne, 1946.
- Ingarden, Roman. *La obra de arte literaria*. México: Taurus/Universidad Iberoamericana, 1999.
- Innes, Doreen C. "Teophrastus and the Theory of Style". *Teophrastus of Eresus. On his Life and Work*. Ed. William W. Fortenbaugh. New Brunswick: Transaction, 1985.
- Isaacs, Jorge. *María*. Caracas: Ayacucho, 1978.
- Isócrates. *Discursos*. 2 vols. Trad. Juan Manuel Guzmán Hermida. Madrid: Gredos, 1979,

- Jaeger, Werner. *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. Trad. Joaquín Xirau y Wenceslao Roces. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- _____. “Carta de Werner Jaeger a Alfonso Reyes”. En Rangel Guerra 513-7.
- Jaén, Didier T. Introducción. *The Cosmic Race/ La raza cósmica* de José Vasconcelos. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1997. ix-xxxiii.
- Jakobson, Roman. *Ensayos de poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Jameson, Fredric. *Marxism and Form. Twentieth Century Dialectical Theories of Literature*. Princeton: Princeton UP, 1971.
- _____. *The Prison-House of Language. A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton: Princeton UP, 1972.
- _____. *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell UP, 1981.
- _____. “Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism”. *Social Text*, 15 (1986): 65-88.
- _____. “World Literature in an Age of Multinational Capitalism”. *The Current in Criticism*. Eds. Clayton Koelb y Virgil Lokke. West Lafayette: Purdue UP. 1987. 139-158.
- Jauss, Hans Robert. *Towards an Aesthetics of Reception*. Timothy Bahti, ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- Kadir, Djelal. “To World, to Globalize —Comparative Literature’s Crossroads”. *Comparative Literature Studies* 41, 1 (2004): 1-9.
- King, John. *The role of Mexico’s Plural in Latin American literary and political culture : from Tlatelolco to the “philanthropic ogre”*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Klor de Alva, J. Jorge. “The Postcolonialization of the (Latin) American Experience: A Reconsideration of ‘Colonialism,’ ‘Postcolonialism,’ and ‘Mestizaje’”. *After Colonialism. Imperial Histories and Postcolonial Displacements*. Ed. Gyan Prakash. Princeton: Princeton UP, 1995. 241-75.
- Knowlton, Edgar C. *An Outline of World Literature from Homer to the Present Day*. Nueva York: Thomas Nelson & Sons, 1929.

- La Boétie, Étienne de. *Discurso de la servidumbre voluntaria. También llamado contra uno*. Trad., José de la Colina. México: Aldus, 2001.
- Laclau, Ernesto. *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires: Ariel, 1996.
- . “Constructing Universality”. *Contingency, Hegemony, Universality. Contemporary Dialogues on the Left*. Londres: Verso, 2000.
- y Chantal Mouffe. *Hegemony and Socialist Strategy*. London: Verso, 1985.
- Lahusen, Thomas. *How Life Writes the Book: Real Socialism and Socialist Realism in Stalin's Russia*. Ithaca: Cornell UP, 2002.
- Larsen, Neil. *Reading North by South. On Latin American Literature Culture and Politics*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1995.
- Lastarria, José Victorino. “Discurso de incorporación a la Sociedad Literaria”. *El Movimiento Literario de 1842*. Ed. Julio Durán Cerda. Santiago de Chile: Universitaria, 1957. 13-33.
- Lawall, Sarah. “Richard Moulton and the Idea of World Literature”. Carroll, 3-19.
- , ed. *Reading World Literature. Theory, History, Practice*. Austin: U of Texas P, 1994.
- Lazarus, Neil. “Fredric Jameson on ‘Third World Literature’. A Qualified Defence”. *Fredric Jameson. A Critical Reader*. Eds. Sean Homer y Douglas Kellner. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2004.
- , ed. *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- Legrás, Horacio. “El Ateneo y los orígenes del estado ético en México”. *Latin American Research Review* 38, 2 (2003): 34-60.
- Lemus, Rafael. *Informe*. México: Tusquets, 2008.
- Lerer, Seth, ed. *Literary History and the Challenges of Philology. The Legacy of Erich Auerbach*. Stanford: Stanford UP, 1996.
- Levitas, Ruth. *The Concept of Utopia*. Syracuse: Syracuse UP, 1990.
- Lewis, Bart L. “Recent Criticism of Nineteenth Century Latin American Literature”. *Latin American Research Review*. 20, 2 (1985): 182-188.

