

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA ESPANYOLA

LA FORMAÇÃO DE UNA CULTURA: HISTORIA Y
LITERATURA EN BRASIL.

JOSE MARÍA MARTÍNEZ SIMÓN

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
Servei de Publicacions
2011

Aquesta Tesi Doctoral va ser presentada a València el dia 23 de setembre de 2011 davant un tribunal format per:

- Dr. Raúl Antelo
- Dr. Jesús Peris Llorca
- Dra. Adriana Rodríguez Pérsico
- Dr. Roberto Vecchi
- Dr. Jaume Peris Blanes

Va ser dirigida per:
Dra. Nuria Girona Fibla

©Copyright: Servei de Publicacions
Jose María Martínez Simón

I.S.B.N.: 978-84-370-8801-3

Edita: Universitat de València
Servei de Publicacions
C/ Arts Gràfiques, 13 baix
46010 València
Spain
Telèfon:(0034)963864115

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

FACULTAT DE FILOLOGIA, TRADUCCIÓ I COMUNICACIÓ

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA ESPANYOLA

**LA *FORMAÇÃO* DE UNA CULTURA:
HISTORIA Y LITERATURA EN BRASIL**

**Tesis doctoral presentada por:
Jose María Martínez Simón**

**Directora:
Dra. Nuria Girona Fibla**

I

*A mi madre, M^a Pilar Simón,
que ya ha pasado a la historia,
pero que permanece por siempre
en la ficción de la memoria*

AGRADECIMIENTOS

Este proyecto de investigación fue posible gracias a la concesión de una beca FPI de la Conselleria d'Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana. Sin embargo, lo que la hizo *existir* fue algo tan distinto como el azar al que todo trabajo aboca, por más metódico que sea, y la red infinita de ilusiones, alegrías, ideas, desánimos, lugares y personas que teje el viaje de la vida.

Inútil sería una relación pormenorizada de todos ellos, pues el vínculo del agradecimiento no es tanto una declaración como una confesión de aquello que permanece en el tiempo y sólo puede expresarse con la síntesis selectiva de la memoria. Si la investigación ha sido un *viaje vital*, el recuerdo me obliga primero a remontarme al origen para expresar mi agradecimiento a Nuria Girona por sus consejos, que consiguieron vencer mi ocasional terquedad, y por su paciencia. Quiero igualmente dejar constancia de mi deuda personal hacia Raúl Antelo, quien, además de haberme guiado por la biblioteca del laberíntico *sertão brasileiro* con su inestimable ayuda y sugerencias, me demostró con su generosidad y la excelencia de su trabajo la cara más fascinante de América Latina y también de la literatura: la que leemos (*ficção*) y la que escribimos (*crítica*).

Mi gratitud también se debe a todos aquellos que hicieron más cómoda y estimulante mi estancia en las universidades de Brasil, sin cuyas bibliotecas nunca hubiera conseguido un conocimiento académico sólido de la cultura brasileña. A Maria Augusta Fonseca, de la *Universidade de São Paulo*, por poner su amabilidad y cortesía a la disposición de un europeo recién aterrizado en el trópico. A Susana Scramim y Eduardo Capela, de la *Universidade Federal de Santa Catarina*, por haberme invitado a sus clases de doctorado y por sus sugerentes conversaciones, a las que este trabajo debe alguna que otra pincelada.

Por haberme brindado su amistad y por enseñarme los caminos tanto de la investigación como de la cultura brasileña, mi recuerdo agradecido va especialmente para Yasmina Galán, Abel Gavira, Ana Chover y Jaume Peris, de Valencia, por su compañerismo y fiel amistad; para Arali Gomes, Aiara Gomes, la familia Shimizu, Diógenes Messias, Luzimar Frazão, Moisés Santos y Óscar Rico, por haberme acompañado en el inolvidable viaje hacia el corazón de Brasil.

Quiero agradecer igualmente a mis tíos Carlos y Antoñita, que siguieron desde el principio este viaje intelectual y amazónico, civilizado y salvaje, por todo el aprecio y los consejos de una compañía más que tutelar, inolvidable.

Por último, no quiero dejar de expresar mi agradecimiento por todo el apoyo moral a mi padre, quizá el más sabio de los viajeros, y, especialmente a mi madre, con los que empecé este viaje mucho antes de que supiera leer y escribir.

Introducción

I

En el espacio que media entre la cultura y la literatura aparece la escritura y la lectura como actos políticos que, en vez de tomar cuerpo en lo Histórico, forman el suelo sobre el que se desarrolla lo que ha venido en llamarse Historia¹ y que aquí hemos intentado recoger en todos sus sentidos: no sólo en tanto sucesión objetiva de acontecimientos, sino también como una hermenéutica de interpretación de la cultura, de producción de significados y de su ordenamiento.

Entre el acontecimiento (Historia) y el trabajo textual que narra su imagen (historia), se sitúa la posición del intérprete, pilar de una tradición de escritura/lectura en Latinoamérica. En este punto en que la potencialidad de la lectura la hace inseparable de una escritura que esquivo los géneros para desencadenar la producción de otras lecturas se filian las obras de José Martí, Domingo Faustino Sarmiento, José Enrique Rodó, Ezequiel Martínez Estrada, Octavio Paz, etc. De forma oblicua, el ensayo entra en la historia de la literatura postulándose a la vez como escritura e historia de esa escritura, reuniendo simultáneamente lo Histórico y lo histórico, el orden y la lectura del espacio donde ese orden se escribe. Lo ensayístico, escribe Lukács, se caracteriza porque en la materialidad de su discurso, la forma se convierte en destino, “principio creador de destino” (Lucács: 1974: 20), lo que permite leer la cultura en la literatura y la literatura en la cultura.

¹ Tanto en la introducción como en el resto de capítulos usamos alternativamente los términos Historia / historia con dos significados nítidamente diferentes que se inspiran en parte en la distinción que Koselleck hace entre *Historie* (narración) y *Geschichte* (acontecimiento), o lo que él denomina historia (Koselleck, 2004). Esta doble dimensión discursiva / experimental se cruzó en otra de mis lecturas de Jacques LeGoff, en la que examina la escritura de la “Historia” como una expresión monumental (LeGoff, 2003). Por nuestra parte, hemos preferido dedicar el término “Historia” al significado sugerido por LeGoff, es decir, como expresión monumental y logocéntrica de articulación del tiempo y estructuración de los valores de una comunidad, sentido al que he añadido, además, el que le confiere Jacques Lyotard de metanarrativa que estructura la enunciación cultural. En cambio, he reservado el término “historia”, para referirme a su materialidad como discurso, es decir, encarada desde el punto de vista de su productividad textual y no como metalenguaje conceptual que elimina el carácter simbólico del lenguaje. Estos dos sentidos sirven de eje a mi reflexión sobre lo histórico, permitiéndome proyectar el significado del “tiempo” a la vez como un valor producido socialmente que objetiva el ordenamiento de los valores y las prácticas de un conjunto de instituciones políticas y artísticas y en tanto orden del discurso.

La obra crítica de Ángel Rama se incluye directamente en la descendencia de esta tradición de escritura ensayística, salvo por una diferencia que la distancia de todas las anteriores. Rama es un lector que tiende más hacia la sistematicación que a la *écriture*, esto es, más hacia una culturización de la literatura –entendiendo por esto una asimbolización del discurso literario en nombre del referencialismo historiográfico – que a una literaturización de los códigos culturales, verdadera punta de lanza de los modernismos².

En esta distancia hemos querido ahondar en las páginas que siguen teniendo presente que la doble vanguardia en que el crítico uruguayo divide la literatura latinoamericana responde a un debate secular que se traba *en* la literatura, pero fuera de los géneros, en sus márgenes: los ensayos de interpretación nacional. Y a este respecto el papel de la literatura brasileña es fundamental. El mismo año de la publicación de lo que sería el texto programático de su proyecto crítico, “La construcción de una literatura”, es el año en que se entrevista con el profesor Antonio Candido de São Paulo, dando lugar a una frecuente correspondencia que ayudará al entonces periodista uruguayo a leer América Latina a través del país lusófono. A partir de entonces, arranca una articulación teórica que desde la literatura interpela a los dos grandes polos temáticos del ensayismo latinoamericano: cultura y diferencia. Aunque la asistematicidad del ensayo le permite plantear un pensamiento que se ocupe de la diferencia, Rama la incluye en un proyecto constructivo: el mapa de una cultura que trasciende lo hispanoamericano para declararse latinoamericana.

Es, por lo tanto, imposible obviar en esa labor de lectura cultural la incorporación del otro ibérico que representa Brasil. Su inclusión constituye a la vez una nota desestabilizadora y un pilar en la construcción “bolivariana” del nuevo canon transculturador en el que figura Guimarães Rosa pasado por el tamiz ideológico de Cándido³. Así, la canonización de una Latinoamérica regionalista a costa de la vertiente

² Sobre la asimbolía del discurso literario, consúltese *Crítica y verdad* (Barthes, 1998).

³ Una función constructiva que estará en la base de las políticas culturales de América latina desde los años sesenta en virtud de la continuidad y unidad que representa la cultura brasileña dentro de una Hispanoamérica “balcanizada”, en palabras de Ángel Rama. Brasil se revelará, así, como la llave de interpretación latinoamericana para el crítico uruguayo, en la medida en que históricamente ha mantenido la cohesión política, territorial y cultural a costa de sofocar las disensiones regionales. Esta sobrevivencia histórica de la unidad nacional acabará, en definitiva, por catalizar el desarrollo de una idea bolivariana de

cosmopolita deriva de una lectura igualmente regional y asimbólica de la cultura brasileña. No debemos olvidar que por detrás de la *Narrativa y transculturación* asoma la interpretación candidiana del *superregionalismo* de “Literatura e subdesenvolvimento”.

Leer Brasil desde su literatura consiste en trazar un mapa de las polémicas culturales de construcción de un imaginario latinoamericano. Leer Hispanoamérica sin Brasil, a su vez, significa ignorar una parte de su vida cultural y pensar que el debate cultural abierto por la “doble vanguardia” descansa en diferencias de orden estético, haciendo caso omiso a una tradición que abre otra filiación de escritura y representación de la diferencia cultural. Más que dos ascendencias literarias, ponen de manifiesto distintas posturas en la concepción de la modernidad y la enunciación cultural. En otras palabras, es el problema de la diferencia que Ángel Rama sortea en la lectura que hace de la literatura Brasileña lo que determina su interpretación dualista de América Latina. Es, pues, en el trabajo de Antonio Cándido donde arranca la génesis de una idea de la literatura en América Latina: una idea que condena cierto tipo de modernismo, el representado por Oswald de Andrade, por un cierto Euclides da Cunha, por Flávio de Carvalho y, sobre todo, por Gilberto Freyre. Estas textualidades, que oscilan entre lo literario y lo sociológico o historiográfico, entre la ciencia y la poesía son expulsadas del canon en virtud de su potencia interpretativa, que las convierten en máquinas de lectura / escritura incómodas para la estabilización de significados nacionales. Se trata de textualidades rebeldes a la tipificación literaria porque en ellas se descubre el suelo de ficción poética sobre el que descansa la cultura nacional. En ellas pesa más la literaturización – dimensión ontológica – de la cultura que la culturización – dimensión óptica – de la expresión literaria, porque rompen con el control del imaginario que las convierte en monumentos historiográficos para convertirse en espacios de hibridación de imaginarios culturales donde, en virtud de la apertura de la cadena significativa, la alteridad nunca es subsumida en la identidad.

Latinoamérica inspirada en gran medida en las formulaciones de cultura nacional brasileña iniciadas por Antonio Cándido. “La excepción – escribe Ángel Rama refiriéndose a la balcanización de la América Latina – es Brasil. El hecho de que prácticamente sea un continente aparte, que disponga de una lengua propia, más la decadencia larga de Portugal, la conmixión racial original del país, ha contribuido fuertemente a desarrollar los rasgos nacionales, instaurando una literatura de las más diferenciables, autónomas, “nacionales” que haya dado el continente” (Rama, 1982: 51).

En lo sucesivo, hemos intentado trazar una génesis de la polémica central para América Latina entre cultura y diferencia a partir de la tradición ensayística brasileña, cuya presencia, todavía mayor que en ninguna otra tradición intelectual – Joaquim Nabuco, Manoel Bonfim, Euclides da Cunha, Paulo Prado, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, etc. – apenas entra en diálogo con la idea de literatura y cultura nacional diseñada posteriormente por Antonio Cándido y Ángel Rama. Preterición de una escritura / lectura sobre la que se construye una Historia cultural de América Latina que ha olvidado la historia textual que toma cuerpo en la escena de la interpretación y la representación: el ensayo.

II

Desde los discursos inauguradores del mito de la modernidad – Michel de Montaigne o Francis Bacon – el ensayo se ha considerado el discurso más recurrente para la interpretación y acuñación de los significados culturales. Supera a la ciencia y la historia en que consiste en una constante revelación del espacio de la enunciación. Constituye el lugar más completo para la reflexión puesto que no sólo explora el conocimiento sino también, y especialmente, la forma de conocer. En el escenario del ensayo se plantea el problema de la representación, que adquiere dos dimensiones: una es el tiempo; la otra, la escritura⁴. El ensayo nace bien como una crítica hacia la autoridad académica de la Historia, sostenida por la exaltación del presente en el que tiene lugar el acto de conciencia, bien como una problematización de los géneros heredados al adoptar la asistematicidad y la digresión constante en un intento por capturar la acción de la conciencia en cada momento presente⁵.

⁴ Paul Ricoeur ha señalado reiteradamente en su obra esta dimensión simbólica de lo temporal, en la medida en que comparte la naturaleza factiva y discursiva. Para Ricoeur, el tiempo cronológico no sería histórico, sino en la medida en que sólo adquiere significación en el “nivel configurativo” de la trama narrativa (Ricoeur, 1999).

⁵ Véase cómo estos dos ejes orientan la escritura de los *Ensayos* del propio Michel de Montaigne.

Para la cultura brasileña, estos dos factores que comprende la forma ensayística se manifiestan en una crisis de la metanarrativa de la Historia⁶. La escritura ensayística de Joaquim Nabuco, de Manoel Bonfim, Paulo Prado, Sérgio Buarque o el mismo Gilberto Freyre gira invariablemente en torno a los problemas planteados por el progreso y la Historia, es decir, por la narrativización del tiempo en la articulación de los proyectos modernizadores.

En noviembre de 1889 se proclama en Brasil la fundación de la I República. Este hecho venía a completar el proceso de emancipación colonial iniciado en 1822 y que, con la reciente abolición de la esclavitud en 1888, instauraba un orden civil en la sociedad brasileña basado en los principios de la modernidad ilustrada. El acto de proclamación se conmemoró con la izada de una nueva bandera republicana que incluía en letras bordadas el lema comtiano de “ordem e progresso”. La simbología de toda bandera supone un acto de representación metonímico del conjunto de la nación. En las formas, letras, escudos y la disposición de colores se articula una narración que define los contornos de lo propio y que convoca una presencia: nosotros los brasileños.

En nuestro estudio hemos tomado la consigna de “ordem e progresso” como algo más que una simple narración evocativa. Lo hemos considerado como una manifestación de la metanarrativa de la Historia que constituye la base epistemológica y ontológica de los discursos que definen la política cultural de Brasil. Porque no sólo re-presenta, sino que ordena y estructura lo que podemos llamar el “ser nacional”. “Ordem e progresso” es algo más que un distintivo; configura una hermenéutica de interpretación de la cultura brasileña y, en conjunto, un metadiscurso que construye la identidad de los brasileños a lo largo del tiempo, a la vez que reflexiona sobre su representación discursiva. Se trata, pues, de la ideología que aspira a establecer la soldadura perfecta entre la escritura y la experiencia del tiempo en la narración identitaria.

El fracaso de los valores de la sociología positivista en la narración de la nación puede investigarse en al menos dos planos. Indefectiblemente, las narraciones nacionales al establecer un orden, tratan de naturalizar los vínculos con un pasado adecuado y al

⁶ Esa idea que, según John Bury, había “servido para impulsar toda la civilización”, o al menos un modelo de civilidad y cultura, basada en un principio constructivo que consiste en la superación y olvido sistemático de la tradición: el progreso (Bury, 2009: 9).

hacerlo abren irrevocablemente la polémica sobre la tradición, ya se trate de la europea, ya de las raíces insondablemente precolombinas o del pasado más reciente – pero no por ello menos problemático – de la mitología nacional.

Y en este sentido, hemos asentado un principio básico, a saber: que en Brasil las narraciones de la modernidad en su más acabada expresión, es decir, la Historia, establecen lo que podemos denominar una política ontológica: una inquisición por el ser nacional en busca de un *ethos* brasileño tal que hace entrar la cultura en el horizonte de la política. De esta forma, la política ontológica convierte todo acto de representación en una expresión de orden política, transgrediendo así las fronteras discursivas de la modernidad⁷. En nuestra investigación, hemos tratado de seguir los cruces entre lo político y lo cultural superponiendo al menos dos significados de “representar” que se vuelven indistinguibles. Desde un punto de vista político, representar significa “hablar en nombre de” (Spivak, 1994), en este caso de la nación como un todo y, más importante todavía, del pasado, en cuyo caso nos referimos a unos usos discursivos del lenguaje muy particulares: el político o, para ser más precisos, la Historia.

Desde un punto de vista estético, sin embargo, re-presentar nos remite al problema de la mimesis y la verdad que se postula en el seno de todo lenguaje. La literatura – y el arte en general – constituyen un uso del lenguaje que desapropia la escritura de su función de re-presentar, de hacer de nuevo presente un significado trascendental: la nación, la comunidad en este caso. En ella se ensaya un dislocamiento de lo mimético que pone en cuestión el “valor de verdad” de toda representación al descubrir el carácter *fantasmal* del signo: su naturaleza de simulacro, pues toda escritura instala una imagen que ya es copia, *fantasma* (Derrida, 1973: 313).