- Lienhard, Martin. "De mestizajes, heterogeneidades, hibridismos y otras quimeras". *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Eds. José Antonio Mazzotti y U. Juan Zevallos-Aguilar. Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas, 1996. 57-80.
- _____. *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1492-1988*. Hanover: Ediciones del Norte, 1991.
- Lizcano, Francisco. *Leopoldo Zea. Una filosofía de la historia*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica/ Instituto de cooperación iberoamericana, 1986.
- Lomnitz, Claudio. *Deep Mexico, Silent Mexico. An Anthropology of Nationalism*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2001.
- Löwy, Michael. *Walter Benjamin: Aviso de incendio. Una lectura de las tesis "Sobre el concepto de historia"*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Lugones, Leopoldo. *Don Segundo Sombra*. Coord. Paul Verdevoeye. Colección Archivos 2. Nanterre: ALLCA XX, 1996.
- Lukács, Georg. *History and Class Consciousness. Studies in Marxist Dialectics*. Cambridge: MIT, 1971.
- _____. *El alma y las formas. Teoría de la novela*. México: Grijalbo, 1985.
- Lund, Joshua. *The Impure Imagination. Toward a Critical Hybridity in Latin American Writing*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2006.
- _____. "Reyes, raza y nación". En Pineda Franco y Sánchez Prado 191-220.
- Liotard, Jean François. *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. París: Minuit, 1979.
- Macherey, Pierre. *Pour une théorie de la production littéraire*. París: François Maspero, 1970.
- Madsen, Peter. "World Literature and World Thoughts. Brandes/ Auerbach". Prendergast, ed. 54-75.
- Maldonado, Tryno. *Grandes Hits, vol. I*. México: Almadía, 2007.
- Mali, Joseph. *The Rehabilitation of Myth. Vico's 'New Science.'* Cambridge: Cambridge UP, 2002.

- Mannheim, Karl. *Ideology and Utopia. An Introduction to the Sociology of Knowledge*. New York: Harcourt Brace, 1968.
- Marchand, Suzanne L. *Down From Olympus. Archaeology and Philhellenism in Germany 1750-1970*. Princeton: Princeton University Press, 1996.
- Marentes, Luis A. *José Vasconcelos and the Writing of the Mexican Revolution*. New York: Twayne, 2000.
- Mariaca Iturri, Guillermo. *El poder de la palabra*. La Habana: Casa de las Américas, 1993.
- Marías, Javier. *Todas las almas*. Barcelona: Anagrama, 1989.
- _____. *Mañana en la batalla piensa en mí*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- _____. *Corazón tan blanco*. Madrid: Alfaguara, 2000.
- _____. *Vidas escritas*. Madrid: Alfaguara, 2000.
- Marino, Adrian. *The Biography of "The Idea of Literature". From Antiquity to the Baroque*. Trans. Virgil Stanciu y Charles M. Carlton. Albany: State University of New York Press, 1996.
- Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.
- Martínez Bonati, Félix. *La estructura de la obra literaria*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1960.
- Martínez Carrizales, Leonardo. *La sal de los enfermos. Caída y convalecencia de Alfonso Reyes 1913-1914*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2001.
- Marx, John. "Postcolonial Literature and the Western Literary Canon". Lazarus, ed. 83-97.
- Marx, Karl y Friedrich Engels. *Manifiesto comunista. Edición bilingüe*. Ed. Erich Hobsbawm. Trans. Elena Grau Biosca y León Mames. Barcelona: Crítica, 1998.
- Mateo Palmer, Margarita. "Una nueva lectura de la literatura colonial hispanoamericana". *Casa de las Américas* 158 (1986): 166-173.
- Matos Moquete, Manuel. *El discurso teórico en literatura en América Hispánica*. 2 vols. Santo Domingo: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1992.

- Mayo, Robert S. *Herder and the Beginnings of Comparative Literature*. University of North Carolina Studies in Comparative Literature 48. Chapel Hill: U of Carolina P, 1969.
- McClintock, Anne, *et al.* *Dangerous Liaisons. Gender, Nation and Postcolonial Perspectives*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997.
- Medina, Rubén. *Autor, autoridad y autorización. Escritura y poética de Octavio Paz*. México: El Colegio de México, 1999.
- Mejía Duque, Jaime. *La narrativa de Manuel Cofiño*. Medellín: Universidad de Antioquía, 1983.
- Meltzl de Lomnitz, Hugo. "Present Tasks of Comparative Literature". Schulz y Rhein 53-62.
- Mignolo, Walter D. *The Darker Side of Renaissance. Literacy, Territoriality & Colonization*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.
- _____. *Local Histories/ Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- Miller, Marilyn Grace. *Rise and Fall of the Cosmic Race. The Cult of Mestizaje in Latin America*. Austin: U of Texas P, 2004.
- Miner, Robert C. *Vico. Genealogist of Modernity*. Notre Dame: U of Notre Dame P, 2002.
- Molina Enríquez, Andrés. *Los grandes problemas nacionales*. México: Carranza, 1909.
- Molloy, Sylvia. *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Sudamericana, 1979.
- Monasterios, Elizabeth. "Visión de Anáhuac. Lectura en diálogo con Bolivia y los letrados del novecientos". Pineda Franco y Sánchez Prado, 221-244.
- Monsiváis, Carlos. "Las utopías de Alfonso Reyes". *Asedio a Alfonso Reyes 1889-1989*. México: Instituto Mexicano del Seguro Social/ Universidad Autónoma Metropolitana, 1989.
- _____. *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- _____. *Las herencias ocultas del liberalismo del siglo XIX*. México: Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América, 2000.