De ello se sigue una relación singular entre la Historia y la literatura que emparenta Brasil con la América hispana: el destino de la Historia es la literatura, ya que la nación se construye a través de una larga “búsqueda de nuestra expresión” (Ureña, 1949). Ahora bien, el hibridismo discursivo que observamos en toda Latinoamérica puede conducir a dos constataciones: o bien la literatura queda reducida a un discurso

⁷ De acuerdo con Max Weber, en la modernidad estas fronteras separan las representaciones en esferas autónomas: ética, estética y ciencia.

asimbólico al servicio de la Historia, donde prime el documentalismo⁸; o bien se concluye que el proyecto de construcción de una literatura nacional no puede nunca completarse ya que “a nação é um repositório de forças em desagregação” (Schwarz, 1999: 58). Del mismo modo, a pesar de que el mito autonomista constructivo de la modernidad sitúa la Historia como discurso ordenador y expresivo de la facticidad de lo nacional, Brasil tampoco ha desarrollado una historiografía estrictamente hablando. Las reflexiones más importantes sobre el pasado y la transformación de los procesos sociales y culturales se plasman las más de las veces en un discurso híbrido a medio camino entre lo historiográfico, lo sociológico y lo literario que tiende hacia la forma más libre y heterodoxa del ensayo⁹.

La historiografía surge así como un discurso excéntrico que se apropia del ser nacional oblicuamente, mediante el desvío de lo literario y la distancia respecto de la disciplina de los géneros en la cultura occidental. Por lo tanto, parece necesario notar que la metanarración que quiere articular la experiencia de una modernidad trasladada y adaptada al trópico americano, se enfrenta siempre con el problema de la diferencia cultural, como si al orden simbólico que impone el progreso le sobreviniese la alteridad irreductible de un pasado problemático: un tiempo residual que rompe la unidad interpretativa de toda narración basada en las ideas de sujeto, comunidad y desarrollo teleológico.

En efecto, es el tiempo el que nos da la llave de interpretación. Para poder clarificar este problema de la representación que vincula en Latinoamérica política y cultura en la hibridación de los géneros, debe encuadrarse en una polémica generalizada por el discurso de la modernidad, es decir, por el discurso del orden del tiempo (el progreso). En efecto, el contraste entre el pasado, que todavía se prolonga en el presente, y la utopía de un futuro por venir se aborda frecuentemente en el ensayismo brasileño y

⁸ Una de las más elocuentes declaraciones de Antonio Candido que revela su perspectiva historicista y la función formativa, es decir, constitutiva de lo nacional que atribuye a la literatura, fueron las palabras de intervención en la primera reunión mantenida entre intelectuales latinoamericanos en la universidad de Caracas, en 1982, con el apoyo de la UNESCO a fin de reflexionar sobre las líneas de investigación historiográficas en literatura: “Yo digo que es comprometida la literatura cuando tiene conciencia o actúa como si tuviera conciencia de que es un factor positivo en la construcción de la cultura de un país [...] Me parece que éste es un rasgo propio de nuestras literaturas: ellas están siempre comprometidas” (Candido, 1987: 168).

⁹ Así, las obras de mayor calado historiográfico siempre han sido realizadas por intelectuales cuya escritura se situaba a caballo entre varias disciplinas; es el caso de Joaquim Nabuco, Manoel Bonfim, Euclides da Cunha, Paulo Prado, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda o Antonio Candido.

latinoamericano. Los proyectos modernizadores aparecen a menudo alegorizados en los textos y el arte, como si constituyesen cierto malestar cultural crónico¹⁰. Para Brasil, como para la América hispánica, la cultura es fundamentalmente modernismo, esto es: interrogación por la modernidad y las narrativas que articulan las ideas de progreso, emancipación, racionalización y dominio de la naturaleza.

Sin embargo, parece que, si por un lado el modernismo genera proyectos de desarrollo cultural que tienen como centro el mito del progreso, por otro lado, produce igualmente voces discordantes que examinan la modernidad, leyendo la Historia a contrapelo. En América Latina, el mito de lo moderno aparece paradójicamente vinculado a una inquisición por el pasado, como si el camino hacia el progreso consistiese en una lucha por dar significado a lo pretérito.

Visto así, el modernismo *contramoderno* que pretendemos destacar constituye una crítica frontal a la del desarrollo teleológico, en la medida en que se aparta de un orden sistemático y constructivo para leer la Historia a partir del tiempo contenido en la ruina¹¹. Por un lado, la ruina está en la base, en la fundación de todo proyecto de modernidad, de toda construcción. No existe Historia sin ruinas, sin las huellas de un origen. Por otro, sin embargo, la ruina socava todo principio de construcción al hacer evidente en el paso del tiempo la ambivalencia de los valores que encerraba. La ruina nunca revela su verdad, puesto que su significado consiste precisamente en ocultarla al manifestarse en la *differance* que el tiempo interpone entre el presente y lo que “fue” el

¹⁰ No en vano la cultura hispanoamericana alcanzó visibilidad internacional de la mano del modernismo de Rubén Darío, Gutiérrez Nájera, Enrique Rodó, entre otros, mientras que para la cultura brasileña, el modernismo vanguardista de Mário y Oswald de Andrade marcó otra gran cima artística, hasta el punto de que hoy en día toda la posterior literatura se mide en relación con este momento: segunda generación modernista, posmodernistas, segunda generación posmodernista, etc.

¹¹ La ruina representa una posición enunciativa propia de los discursos post-históricos elaborados en términos pos-modernos, tanto por señalar metafóricamente la abolición del tiempo en la articulación de la enunciación (Lyotard, 1993), como por designar modelos de configuración cultural no dominados por la lógica logocéntrica. Fue Georg Simmel quien primero llamó la atención para el hecho de que la materialidad de la ruina escapaba a la dialéctica de la Historia, excediendo los pares opuestos de cultura / naturaleza, pasado / presente y llevando a un saber que interroga la cultura no desde el *logos*, sino a partir del vacío, en consonancia con Nietzsche (Simmel, 2002). La ruina es principalmente un lugar donde la identidad monológica se dispersa en las huellas de la destrucción y, sólo por eso, se ofrece como la figuración de un lugar de reflexión común a la sensibilidad posmoderna pues “el transvanguardismo afirmó dos valores: la catástrofe como diferencia no programada y el nomadismo como travesía sin compromiso a través de todos los territorios y en todas las direcciones, incluida la del pasado, sin más sentido del futuro (Compagnon, 2003: 117). En similares términos hemos de entender las opiniones de Marshall Berman, cuando reivindica el pasado como fuente inagotable de creación y formación de valores, pues “apropiarse de las modernidades de ayer puede ser a la vez una crítica de las modernidades de hoy y un acto de fe en las modernidades de mañana y de pasado mañana” (Berman, 1988: 27).

pasado. Entre sus restos no se intuye el sistema que la estructuraba; antes al contrario emerge el desierto que reabre en la enunciación cultural la cadena significante.

En suma, lo que nuestra lectura de los diferentes estadios del modernismo brasileño quiere dejar claro es que, en oposición a una vertiente historicista hegemónica, el modernismo puede leerse no como alegoría de la construcción nacional, reproduciendo el mito de la modernidad autogénica, sino como un materialismo textual donde el discurso monológico de la Historia se enfrenta a la ambivalencia híbrida del discurso literario que reúne en su enunciación la articulación de una identidad y su desconstrucción, a la vez el monumento y el desierto contra el que se erige (Kristeva, 1981b:61). La ruina constituye así una salida para leer la literatura fuera de la hermenéutica modernólatra de la construcción nacional y para considerar, también, la diferencia cultural al margen de la dialéctica histórica del mismo y del otro. En pocas palabras, señala el punto en que la pregunta por la cultura brasileña y latinoamericana revela una diferencia que aparta la expresión de su identidad de las narrativas de la modernidad.

Así pues, frente a la “tradição afortunada” (Coutinho, 1968; Candido, 2007) de una literatura atravesada por el mito del discurso constructivo nacional, hemos querido subrayar otra filiación que actúa en los umbrales de la metanarrativa de la Historia para descubrir la potencialidad sepultada de sus significados. Una genealogía de la modernidad que se experimenta desde la potencia creadora de la destrucción y no en la elevación de la monumentalidad de la Historia¹².

A estos interrogantes sobre la modernidad y el estatuto de las representaciones responden las obras que hemos incluido en nuestro análisis. Obras que han sido frecuentemente preteridas en la narración de la *formação* nacional por ahondar precisamente en otra dimensión de ese mismo proceso: la diferencia y la destrucción en su ruinoso asistematicidad. Se trata de ensayos que marcan momentos de exaltación de los proyectos modernizadores y que reflexionan textualmente sobre la permanencia de tiempos residuales en el presente que vuelven problemática la hegemonía indiscutible de las metanarrativas de la modernidad. Son, en fin, textos que configuran una historia

¹² Entiéndase monumental en el mismo sentido en que lo hace Jacques LeGoff (LeGoff: 2003).

textual de la modernidad en Brasil y que, por lo mismo, han sido expulsados de su Historicidad, aunque no de su textualidad, porque dialogan de una forma alternativa con los discursos identitarios.