- Montemayor, Carlos. "El helenismo de Alfonso Reyes". Pineda Franco y Sánchez Prado 335-346.
- Moraña, Mabel. *Literatura y cultura nacional en Hispanoamérica (1910-1940)*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1984.
- _____. *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- _____, ed. *Nuevas perspectivas desde/ sobre América Latina. El desafío de los estudios culturales*. Pittsburgh/ Santiago de Chile: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana/ Cuarto Propio, 2000.
- _____, ed. *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997.
- Moretti, Franco. *Modern Epic. The World-System from Goethe to García Márquez*. Londres: Verso, 1996.
- _____. *Atlas of the European Novel 1800-1900*. Londres: Verso, 1999.
- _____. "Conjectures on World Literature". *New Left Review* 1 (2000): 54-68.
- _____. "The Slaughterhouse of Literature". *Modern Language Quarterly* 61, 1 (2000): 207-227.
- _____. "More Conjectures". *New Left Review* 20 (2003): 73-81.
- _____. *Graphs, Maps and Trees: Abstract Models for Literary History*. Londres: Verso, 2005.
- _____. *La letteratura vista da lontano*. Torino: Einaudi, 2005.
- Mouffe, Chantal. *The Return of the Political*. Londres: Verso, 1993.
- Moulton, Richard G. *World Literature and Its Place in General Culture*. Nueva York: Macmillan, 1911.
- Nairn, Tom. *The Break-Up of Britain*. Londres: NLB, 1977.
- Nancy, Jean-Luc. *La experiencia de la libertad*. Trad. Patricio Peñalver. Barcelona: Paidós, 1996.
- Navarro Durán, Rosa. *Alfonso de Valdés, autor del Lazarillo de Tormes*. Gredos, 2003.
- Nolasco, Flérida de. *Pedro Henríquez Ureña. Síntesis de su pensamiento*. Santo Domingo: Editora del Caribe, 1956.
- O'Gorman, Edmundo. *La invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

- Ochoa, John A. *The Uses of Failure in Mexican Literature and Identity*. Austin: U of Texas P, 2004.
- Oropesa, Salvador A. Reseña de *Para una poética de la población marginal. Fundamentos para una historiografía estética* de Hernán Vidal y otros libros de la misma serie. *Chasqui* 18, 1 (1989): 84-86.
- Orsini, Francesca. "India in the Mirror of World Fiction". Prendergast, ed. 319-333.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Ayacucho, 1978.
- Pacheco, Carlos, ed. *Alfonso Reyes: La vida de la literatura*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1992.
- Padilla, Genaro. "Myth and Comparative Cultural Nationalism. The Ideological Uses of Aztlán". Rudolfo A. Anaya y Francisco Lomelí, eds. *Aztlán. Essays on the Chicano Homeland*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1991. 111-35.
- Palou, Pedro Ángel. *La ciudad crítica*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 1997.
- _____. "Carlos Fuentes: desde el quiebre de los signos". *Nexos* 304 (2003): 69-74.
- Parla, Jale. "The Object of Comparison". *Comparative Literature Studies* 41, 1 (2004): 116-125.
- Parry, Benita. *Postcolonial Studies. A Materialist Critique*. Londres: Routledge, 2004.
- Paz, Octavio. *Obras completas 1. La casa de la presencia*. México: Fondo de Cultura Económica/ Círculo de Lectores, 1994.
- _____. *Obras completas 3. Fundación y disidencia*. México: Fondo de Cultura Económica/ Círculo de Lectores, 1994.
- _____. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 2004.
- Perea, Héctor. *España en la obra de Alfonso Reyes*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- _____, ed. *Fray Servando Teresa de Mier*. México: Cal y Arena, 1997.
- Pereda, Carlos. *Crítica de la razón arrogante*. México: Taurus, 1999.

- Pérez, Trinidad, ed. *Recopilación de textos sobre tres novelas ejemplares*. La Habana: Casa de las Américas, 1971.
- Pérez-Torres, Rafael. *Mestizaje. Critical Uses of Race in Chicano Culture*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2006.
- Pérus, Françoise. *Literatura y sociedad en América Latina. El modernismo*. México: Siglo XXI, 1976.
- _____. *Historia y crítica literaria. El realismo social y la crisis de la dominación oligárquica*. La Habana: Casa de las Américas, 1982.
- Picón-Salas, Mariano. *De la conquista a la independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Piglia, Ricardo. *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.
- _____. *Plata quemada*. Buenos Aires: Planeta, 1997.
- _____. *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Pilkington, A. E. *Bergson and his Influence. A Reassessment*. Cambridge: Cambridge UP, 1976.
- Pina, Michael. "The Archaic, Historical and Mythicized Dimensions of Aztlán". Rudolfo A. Anaya y Francisco Lomelí, eds. *Aztlán. Essays on the Chicano Homeland*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1991. 14-48.
- Pineda Buitrago, Sebastián. *La musa crítica. Teoría y ciencia literaria de Alfonso Reyes*. México: El Colegio Nacional, 2007.
- Pineda Franco, Adela e Ignacio M. Sánchez Prado. *Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2004.
- Pinkard, Terry. *Hegel's Phenomenology. The Sociality of Reason*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Pizer, John. "Goethe's 'World Literature': Paradigm and Contemporary Cultural Globalization". *Comparative Literature* 52, 3 (2000): 213-227.
- Plotino. *The Enneads*. Trad. Stephen McKenna. Nueva York: Larson, 1992.
- Poblete, Juan. "Rama/ Foucault/ González Echevarría: el problema de la construcción del espacio discursivo del siglo diecinueve

- latinoamericano". *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Mabel Moraña, ed. Pittsburgh: Instituto Internacional de literatura Iberoamericana, 1997. 249-269.
- Pöhl, Burkhard. "Todos los caminos llevan a París: acerca de *La république mondiale des lettres*". *Literatura y lingüística* 13 (2001): 11-24.
- Portuondo, José Antonio. *La historia y las generaciones*. Santiago de Cuba: Manigua, 1958.
- _____. *Concepto de la poesía*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1972.
- _____. "Alfonso Reyes y la teoría literaria". *Páginas sobre Alfonso Reyes* 2, 1. Alfonso Rangel Guerra, comp. México: El Colegio Nacional, 1996.
- Posadas, Carmen. *Pequeñas infamias*. Madrid: Planeta, 1998.
- Prada Oropeza, Renato. *Autonomía literaria: sistema y función*. La Paz: Amigos del libro, 1976.
- _____. *La autonomía literaria: formalismo ruso y Círculo de Praga*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1976.
- _____. *Literatura y realidad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Prasad, Madhava. "On the Question of a Theory of (Third) World Literature". McClintock, 141-162.
- Pratt, Mary-Louise. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londres: Routledge 1992.
- Prawer, S. S. *Karl Marx and World Literature*. Oxford: Clarendon, 1976.
- Prendergast, Christopher: "Negotiating World Literature". *New Left Review*, 8, (2001): 100-121.
- _____. "Evolution and Literary History. A response to Franco Moretti". *New Left Review* 34 (2005): 40-62.
- _____, ed. *Debating World Literature*. Londres: Verso, 2004.
- Puig, Manuel. *The Buenos Aires Affair*. Buenos Aires: Sudamericana, 1973.
- Quignard, Pascal. *Les ombres errantes*. París: Grasset, 2002.

- Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”. *Pensar en los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Santiago Castro Gómez, Óscar Guardiola Rivera y Carmen Millán de Benavides, eds. Bogotá: Instituto Pensar, 1999.
- _____. “Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina”. *Colonialidad del saber y eurocentrismo*. Ed. Edgardo Lander. Buenos Aires: UNESCO-CLACSO, 2000. 201-46.
- Raffo, Carla. “Un caso policial. Chesterton según Reyes y Borges”. *Variaciones Borges* 25 (2008): 205-22.
- Rall, Dieter, ed. *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- Rama, Ángel. “El boom en perspectiva”. *Más allá del boom. Literatura y mercado*. México: Marcha, 1981. 51-110.
- _____. *Literatura, cultura, sociedad en América Latina*. Ed. Pablo Rocca. Montevideo: Trilce, 2006.
- _____. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1985.
- _____. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- _____. *Literatura y clase social*. México: Folios, 1983.
- _____. *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Espasa-Calpe, 1951.
- Rancière, Jacques. *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*. Trad. Gabriel Rockhill. Nueva York: Continuum, 2004.
- Rangel Guerra, Alfonso. *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*. México: El Colegio de México, 1989.
- _____, comp. *Páginas sobre Alfonso Reyes. Volumen I. Segunda Parte*. México: El Colegio Nacional, 1996.
- Rashkin, Elissa. *The Stridentist Movement in Mexico*. Lanham: Lexington Books, 2008.