De este modo, el corpus literario ha sido dividido en tres capítulos que coinciden con tres etapas de profunda reflexión sobre la modernidad en las que se acude al discurso literario para responder a los retos de una Historia desafiada por la diferencia cultural. En primer lugar, el *fin de siglo XIX*, cuyos conflictos demográficos urbanísticos, políticos y culturales se plasman principalmente en el ensayo de Euclides da Cunha: *Os sertões*, pero también en toda su obra menor: cartas, artículos, breves ensayos, diarios, etc. Convirtiendo el choque de la modernidad con los residuos de una temporalidad arcaica el gran tema de la literatura de su tiempo y el de la posterior.

En segundo lugar, nuestra lectura se detiene en la configuración del campo intelectual y literario durante los años 20 y 30. La época del Modernismo en Brasil renueva el interés por la pregunta sobre el significado de lo moderno. Desde la inauguración de la *Semana de Arte Moderno* de São Paulo en 1922 hasta los principios de los años 30 no hay otra etapa de la historia cultural de Brasil donde se debata más sobre la modernidad y las consecuencias político-estéticas de sus discursos. Son años de ferviente creación literaria, pero también de profunda renovación de la escritura historiográfica y audaces contagios entre lo estético y lo político, lo historiográfico y lo literario, que se recogen en obras de marcada tendencia literaria para ser del todo sociológicas o historiográficas, o de nítido cariz político, aunque pretendan vestirse con los ropajes de lo poético. Esta ruptura de las fronteras discursivas y eclosión de géneros híbridos proviene del magisterio ensayístico de la primera gran reflexión sobre la modernidad en la obra Euclides da Cunha, pero con el añadido de que abren una indefinición abismal sobre el signo de los proyectos modernizadores y las corrientes literarias. En rigor, si el Modernismo es problemático, se debe principalmente a la dificultad de su interpretación y valoración por la explosión de las fronteras discursivas. Por ello, hemos rescatado la figura de Gilberto Freyre, al estar situada en la encrucijada entre literatura y sociología, progresismo y conservadurismo, Modernismo y contramodernismo y, en fin, entre la inclusión y la proscripción por parte de las interpretaciones que posteriormente se han hecho del Modernismo – especialmente a cargo de Antonio Candido.

Por su parte, el tercer y último hito explora la relación entre historiografía y literatura en el ensayismo de los años 60 y 70, fundamentalmente, con el seguimiento de los debates que se traban en las décadas posteriores. Se trata de una etapa especialmente crítica para el mito del progreso, puesto que en ella arraigan fuertemente posiciones ideológicas que interpretan la modernidad latinoamericana en términos de subdesarrollo. Sin embargo, igual que en los casos anteriores, ambas décadas estuvieron dominadas por una intensa revolución de los imaginarios culturales – avivada, sin duda, por la Revolución Cubana – , sólo que, a diferencia de otras etapas, el debate sobre la modernidad se traslada al marco continental. Precisamente, sobre entronque de la literatura brasileña con la hispanoamericana se proyectan diversos modelos de la diferencia cultural que convierten las dos décadas en la época de los grandes proyectos de construcción identitaria que han superado las barreras nacionales, gracias al estímulo de la internacionalización de la cultura y el hallazgo conceptual del subdesarrollo. Proyectos que se volcarán en el trabajo por establecer nuevos modelos de diferencia cultural a partir de la tradición brasileña: unos más apegados a los presupuestos románticos de comunidad (Candido y Rama); otros, considerando la textualidad del discurso cultural como atravesada por la diferencia (Silviano Santiago y Haroldo). Y en el seno de todos ellos, la disensión en torno a la narrativa de la Historia.

De manera que estos tres hitos en la literatura brasileña – *Fin de Siglo*, Vanguardias y años 60 – han hilvanado un recorrido bibliográfico que, a partir de los debates culturales, examina de cerca las relaciones entre los discursos de la literatura y la historia, desde los inicios de la construcción de una cultura nacional bajo la izada de la bandera republicana *ordem e progresso*, hasta la crisis de la nacionalidad como modelo identitario y la búsqueda de modelos alternativos para la diferencia cultural en los años 60.

III

Hasta aquí, podemos subrayar dos criterios que venimos siguiendo en el estudio de la *formação* de la cultura brasileña. En primer lugar, la urgencia de definir el ser, el *ethos*, de una cultura, permite innumerables contagios y contactos entre la historiografía y la

literatura¹³. En segundo lugar, que del modo en que se encaren estas vinculaciones dependen dos ideas de *formação* cultural y dos modelos de pensar lo moderno.

Estos dos criterios reenvían directamente al plano de las representaciones, es decir, a lo discursivo. Hemos querido enfrentar dos posiciones que, desde el comienzo del debate sobre la modernidad en Brasil y América Latina, comprenden políticas culturales cuyos límites van mucho más allá de las demarcaciones campo / ciudad, interior / costa o regionalismo / cosmopolitismo, por citar al propio Ángel Rama. De un lado hemos delineado la génesis de una modernidad con término, el de la “busca da nacionalidade literaria”, aquella que, según Afranio Coutinho “constitui o sonho brasileiro de todos os tempos” (Coutinho, 1968). Aquí, el espacio del intérprete aparece ocluido por un más allá metafísico, la nación, que a la vez que se vuelve experimentable por medio de la escritura, se postula más allá de la lectura y de la escritura misma, puesto que la nación es lo que va de suyo en toda escritura / lectura. Es decir, ella es su fuente eidética y no el presente de la intervención material –cuerpo, no idea – del discurso crítico. Por otro lado, hemos seguido el rastro de una cultura a través de la productividad textual que se recoge no en una síntesis de formas (estilo) ni en una dialéctica entre lo propio y lo ajeno (historia nacional), sino que se observa en la dispersión de los valores y en hibridación permanente de las identidades. Por la vía de la primera, se alcanza el triunfo de una tradición sustentada en la monumentalidad de la Historia; por la segunda, en cambio, se abre la puerta a una genealogía de la diferencia. Así, en este enfrentamiento que venimos rastreando, hemos subrayado no la construcción de la Historia del significado-nación, sino la historia (la genealogía) textual de una cultura, del significante.

Esta gran diferencia lleva en su otro extremo a una oposición mayor entre una modernidad constructiva y logocéntrica y un discurso que explora la formación de los significados a partir de la emergencia del significante. En la interpretación de los textos de Euclides da Cunha, Gilberto Freyre o el mismo Antonio Candido ha primado más lo discursivo que cualquier orientación determinista que entienda el acto de representación como documento de cultura o, mejor dicho, como testimonio de lo nacional. De ahí que una historia textual deba partir del orden del discurso. El orden es un concepto

¹³ Contagios y contactos que al estar regulados ponen de relieve las contenciones que cierta crítica literaria pone a la enunciación cultural.

fundamental en la política cultural y en la definición de modelos de la diferencia, pues abarca no solamente el ámbito de las representaciones políticas que definen el juego de las fuerzas sociales, sino también el espacio discursivo de las re-presentaciones estéticas. Así, con el concepto de “orden” en nuestra investigación nos hemos propuesto superar las distinciones entre discurso y realidad, puesto que ordenar el discurso es organizar la estructura de lo social, ya que constituye el ápice de toda una idea de cultura occidental que se ha desarrollado bajo el mito de lo moderno.

Para empezar, el orden es la inscripción básica (su origen, su fundamento como tachadura) de la metanarrativa de la Historia que ha pautado el desarrollo de una concepción cultural en América Latina muy poderosa. *Ordem e progresso* emblematisa la inauguración de la construcción de lo nacional en Brasil y, para ello, hace suya la idea comtiana de que “el progreso es el desarrollo del orden” (Comte, 1982: 134). Del orden de la sociedad, pero también del orden del discurso. En otras palabras, si la Historia moderna es el desarrollo de un ordenamiento de la cultura, entonces es la historia de lo mismo (Foucault, 2003: 9). Orden y diferencia constituyen, así, dos llaves fundamentales de lectura de la literatura moderna y, principalmente, de la latinoamericana.