- Rauch, Leo y David Sherman. *Hegel's Phenomenology of Consciousness. Text and Commentary*. Albany: State U of New York P, 1999.
- Real de Azúa, Carlos. *José Vasconcelos. La revolución y sus bemoles*. Montevideo: Universidad de la República, 1967.
- Reyes, Alfonso. *Obras completas*. 26 vols. México: Fondo de Cultura Económica, 1955-1997.
- Richard, Nelly. "Intersectando Latinoamérica con el latinoamericanismo: discurso académico y crítica cultural". Castro Gómez y Mendieta 245-270.
- _____. *Residuos y metáforas. Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1998.
- Rincón, Carlos. *El cambio en la noción de literatura*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978.
- Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. Ed. Monserrat Ordoñez. Madrid: Cátedra, 1990.
- Roa Bastos, Augusto. *Yo, el supremo*. La Habana: Casa de las Américas, 1979.
- Robledo Rincón, Eduardo. *Alfonso Reyes en Argentina*. Buenos Aires: Eudeba/ Embajada de México en Argentina, 1998.
- Rodó, José Enrique. *Ariel*. Seguido de *Calibán* de Roberto Fernández Retamar. Ed. Abelardo Villegas. México: Secretaría de Educación Pública/ Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- Rodríguez, Richard. *Days of Obligation. An Argument with my Mexican Father*. Nueva York: Viking, 1992.
- Rodríguez Chicharro, César. *Alfonso Reyes y la generación del centenario*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1998.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Narradores de esta América*. Montevideo: Alfa, 1969.
- _____. *El boom de la novela latinoamericana*. Caracas: Tiempo Nuevo, 1972.
- Romanell, Patrick. "Bergson in Mexico: A Tribute to José Vasconcelos". *Philosophy and Phenomenological Research* 21.4 (1961): 501-13
- Romero, José Luis. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001.

- Ruden, Sarah. "World Literature in 1928". *The New Criterion* 23, 3 (2004): 50-53.
- Ruffinelli. "La crítica literaria en México. Ausencias, proyectos y querrelas". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 31-32 (1990).
- Ruiz Abreu, Álvaro. "Reyes, el cronista utópico". Díaz Arciniega, comp. 235-251.
- Ruiz Soto, Alfonso. "Re-Visión de Anáhuac". Díaz Arciniega, comp. 252-268.
- Rulfo, Juan. *Toda la obra*. Ed., Claude Fell. Madrid: ALLCA XX, 1996.
- Ruppert, Peter. *Reader in a Strange Land. The Activity of Reading Literary Utopias*. Athens: U of Georgia P, 1986.
- Saer, Juan José. *El entenado*. Buenos Aires. Folios, 1983.
- _____. *El concepto de ficción. Textos polémicos contra los prejuicios literarios*. México: Planeta, 1999.
- Said, Edward W. *Orientalism*. Nueva York: Vintage, 1979.
- _____. *The World, the Text and the Critic*. Cambridge: Harvard UP, 1983.
- _____. *Humanism and Democratic Criticism*. Nueva York: Columbia UP, 2004.
- Salgado, César. "El periplo de la paideia: Joyce, Lezama, Reyes y el neohelenismo hispanoamericano". *Hispanic Review* 69, 1 (2001): 72-83
- Salper, Roberta. Reseña de *Para llegar a Manuel Cofiño. Estudio de una narrativa revolucionaria cubana* de Hernán Vidal. *Revista Iberoamericana* 135-136 (1986): 786-789.
- Salusinszky, Imre. *Criticism in Society*. Nueva York: Methuen, 1987.
- Sampson Vera Tudela, Elisa. "Hearing Voices: Ricardo Palma's Contextualization of Colonial Peru". Prendergast, ed. 214-231.
- Sánchez, Luis Alberto. *Historia de la literatura americana*. Santiago de Chile: Ercilla, 1937.
- Sánchez, Luis Rafael. *La importancia de llamarse Daniel Santos*. México: Diana, 1989.
- Sánchez, Pablo. "El olvido del problema". *La Quimera. Revista de Estudiantes de la Universidad de las Américas Puebla* 1, 4 (2001).
- Sánchez Echenique, Ximena. *El ombligo del dragón*. México: Tusquets, 2007.