Así pues, hemos dejado de lado los géneros discursivos, convencidos de que nuestro estudio debía explorar no la superficie de los enunciados (orden) listos para ser Historiados, sino el espacio donde los signos y los valores culturales expresan una ambivalencia irreductible en la medida en que se muestran a la vez como identidades y como diferencias, o lo que es lo mismo, una archiescritura que multiplica permanentemente los significados. Por esa razón, se ha preferido el ensayo, discurso que, por su asistematicidad, va más allá del orden representado por lo mismo¹⁴. Hemos tomado al ensayo como el centro de las representaciones que median entre lo literario y

¹⁴ Observa Theodor Adorno que la “discontinuidad es esencial al ensayo, su asunto es siempre un conflicto detenido” y no una expresión monumental donde cristaliza una experiencia vertiéndose en un concepto, una idea o cualquier otra unidad intemporal. El ensayo, tiene por objeto precisamente el tiempo, es decir, el orden del discurso, y al tiempo y su fluir expone lo eterno de la experiencia. No es el discurso de la reconciliación, sino el de lo particular, el de la singularidad articulada a través de las digresiones y la fragmentación de las perspectivas y no el de la expresión monológica de un todo recogido en la escritura. “Su totalidad – continúa Adorno – la unidad de una forma construida en y a partir de sí, es la de lo no total, una totalidad que ni siquiera en cuanto forma afirma la tesis de la identidad de pensamiento y asunto que rechaza como contenido. La liberación de la constricción de la identidad concede a veces al ensayo lo que escapa al pensamiento oficial, el momento de lo indeleble, del color imborrable (Adorno, 2003: 26-27).

el edificio de la cultura en general. En efecto, los textos que se han incluido en la bibliografía no representan, ensayan una *figuración* (Barthes, 1993), obstruyen la mimesis para focalizar la articulación de su propia escritura (Hernadi, 1988), es decir, el mismo orden del discurso. Es más, al ser un género fundamentalmente interpretativo, en él la representación adquiere la forma metarreflexiva de una producción material más: se convierte en un espacio donde el signo se somete a una doble imagen de lectura / escritura que sitúa el orden en infinitos contextos de escritura, perdiendo la unidad que constituye su naturaleza eidética¹⁵. Así las cosas, no hay afuera o dentro de la escritura en el estudio de la cultura, pues en la escena metarreflexiva de la interpretación, en esa cadena que va de la re-presentación a las representaciones:

No hay imitación. El Mimo no imita nada. Y en primer lugar no imita. No hay nada antes de la escritura de sus gestos. Nada le es prescrito. Ningún presente habrá precedido ni vigilado el trazado de su escritura. Sus movimientos forman una figura a la que no previene ni acompaña ningún habla (Derrida, 1975: 293).

El ensayo pone al descubierto la escena donde la escritura no imita nada fuera del texto, porque en ella se representa su *formación (formação)*, es decir, nada más que el orden de lo Histórico como histórico – como escritura –, pero no en la configuración de identidades – discurso de lo moderno – aptas para ser recogidas por la Historia monumental, sino en lo que tiene de apertura incesante del significante: *formação*¹⁶.

Ahora bien, ¿cómo aparece *figurada* en los textos de Euclides da Cunha o Gilberto Freyre esta *formação* que se produce en el momento de la interpretación? El desdoblamiento del acto de representación en la dualidad escritura / lectura es la apertura de una productividad, no de un significado, que traspone los límites de lo semiótico (significado / significante) reconocibles en la metanarrativa de la Historia. Se trata de textos que dejan de lado la tarea de historiar para representar el mismo acto de la interpretación a través de una ruptura en la cadena del tiempo. En Euclides o Freyre, la figuración del orden, es decir, el tiempo aparece constantemente problematizada hasta

¹⁵ “No hay límite estructural – escribe Roland Barthes – que pueda cancelar la lectura [...]. El saber-leer puede controlarse, verificarse, en su estadio inaugural, pero muy pronto se convierte en algo sin fondo, sin reglas, sin grados y sin término[...] La lectura sería precisamente el lugar en el que la estructura se trastorna” (Barthes, 1987: 49).

¹⁶ Para precisar más el doble sentido en que usamos este término a lo largo de nuestra investigación remitimos a la oposición entre fenotexto (superficie semiótica) y genotexto (productividad del significante) en el trabajo de Julia Kristeva (1981a:227-269).

el punto de constituir el asunto de la escritura. Cada vez que el discurso se pliega en un ejercicio de lectura de sí mismo – lo cual es consustancial a la propia escritura ensayística – se produce una detención del tiempo en la que se olvida el propósito de Historiar para multiplicar los significantes en infinitos injertos textuales: memorias, digresiones, citas... que truncan cualquier propósito de identidad entre el plano del significante y el significado. Se trata, en pocas palabras, de textos en los que se figura repetidamente el fracaso modernolatra de construcción de una identidad conforme a la metanarrativa del discurso occidental de la Historia¹⁷. Son obras que rechazan la sujeción de la cultura a lo nacional, no para negar cualquier identidad, sino para reinscribir lo nacional en una economía del significante generalizada, es decir, para injertar el significado de la nación en el trabajo textual de diferentes discursos y órdenes (sociología, antropología, literatura, historiografía, filosofía...) a fin de descubrir los retazos a partir de los cuales se ha configurado la idea de origen nacional, a fin de desvelar “el secreto de que [la nación] está sin esencia, o que su esencia fue construida pieza por pieza a partir de figuras que le eran extrañas” (Foucault, 1991: 10).

Cuando el tiempo se detiene y la Historia se pone entre paréntesis, los textos exploran las tensiones en el seno del discurso de la modernidad. Tensiones que oscilan entre la construcción de la Historia monumental que reúne la diferencia irreductible del significante en torno al significado de la nación (Candido)¹⁸ o de los valores tradicionales (Rama), y el presentimiento de una catástrofe (Da Cunha). Entre la conquista de un futuro como promesa del orden (Rama, Candido) y la permanencia de

¹⁷ “Europe – observa Gayatri Chakrabarty Spivak – had consolidated itself as sovereign subject by defining its colonies as “Others”, even as it constituted them, for purposes of administration and the expansion of markets, into programmed near-images of that very sovereign self (1999: 199). Se trata de la tesis sostenida generalmente por los estudios poscoloniales: la de que la modernidad constituye la vigilancia de la representación cultural que instituye una rejerarquía de valor en el que Occidente siempre es el sujeto soberano y la fuente de todo significado (Chakrabarty, 2000: 27; Young, 2004: 32-52). Más recientemente, en el contexto latinoamericano, Eduardo Grüner ha re-leído la oposición centro y periferia que enfrenta a Europa y América Latina en su constitución histórica señalando que el origen cultural de Europa se constituye a partir de la denegación de las periferias interanas a fin de que “el poder de su imagen de completud no se viera constantemente socavado por esas experiencias, por esas praxis que no se dejan completar”.(Grüner, 2002: 376). Agradezco a Raúl Antelo la indicación de esta fuente.

¹⁸ Prueba de la confianza en el discurso de la Historia en el sentido en que Antonio Candido concibe el término “*formação*” es el momento en que, con ocasión de la primera reunión mantenida entre intelectuales latinoamericanos en la universidad de Caracas, en 1982, a propósito de las líneas de investigación historiográficas en literatura, declara: “Yo digo que es comprometida la literatura cuando tiene conciencia o actúa como si tuviera conciencia de que es un factor positivo en la construcción de la cultura de un país [...] Me parece que éste es un rasgo propio de nuestras literaturas: ellas están siempre comprometidas” (Candido, 1987: 168).

un tiempo anacrónico que interrumpe la continuidad del discurso de la Historia (Freyre, Haroldo, Silviano Santiago).

El desarrollo de este proyecto de lectura alternativo a las largas series de articulación de un significado de comunidad que posibilita los discursos historiográficos al uso se ha dividido en tres fases que marcan una creciente preocupación por la búsqueda de modelos alternativos de representación cultural. La primera incluye los debates de construcción de la historiografía nacional brasileña y el triunfo de los discursos del orden que rodean la escritura de Euclides da Cunha. Su figura ambivalente, como funcionario al servicio del orden y fervoroso practicante del positivismo, por un lado, y crítico de la república, por otro han legado la primera obra donde se explora la historia por el lado de la ruina. Euclides inaugura un pensamiento y una práctica historiográfica que fija su mirada más en los escombros del pasado que en la promesa de la construcción de un futuro. *Os Sertões* constituye sin duda el hito inspirador de una literatura que multiplica el tiempo y se rebela contra el orden del discurso, poniendo en solfa los valores del discurso de la modernidad.

En la segunda cala nos hemos acercado, en cambio, a la obra de un sociólogo y literato que prefiere el membrete de *escritor*. En un fecundo diálogo entre literatura y cultura, Gilberto Freyre recoge en su ingente obra sociológica todas las pautas de una interpretación de la identidad cultural que ha sido postergada por el Modernismo oficial en tanto discurso de lo Moderno. La hibridación canibalista de Oswald y el anacronismo temporal de Euclides encuentran en Freyre un estudioso de la *formação* cultural en los contagios, contactos y diseminaciones de los discursos.

En la tercera, por último, más que centrarnos en el análisis de un autor, hemos preferido definir el campo intelectual de los años 60-70-80 en torno a la polémica sobre lo moderno y las políticas identitarias. Además, a diferencia de las dos anteriores calas, se ha prestado especial importancia al espacio de la enunciación. Son tiempos en los que la teoría literaria y el pensamiento marxista reflexionan con más intensidad sobre la dimensión del discurso, desplazando la polémica en torno a la historiografía literaria, principalmente (transculturación / hibridación). En consecuencia, el ensayo que aquí estudiamos no es el literario al modo de Euclides da Cunha, sino el de la crítica, aquel

donde los metalenguajes (Historia y Ciencia) se enfrentan a la economía infinita del significante (Literatura, Latinoamérica...).