- Sánchez Prado, Ignacio. *El canon y sus formas: la reinención de Harold Bloom y sus lecturas hispanoamericanas*. Puebla: Secretaría de Cultura/Gobierno del Estado de Puebla, 2002.
- _____. “La novela a la muerte de los proyectos. *La virgen de los sicarios* frente a *De sobremesa*”. *Kipus. Revista Andina de Letras* 17 (2004): 113-127.
- _____. “Carlos Monsiváis. Crónica, nación y liberalismo”. *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*. Eds., Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez Prado. México: Era, 2007.
- _____. *Naciones intelectuales. Las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*. West Lafayette: Purdue University Press, 2009.
- Sánchez Villaseñor, José. *El sistema filosófico de Vasconcelos. Ensayo de crítica filosófica*. México: Polis, 1939.
- Santos, Theotonio dos. *Notas sobre la teoría del desarrollo, la dependencia y la revolución: algunas reflexiones metodológicas e históricas*. México: Seminario Permanente sobre Latinoamérica, 1978.
- Sarlo, Beatriz. “Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa”. *Revista de Crítica Cultural* 15. (1997): 32-38.
- _____. “Pedro Henríquez Ureña. Lectura de una problemática”. En Henríquez Ureña. *Ensayos*. 880-7.
- _____. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996.
- _____. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.
- Scarano, Mónica. “La escritura de José Vasconcelos. Diseño de un modelo cultural”. *Texto Crítico* 40-41 (1989): 139-50.
- Schiappa, Edward. *The Beginnings of Rhetorical Theory in Classical Greece*. New Haven: Yale University Press, 1999.
- Schiffirin, André. *The Business of Books. How the International Conglomerates Took Over Publishing and Changed the Way We Read*. Londres: Verso, 2001.
- Schulz, Hans-Joachim y Phillip H. Rein. *Comparative Literature: The Early Years*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1973.
- Schutte, Ofelia. *Cultural Identity and Social Liberation in Latin American Thought*. Stony Brook: State U of New York P, 1993.

- Schwarz, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo. Machado de Assis*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1990.
- Servín, J.M. *D.F. Confidencial*. Oaxaca: Almadía, 2010.
- Shackford, Charles Chauncy. "Comparative Literature". Schulz y Rhein, 39-51.
- Sierra, Justo. *Evolución política del pueblo mexicano*. Ed. Abelardo Vilegas. Caracas: Ayacucho, 1977.
- Sigüenza y Góngora, Carlos de. *Infortunios de Alonso Ramírez*. Ed. Lucrecio Pérez Blanco. Madrid: Historia 16, 1988.
- Silva Castro, Raúl. *Estado actual de los métodos de la historia literaria*. Santiago de Chile: Prensas de la Universidad de Chile, 1933.
- Sinopoli, Franca. "La historia comparada de la literatura". *Introducción a la literatura comparada*. Ed. Armando Gnisci. Trad. Luigi Giuliani. Barcelona: Crítica, 2002.
- Skirius, John. *José Vasconcelos y la cruzada de 1929*. Trad. Félix Blanco. México: Siglo XXI, 1978.
- . "La raza cósmica e Indología. Utopía y síntesis de Iberoamérica." *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 9 (1998): 16-25.
- Sivanandan, Tamara. "Anticolonialism, National Liberation and Post-colonial Nation Formation". Lazarus, ed. 41-65.
- Sobrevilla, David. "Transculturación y heterogeneidad. Avatares de dos categorías literarias en América Latina". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 54 (2001): 21-33.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: U of California P, 1991.
- Spengler, Oswald. *The Decline of the West*. 2 vols. Trad. Charles Francis Atkinson. Nueva York: Knopf, 1957.
- Spinoza, Baruch de. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Trad. Óscar Cohan. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Spitta, Silvia. "Of Brown Buffaloes, Cockroaches and Others. Mestizaje North and South of the Rio Bravo". *Revista de Estudios Hispánicos* 35, 2 (2001): 333-47.
- Spitzer, Leo. *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos, 1961.