Así, la narración de la (de)construcción nacional opone los pilares del discurso de la modernidad la Ciencia, la Historia y el orden de los metalenguajes críticos a la productividad de la literatura. Desde la fundación de un *orden*, con la república, hasta la desacreditación del *progreso* en la configuración de modelos de identidad para Brasil y Latinoamérica.

Bibliografía

ADORNO, Theodor (2003): “El ensayo como forma”, en *Notas sobre literatura*, Madrid, Akal.

BARTHES, Roland (1998): *Crítica y verdad*, México, Siglo XXI.

_____. (1993): *El placer del texto*, México, Siglo XXI.

_____. (1987): “Sobre la lectura”, en *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, pp. 39-49.

BERMAN, Marshall (1988): *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI.

BURY, John (2009): *La idea de progreso*, Madrid, Alianza.

CANDIDO, Antonio (1987): “Literatura e historia en América Latina”, en Ana Pizarro (org.), *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, México, El Colegio de México.

_____. (1981): *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, Belo Horizonte, Itatiaia.

- CHAKRABARTY, Dipesh (2000): “Postcoloniality and the Artifice of History”, en *Provincializing Europe: postcolonial thought and historical difference*, Princeton, Princeton University Press.
- COUTINHO, Afranio (1968): *A tradição afortunada (O espírito da nacionalidade na crítica brasileira)*, Rio de Janeiro, José Olympio.
- COMPAGNON, Antoine (2003): *Os cinco paradoxos da modernidade*, Belo Horizonte, UFMG Editora.
- DERRIDA, Jacques (1975): *La disseminación*, Madrid, Fundamentos.
- FOUCAULT, Michel (2003): *Las palabras y las cosas*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- _____. (1991): *Nietzsche, la genealogía, la historia*, en *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta.
- GRÜNER, Eduardo (2002): *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*, Buenos Aires, Paidós.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1949): *Las corrientes literarias en la América Hispana*, México, FCE.
- HERNADI, Paul (1988): “Orden sin fronteras: últimas contribuciones a la teoría del género en los países de habla inglesa” en Miguel A. Garrido, *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco Libros.
- KOSELLECK, Reinhart (2004): *historia/Historia*, Madrid, Trotta.
- KRISTEVA, Julia (1981a): *Semiótica 1*, Madrid, Fundamentos.
- _____. (1981b): *Semiótica 2*, Madrid, Fundamentos.
- LEGOFF, Jacques (2003): “Documento / monumento”, en Jacques LeGoff, *História e memória*, Campinas, Editora Unicamp.
- LYOTARD, Jean-François (2000): *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra.

- _____. (1993): “Defining the postmodern”, en Simon During, *The cultural studies reader*, London & New York, Routledge.
- LUKÁCS, George (1974): “A propos de l’essence et de la forme de l’essai: une lettre à Leo Popper”, Paris, Gallimard.
- RAMA, Ángel (1982): “La generación del medio siglo”, en *La novela en América Latina. Panoramas (1920-1980)*, Bogotá, Procultura.
- SCHWARZ, Roberto (1999): “Os sete fôlegos de um livro”, en *Seqüências brasileiras*, São Paulo, Companhia das Letras.
- SIMMEL, Georg (2002): “Las ruinas”, en *Sobre la aventura*, Barcelona, Península.
- SPIVAK, Gayatri Chakrabarty (1999): *A critique of poscolonial reason: towards a history of the vanishing present*, Massachusetts, Harvard University Press.
- _____. (1994): “Can the subalter speak?”, en en Patrick Williams and Laura Chrisman (eds.), *Colonial discourse and pos-colonial theory: a reader*, New York, Columbia University Press.
- YOUNG, Robert J. C. (2004): *White mythologies. Writing history and the west*, New York, Routledge.

I. Ordem e progresso

*El método histórico es un método filológico, que tiene en su base el libro de la vida.
“Leer lo que nunca fue escrito”, reza en Hofmannsthal. El lector en que ha de
pensarse aquí es el verdadero historiador.*

Walter Benjamin

*A busca da nacionalidade literária; o esforço de definir o caráter brasileiro que
teria a literatura no país;[...] constitui o “sonho brasileiro” de todos os tempos.*

Afrânio Coutinho

*Há uma crise em tudo, o próprio solo é vacilante e trêmulo, o mundo está abalado
[...]Tudo se confunde, se mistura e se repele num torvelinho de desespero... A
sombra do passado penetra demasiado na morada do homem moderno e enche-lhe a
casa de espectros e visões, que o detêm e o perturbam. [...] Toda a humanidade
parece sem raízes na terra.*

Graça Aranha

1.- Tiempo, discurso y comunidad: la búsqueda de una literatura

1.1.- El filo de la historia: entre pasado y presente, entre ficción y realidad

Entre las grandes conquistas de la modernidad se encuentra el futuro, cada vez más próximo al ritmo de una actividad que crece en rapidez, pero también el pasado, pues a cada paso que la sociedad avanza los contornos del origen se vuelven inciertos y la necesidad de conocerlos y fijarlos aumenta. Se llega así a una paradoja en la percepción de la experiencia y el modo en que las sociedades modernas se ordenan. Nunca antes de finales del siglo XIX el triunfalismo de la ciencia había acercado tanto la promesa de un futuro esplendoroso, como tampoco la amenaza de una catástrofe inminente, al proyectar a la humanidad más allá de las fronteras de su origen (Kern,1983). Toda ruptura lleva en el seno de la modernidad – el periodo histórico que ha ensalzado la ruptura por encima de todo – el trauma respecto del origen y la promesa respecto del futuro.

Las transformaciones socioeconómicas derivadas de la segunda revolución industrial junto con el desarrollo científico y la expansión del mercado internacional alteraron definitivamente los paradigmas del tiempo y del espacio, esto es, de las formas básicas de la organización de la experiencia o, lo que es lo mismo, de la representación (Kern, 1983). El flujo de la experiencia del presente se tensa entre dos polaridades contradictorias: el pasado y el presente. Por un lado, la racionalización de la producción trae aparejada la implantación de una temporalidad homogénea – lineal y sucesiva – e independiente de los ritmos naturales. Por otro lado, los medios de almacenamiento de la información – cine, fonógrafo, fotografía – contribuyen a aumentar el impacto y la presencia del pasado en el presente. Tanto el tiempo pasado como el tiempo futuro acortan su distancia respecto del ahora.

En el plano de las representaciones, la escritura se hallará igualmente atravesada por estos vectores. Mientras la profesionalización del escritor se intensifica a medida que el periodismo genera una demanda social de representación del tiempo público y homogéneo, la literatura sondea el tiempo privado a través del memorialismo y la poesía (Ramos, 1989; Süsskind, 1987). Exterioridad e interioridad, público y privado, son esferas que empiezan a deslindarse dentro del campo del discurso literario, produciendo, en definitiva, narraciones polarizadas o bien por la linealidad de la metanarrativa del progreso, que conduce hacia el futuro, o bien por la circularidad a la que obligan las reminiscencias del pasado y la identidad privada. Ya en 1897, Joaquim Nabuco hace hincapié en este aspecto de la cultura finisecular en su discurso de inauguración de la Academia Brasileira, cuando observa que:

Temos pressa de acabar. Estamos todos eletrizados; não passamos de condutores elétricos, e o jornalismo é a bateria que faz passar pelos nossos cérebros, pelos nossos corações, essa corrente contínua... Se fôssemos somente condutores, não haveria mal nisso; que sofrem os cabos submarinos? Nós, porém, somos fios dotados de uma consciência que não deixa a corrente passar despercebida de ponta a ponta, e nos faz receber, em toda a extensão da linha, o choque constante dessas transmissões que se tornaram universais” (Nabuco, 1949: 186-187).

La escritura, en la modernidad, debe traducir inmediatamente la simultaneidad de un presente que ha cobrado un enorme espesor gracias a la internacionalización de los medios de comunicación. Reducido a canal de comunicación, el periodismo reúne en un reflejo de simultaneidades la conciencia de la civilización mundial; en una superficie homogénea de tipografía, la heterogeneidad del mundo entero. Con todo, la emergencia de esta escritura administrativa de la temporalidad del presente, se enfrenta, según Nabuco, a la existencia de una “consciência” del tiempo privado que concierne a la identidad cultural y que se expresaría en el terreno de lo literario. La fundación de la Academia obedece a un impulso nacionalizador de las representaciones al delimitar un tiempo interno en “choque” con la exterioridad de la producción racionalizada. Surge en definitiva, para dirimir el contraste de origen romántico entre lo universal y lo particular, lo público y lo privado; entre el presente y las promesas de desarrollo y conquista del futuro y la casi insondable densidad de un área temporal propiamente nacional.

Si la escritura periodística funda su actividad en el presente, tanto la literatura como la filosofía se ocuparán de explorar la resistencia del pasado que, a cada momento, parece crecer en profundidad y heterogeneidad gracias a los avances científicos.¹⁹ Las aplicaciones del radio, descubiertas por Pierre Curie y Albert Laborde, sirvieron a los geólogos para ampliar enormemente la edad del planeta Tierra, desde los varios miles de años de los textos bíblicos hasta los cientos de millones de años manejados por los científicos (Kern, 1983: 38). Una inmensidad, la del pasado, que en América Latina se descubre desde la independencia y que abarca diversos orígenes: el pasado colonial y las culturas indígenas deben ser reincorporados a fines del siglo XIX a las grandes narrativas del desarrollo teleológico forjadas por el pensamiento liberal (González-Stephan, 2002).