- Spivak, Gayatri Chakravorty. *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*. Calcuta: Seagull, 1999.
- _____. "Use and Abuse of Human Rights". *Boundary 2* 32, 1 (2005): 131-189.
- _____. *Death of a Discipline*. Nueva York: Columbia UP, 2003.
- Stavans, Ilan. *Octavio Paz: A Meditation*. Tucson: University of Arizona Press, 2001.
- Stepan, Nancy Leys. "The Hour of Eugenics." *Race, Gender and Nation in Latin America*. Ithaca: Cornell UP, 1991.
- Stritch, Fritz. *Goethe and World Literature*. Nueva York: Hafner, 1949.
- Swarthout, Kelley. "Assimilating the Primitive." *Parallel Dialogues on Racial Miscegenation in Revolutionary Mexico*. Nueva York: Peter Lang, 2004.
- Tacca, Óscar. *La historia literaria*. Madrid: Gredos, 1968.
- Tarica, Estelle. *The Inner Life of Mestizo Nationalism*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2008.
- Taylor, Julie y George Yudice. "Mestizaje and the Inversion of Social Darwinism in Spanish American fiction." *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History. Volume III. Latin American Literary Culture. Subject to History*. Ed. Mario J. Valdés y Djelal Kadir. Oxford: Oxford UP, 2004. 310-19.
- Terán, Óscar. "Pedro Henríquez Ureña. Una deriva intelectual." En Henríquez Ureña. *Ensayos* 604-23.
- Todorov, Tzvetan, ed. *Teoría literaria de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI, 1981.
- Too, Yun Lee. *The Idea of Ancient Literary Criticism*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- Torchia Estrada, Juan Carlos. "Pedro Henríquez Ureña y el desplazamiento del positivismo en México".
- Torres Rioseco, Arturo. *The Epic of Latin American Literature*. Berkeley: U of California P, 1967.
- Trigo, Abril, Ana del Sarto y Alicia Ríos, eds. *The Latin American Cultural Studies Reader*. Durham: Duke University Press, 2004.

- Trujillo, Carlos Alberto. Reseña de *Dictadura militar, trauma social e inauguración de la sociología del teatro en Chile* de Hernán Vidal. *Hispanic Review* 61, 3 (1993): 456-457.
- Uhlig, Claus. "Auerbach's 'Hidden' (?) Theory of History". Lerer 36-49.
- Ulacia, Manuel. *El árbol milenario. Un recorrido por la obra de Octavio Paz*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999.
- Unzueta, Fernando. "The Nineteenth-Century Novel: Toward a Public Sphere or a Mass Media?". *Latin American Literature and the Mass Media*. Ed. Edmundo Paz Soldán y Debra A. Castillo. *Hispanic Issues* 22. Nueva York: Garland, 2001. 21-40.
- Valenzuela, Luisa. *Cola de lagartija*. Buenos Aires: Bruguera, 1983.
- Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara, 1994.
- _____. *Mi hermano el alcalde*. México: Alfaguara, 2004.
- Vanderbilt, Kermit. *Charles Eliot Norton. Apostle of Culture in a Democracy*. Cambridge: Belknap/ Harvard UP, 1959.
- Vargas Llosa, Mario. *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Barral, 1971.
- _____. *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*. Madrid: Taurus, 1975.
- _____. *El paraíso en la otra esquina*. Madrid: Alfaguara, 2003.
- _____. *La tentación de lo imposible. Victor Hugo y Los miserables*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- Vasconcelos, José. *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana*. México: Espasa Calpe/ El Colegio Nacional, 1994.
- _____. *La revulsión de la energía: los ciclos de la fuerza, el cambio y la existencia*. México: n.p, 1924.
- _____. *Estética*. México: Botas, 1936.
- _____. *Ética*. México: Botas, 1939.
- Venn, Couze. *Occidentalism. Modernity and Subjectivity*. Londres: Sage, 2000.
- Vico, Giambattista. *The New Science of Giambattista Vico. Revised Translation of the Third Edition*. Trad. Thomas Goddard Bergin y Max Harold Fisco. Ithaca: Cornell UP, 1968.
- Vidal, Hernán. "Teoría de la dependencia y crítica literaria". *Ideologies & Literatures* 13 (1980): 116-121.

- _____. “Por una redefinición culturalista de la crítica literaria latinoamericana”. *Ideologies & Literatures* 16 (1983): 121-132.
- _____. *La literatura en la historia de las emancipaciones latinoamericanas*. Santiago de Chile: Mosquito Comunicaciones, 2004.
- Vigil, Ángel. *The Eagle on the Cactus. Traditional Stories from Mexico*. Trad. Francisco Miraval. Eaglewood: Libraries Unlimited, 2000.
- Villegas, Abelardo. *La filosofía de lo mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- _____. *El pensamiento mexicano del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Villoro, Luis. *En México, entre libros*. México: Fondo de Cultura Económica/ El Colegio Nacional, 1995
- Wallerstein, Immanuel. *The Modern-World System*. Nueva York: Academic Press, 1974.
- Weber, Max. *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. Ed. Johannes Winckelmann. Trads. José Medina Echavarría et al. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Weimann, Robert. *Structure and Society in Literary History. Studies in the History and Theory of Historical Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1984.
- Wellek, René. *A History of Modern Criticism 1750-1950 I. The Later Eighteenth Century*. New Haven: Yale UP, 1955.
- _____. *Discriminations. Further Concepts in Criticism*. New Haven: Yale UP, 1970.
- _____. y Austin Warren. *Teoría literaria*. Trad. José Ma. Gimeno. Madrid: Gredos, 1966.
- White, Donald. “Werner Jaeger’s ‘Third Humanism’ and the Crisis of the Conservative Cultural Politics in Weimar Germany”. *Calder* 267-88.
- Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford UP, 1977.
- _____. *Sociología de la cultura*. Trad. Graziella Baravalle. Barcelona: Paidós, 1994.

- Yépez, Heriberto. "Por una autocrítica literaria" en *Laberinto*. 25 de abril de 2008.
- _____. *El imperio de la neomemoria*. Oaxaca: Almadía, 2007.
- Zavaleta Mercado, René. *Lo nacional-popular en Bolivia*. México: Siglo XXI, 1986.
- Zea, Leopoldo. *América como conciencia*. México: Universidad Autónoma de México, 1972
- _____. *Filosofía de la historia americana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- _____. *Discurso desde la marginación y la barbarie*. Barcelona: Anthropos, 1988.
- _____. "Vasconcelos y la utopía de la raza cósmica". *Cuadernos Americanos* 37, 1 (1993): 23-36.
- Zizek, Slavoj. "Introduction. The Spectre of Ideology". *Mapping Ideology*. Londres: Verso, 1994.
- _____. "Against Human Rights". *New Left Review* 34 (2005): 115-131.
- Zuleta Álvarez, Enrique. *Literatura y sociedad. Estudios sobre Pedro Henríquez Ureña*. Buenos Aires: Atril, 1999.
- _____. "La recepción crítica de Pedro Henríquez Ureña". En Henríquez Ureña. *Ensayos* 495-539.
- _____. *Pedro Henríquez Ureña y su tiempo*. Buenos Aires: Catálogos, 1997.

ÍNDICE

Nota del autor	7
----------------	---

PRIMERA PARTE CUESTIONES ALFONSINAS

Las reencarnaciones del centauro:	
<i>El deslinde</i> después de los estudios culturales	13
Alfonso Reyes y el “duelo de la historia”	39
Alfonso Reyes y la crítica clásica. Notas para una genealogía	61
De la utopía a la migración: el legado de Alfonso Reyes y la evolución del latinoamericanismo en México	79
Renovar a Reyes: Cuatro intervenciones contracanónicas	95

PARÉNTESIS. UNA REFLEXIÓN SOBRE AMERICANISMO Y LITERATURA MUNDIAL

“Hijos de Metapa”: Un recorrido conceptual de la literatura mundial	117
--	-----

SEGUNDA PARTE
UNA TRILOGÍA DE AMERICANISTAS

El mestizaje en el corazón de la utopía: <i>La raza cósmica</i> entre Aztlán y América Latina	165
Canon, historiografía y emancipación cultural: <i>Las corrientes literarias en la América Hispánica</i> en la fundación del latinoamericanismo	189
“La última utopía de la Modernidad”: reflexiones en torno a <i>La literatura en la historia de las emancipaciones</i> <i>latinoamericanas</i> de Hernán Vidal	219

ENVÍO
TRES MANIFIESTOS CRÍTICOS

Para una literatura comprometida	257
Pensar en literatura. Notas para una crítica literaria en México	279
La crítica literaria como saber. Apuntes hacia una reconceptualización	287
Traducciones de textos citados	307
Obras citadas	313

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

José Narro Robles
Rector

María Teresa Uriarte C.
Coordinadora de Difusión Cultural

Rosa Beltrán
Directora de Literatura

Víctor Cabrera
Ana Cecilia Lazcano Ramírez
Editores

Intermitencias americanistas. Estudios y ensayos escogidos (2004-2010), editado por la Dirección de Literatura de la UNAM, se terminó de imprimir el 18 de enero de 2013 en los talleres de Formación Gráfica S.A. de C.V., Matamoros 112, Col. Raúl Romero, 57630 Cd. Nezahualcóyotl, Edo. de México. Se tiraron 1000 ejemplares en offset, en papel cultural de 90 gramos. Se utilizaron en la composición tipos Adobe Garamond de 11:13, 10:11, 9:10 y 8:9. Lectura y cotejo de pruebas de Francisco García. La edición estuvo al cuidado de Víctor Cabrera y del autor.