En desencuentro entre la temporalidad teleológica y administrativa del discurso estatal se halla frente a frente con una heterogeneidad de tiempos que es todavía más intolerable cuando, como consecuencia de la II Revolución Industrial, la ideología del progreso y el evolucionismo científico refuerzan desde el punto de vista ideológico la legitimidad las representaciones lineales y progresivas del tiempo. Precisamente, a la luz del imperio ideológico de la historiografía – en tanto esquema narrativo de comprensión de la experiencia – cuya gestación abarca todo el siglo XIX, se debe interpretar la proclamación de la República do Brasil en 1889. Alentada por la difusión del positivismo y el evolucionismo a través de la *Escola Militar* y la renovación filosófica impulsada por la *Escola de Recife*, la fundación de la república deja, sin embargo, en el aire el problema de la conciliación de múltiples temporalidades y la explosiva proliferación de subjetividades, identidades y culturas que ejercen posiciones alternativas al poder federal y organizan su experiencia en temporalidades distintas de la homogénea y lineal proclamada por el historicismo. Así, frente al liberalismo y el

¹⁹ Nos referimos a la obra de Henri Bergson y Edmund Husserl, inspirada en gran medida hacia la reflexión sobre la experiencia del tiempo. Por otro lado, al afirmar que la literatura y la filosofía se preocupen por el pasado no invalida, en absoluto, el hecho de que la literatura explore también las formas de expresión de la simultaneidad del presente (Kern, 1983: 65-88). Beatriz González-Stephan, en un estudio sobre la función ideológica de las historiografía literaria en Hispanoamérica, subraya igualmente la labor estructuradora del pasado que los grupos criollos independentistas concedían al discurso literario con las siguientes palabras: “Así como se veía la literatura como un instrumento lleno de promesas hacia una historia por realizar, también se consideró la literatura como el medio más confiable para registrar los cambios que habían ocurrido en el pasado, y detectar, a través de ella, las sucesivas fases evolutivas y también los sucesivos progresos de la sociedad. La “literatura” se concibió como el termómetro más sensible de la vida social, de su existencia histórica, y sobre todo, era el respaldo de la nacionalidad” (González-Stephan, 2002: 190).

republicanismo, el nuevo gobierno debe hacer frente a los focos separatistas, mientras el evolucionismo pregonado por el materialismo reinante en las principales universidades del país encuentra su contrapartida en las visiones circulares de varios levantes mesiánicos que estallaron en las regiones más dispares de la nación (Queiroz, 1965).

Tristão de Athaide no duda en criticar la incapacidad de la República en la producción de narraciones totalizadoras y unificadoras del criterio de nacionalidad. Para el crítico brasileño, el republicanismo, como durante años atrás la monarquía imperial, fracasó en el proyecto de construir una nacionalidad pautada por la narración teleológica del desarrollo. En vez del *Ordem e progresso* que adorna la bandera republicana, lee en el estado de la nación el desgobierno y la anacronía que “torna o nosso tempo anárquico de aparência” (Athaide, 1990: 235):

Somos nacionalidades apressadas –concluye Athaide–, onde todas as fases de civilização coexistem, desde o selvagem no último grau de decadência, até as inteligências mediterrâneas e sutis que se isolam ou murcham nestes trópicos excessivos e ainda primitivos. E de tudo isso emana a sensação do efêmero e um pressentimento contínuo de morte. E o mal de que sofremos também, aqui no Brasil, e mesmo em grau superior ao dos nossos vizinhos imediatos. De onde essa *discordância de tempos de crescimento*, essa fácil desesperança de espíritos, essa ambigüidade moral que ainda não permitiu que a nossa alma encontrasse o seu ser? Penso que da divergência constante entre a fatalidade do tempo, que vai moldando lentamente e descontinuamente por vezes a nossa realidade nacional, e as exigências da nossa idealidade tão pronta, tão viva e ao mesmo tempo tão vazia de pertinácia e de fôlego; entre o que a natureza nos força a ser e o que a inteligência pede que sejamos (Athaide: 1990, 210-211. La cursiva es nuestra).

Es importante notar en las palabras de Athaide la particular conexión que une lo cultural con lo discursivo. Según él, la realidad brasileña se debate entre el futuro de la cultura – “inteligência” – y el pasado de la naturaleza – “o que a natureza nos força a ser” –, que se siente como un lastre. Pero, aparte de las resonancias de la degeneración, hay que subrayar que Athaide aborde la cultura con el lamento de que “nossa alma” no haya encontrado todavía “o seu ser”. En otras palabras, la falta de cohesión cultural – plano de lo discursivo – remite a la inorganicidad del espacio público nacional por medio de la instancia de lo temporal. La disparidad de temporalidades impide tanto la formación de la sociedad, que se disemina en diversos ritmos de crecimiento – y, por lo tanto, de

modernización – como la elaboración de narrativas históricas que permitan cohesionar la esfera de la inteligencia en torno a una temporalidad dominante.

Ya Silvio Romero notaba esta desconexión entre la vida pública, el orden de las instituciones, y la vida social en términos poco halagüeños: “O nosso povo está em geral desenraizado do solo ou nele subsiste como uma vegetação estranha. [...] Nota-se de sobra a indisciplina, o espírito de *clã*, a divisão e a desarmonia, a falta de solidariedade, de consciência coletiva nacional” (Romero, 2003: 149).

En términos generales, Romero advierte para Brasil el denominador común que une a toda América Latina en cuanto a los procesos modernizadores: un profundo desacuerdo y disociación del tiempo homogéneo y lineal, en tanto expresión administrativa de la gestión del Estado, respecto de la heterogeneidad temporal que compone la cultura nacional (Anderson, 2002; Bhabha, 1999)²⁰. Este divorcio entre lo estatal y lo nacional, entre la esfera de lo público y las alteridades previas a su constitución, impide la elaboración de narrativas totalizadoras y teleológicas que integren sintéticamente la diversidad por el camino del orden y el progreso. ¿Pero cómo construir la narración del progreso si existe un hiato entre cultura y naturaleza, un “desarraigo” – para usar las palabras de Romero – entre Estado y Nación? ¿Cómo articular una narración que ordene teleológicamente el edificio de la historia social si éste se halla atravesado por infinidad de tiempos heterogéneos, irreductibles a la lógica racionalizadora del Estado?

Estos interrogantes apuntan hacia una problemática cultural que envuelve la temporalidad, el orden de lo social en sentido lato y la comunidad en su vida cultural o lo que podríamos llamar el orden de las representaciones. Se trata de tres registros solidarios que remiten todo hecho simbólico – sea discursivo o sea social – a una metanarración profunda: el desarrollo teleológico de la historia. En este sentido, Paul Ricoeur ha señalado reiteradamente en su obra esta dimensión simbólica de lo temporal, en la medida en que comparte la naturaleza factiva y discursiva. Para Ricoeur, el tiempo cronológico no sería histórico, sino en la medida en que sólo adquiere significación en el “nivel configurativo” de la trama narrativa (Ricoeur, 1999). De un tenor similar son las manifestaciones de Fredric Jameson sobre el tiempo y la naturaleza

²⁰ Bhabha y Anderson señalan el desencuentro de estas temporalidades en el origen de la particular expansión de la modernidad en los países coloniales.

de lo discursivo, al apuntar que la historia “nos es inaccesible salvo en forma textual, y que nuestro abordamiento de ella y de lo Real mismo pasa necesariamente por su previa textualización, su narrativización en el inconsciente político” (Jameson, 1989: 30). Para ambos, lo temporal tiene menos que ver con lo cronológico que con un formante de la experiencia individual y, sobre todo, social, esto es, una instancia de autocomprensión dentro del marco de la producción social determinada por instituciones (Koselleck, 1995: 14).

Así entendido, el tiempo es un elemento organizador de la productividad simbólica pues constituye el significado resultante del ordenamiento de la trama en las narraciones - tiempo narrativo, para Ricoeur – sobre las que, a su vez, se estructuran las metanarraciones que delimitan la conciencia de lo social y su organización. En otras palabras, la consideración del tiempo remite a un régimen histórico de productividad social dominado por la metanarrativa de la historia donde la estructura de lo simbólico se ejerce de acuerdo con los valores de progreso y orden. De tal manera que el despliegue del metarrelato no resulta de la inducción de la experiencia empírica; antes al contrario, la estructura por medio de su materialización en narrativas que sirven tanto de expresión y ordenamiento de las ideas – estética o re-presentación – como de ordenamiento de los actores sociales – política o representación.²¹

Este enfoque permite arrojar una luz más completa sobre el fenómeno literario, en la medida en que presenta la ventaja de entender de forma más flexible la relación entre discurso ficticio y lo que podemos llamar la realidad o su textualización en el discurso historiográfico. Para ello, partimos de la base de que el estatuto del texto literario no puede reducirse a una instancia vicaria de la realidad que refleje – por simple relación de causalidad – una verdad situada en el mundo empírico y recogida en el texto histórico. Más bien sucede lo contrario. La literatura brasileña producida en las últimas décadas del siglo XIX y la primera del siglo XX abunda en la reflexión sobre el choque de temporalidades y la heterogeneidad de los sujetos de la enunciación. Y no trasladando meramente un conflicto perteneciente en exclusiva al orden social, sino

²¹ A esta duplicidad del discurso como representación a la vez que factor formativo de la experiencia se refiere Gayatri Chakrabarty Spivak en su conocido ensayo titulado “Can the subaltern speak?”, donde especifica los dos significados de la representación discursiva: por un lado, denota una figuración vicaria de la realidad o re-presentación, que equivaldría al dominio de lo estético; por otro lado, contiene el significado implícito de “representación” o “hablar en nombre de”, en alusión a las contenciones que estructuran la enunciación de orden político-ideológico (Spivak, 1994).

participando en él. Al situar las narraciones en la base de la representación, el tiempo, exploran la zona limítrofe en que los actores sociales comprenden su experiencia histórica e imputan significado a sus acciones y su participación en lo nacional a través de la estructuración de narrativas. De manera que lo discursivo se ofrece, desde este punto de vista, como un territorio donde, según Jacques Rancière, se “distribuye lo sensible”, es decir, la organización de los fenómenos en el espacio y el en el tiempo, de manera que se hagan compartibles por una comunidad (Rancière: 2006, 12-13).

En suma, nos interesa enfatizar no cómo la literatura refleja la estructura de lo social, sino cómo ésta ordena lo social constituyéndose la escritura en “um instrumento de acção pública” y también privada en la constitución de las identidades culturales (Sevcenko, 1995). En diversos estudios sobre la historia cultural de la *Belle Époque* brasileña²², Nicolau Sevcenko ha hecho hincapié en la naturaleza modeladora de la realidad que presenta el lenguaje. Para él, lo discursivo ordena tanto la realidad social como la constelación de representaciones que, a través de las instituciones – y principalmente la literaria – se da de sí mismo. El orden aparece como un entramado de operaciones que tienen por objeto la “regeneración” de la sociedad brasileña de fin de siglo por medio de una red microfísica de regulaciones de la vida cotidiana que incluyen desde la reforma urbanística del Río de Janeiro de Pereira Pasos, con la apertura de grandes avenidas y el saneamiento de los puertos, hasta políticas de higienización de la población, de alojamiento, sin olvidar la revolución que suponían los medios de comunicación entonces emergentes como el teléfono, el telégrafo, etc. (Sevcenko, 1995: 41).

Por otro lado, el orden se manifiesta discursivamente en un juego de cancelaciones que, siguiendo a Michel Foucault, controlan, seleccionan y distribuyen la producción de la verdad, dominando y esquivando la “pesada y temible materialidad” del discurso (Foucault, 2002:14). El ordenamiento no sólo determina los límites de lo experimentable, proporcionando esquemas de re-presentación, sino también los factores de la enunciación, regulando las representaciones, es decir, todos aquellos rituales encaminados a restringir el uso del discurso a determinados sujetos y conceder, por el

²² Nicolau Sevcenko y Brito Broca usan esta denominación para referirse al periodo comprendido entre 1880 y 1920, antes de la irrupción del modernismo. Para una completa comprensión del panorama literario de la época merece la pena consultar: *Literatura como missão* (Sevcenko, 1995) y *A vida literária no Brasil: 1900* (Broca, 1956).

contrario, la voz a otros. De este modo, además de dirigir la gestión de los procesos modernizadores que trae consigo la incorporación al mercado internacional²³, el orden estructura los espacios de enunciación de los regímenes de representación, a fin de indicar quién puede hablar en nombre de quien. En otras palabras, define un *status quo* político según el cual el Estado-Nación brasileño se organiza internamente a partir de un uso “público” de la palabra y el discurso, es decir, de rituales que definen grupos sociales en la apropiación de la potestad de representar.

En este punto es importante notar que así como el ordenamiento “exterior” de América Latina con la economía mundial le reservaba un lugar en la producción del concierto internacional – normalmente asociada a la venta de materias primas –, así también el orden interno se encuentra vertebrado por una *praxis* de la representación que cristaliza en formas de expresión literaria muy particulares. Nos referimos a lo que Luiz Costa Lima ha denominado *controle do imaginário* para explicar la tendencia de la literatura latinoamericana hacia el documentalismo. Según él la literatura latinoamericana del siglo XIX – y por extensión la de parte del s. XX también – se caracteriza por un “veto ao ficcional” (Lima, 1986: 168). Una protección que delimita en la representación dos territorios mediados por una jerarquía en razón de la verdad: por un lado, el dominado por la “rainha entre os discursos que indagam do humano”, es decir, la historia en tanto metanarrativa que discrimina lo verdadero de lo falso; por otro lado, el de lo ficcional, que estando más allá del criterio de verdad o de falsedad, pertenece a la esfera de lo imaginario, independiente del orden de percepción de lo real (Lima, 1984: 61). Lo cual demarca simultáneamente dos usos de lo discursivo en dura competencia pues:

Comprenderá o leitor que seu interesse esteve em concretizar que havia na escrita da História, no século XIX, uma tensão precisa entre o veio poético e a tentativa de encontro da objetividade científica; que esta tensão se resolve pelo recalque – recalque e não mera eliminação – do elemento poético, que se transforma em estetização (Rüsen) e/ou se *naturaliza* pela forma narrativa (Droysen) (Lima, 1984:125. La cursiva es del autor).

Así pues, la Historia se construye en un régimen de representación basado en la naturalización de la semejanza y la discursivización de lo cotidiano en tanto nivel de realidad dominante – mimesis cotidiana – , mientras se reprime lo ficcional – la esfera

²³ Nos referimos principalmente a la división de la producción internacional del trabajo que trae aparejado el llamado Pacto Neocolonial, que Halperin Donghi sitúa en torno a 1860 (Halperin: 1998).

de lo imaginario – donde otras posibles representaciones de la experiencia – lo onírico, lo artístico, lo religioso, etc. – quedan excluidas de la verdad e inhabilitadas como principios organizadores de la sociedad. De ahí la condena del ornamentalismo y la primacía de la concepción de la literatura en tanto documento de costumbres, de instrumento de observación de la naturaleza en la que busca constantemente la singularidad nacional, así como del gusto pintoresco – más tarde perseguido con celo científico – por registrar el habla regional (Lima, 1986: 53, 77, 149).

En suma, el historicismo es algo más que una tendencia científica pues impone ideológicamente severas regulaciones en el campo de la enunciación, dominada desde entonces por la primacía de la verosimilitud basada en la experiencia cotidiana y la *naturalización* de la relación entre signo y cosa²⁴. Este “efecto de realidad”, conseguido mediante la represión de lo imaginario, implica además la jerarquización en las relaciones entre discurso y realidad representada en su dimensión social. Nos referimos al predominio de una práctica discursiva – la de la Historia – autorizada no sólo para generar narrativas que transmitan el significado profundo de la sociedad – misticismo nacionalista²⁵ –, sino también a regular la praxis social de la “verdad” por medio de rituales que instauran una forma dominante de apropiación de la cultura, a la vez que se protegen de intervenciones laterales en el patrimonio cultural. Desde este punto de vista, la cultura – en tanto conjunto escriturario en que la sociedad adquiere conciencia de sí misma – constituye un edificio monumental que regula las alteridades por medio del control sobre el imaginario²⁶. Toda experiencia debe sujetarse a un ordenamiento puesto que es allí donde la subjetividad se da como alteridad a sí misma, en un juego de identidad y diferencia²⁷.

²⁴ Por naturalización entendemos aquí el significado que le atribuye Louis Althusser en el estudio del carácter de lo ideológico. Según él, es propio de la ideología producir efectos naturalizadores de sí misma, es decir, llevar a la internalización de lo ideológico hasta el punto de confundirse con el *status quo* (Althusser, 1974).

²⁵ Marilena Chauí se refiere al Estado-Nación en los términos de un “semióforo”, es decir, una matriz generadora de configuraciones en los imaginarios sociales que organizan los espacios públicos estructurando relaciones de poder. Las configuraciones más usuales son, para Chauí, los monumentos y las narraciones nacionales por definir los límites de la comunidad y su vinculación con el pasado (Chauí:2000, 10-12).

²⁶ Ha sido Edward Said quien ha advertido la naturaleza monumentalizadora de ciertas prácticas culturales desarrolladas dentro de instituciones del estado. Tal es el caso de la universidad y las técnicas de comentario de texto que en ella se enseñan, que tienden a la comprensión de la sociedad como un organismo autocentrado y homogéneo (Said, 1986 y 2004).

²⁷ Luiz Costa Lima asocia la emergencia de la distinción entre discurso histórico y discurso literario a la valorización de la subjetividad, que debía regularse desde entonces – aunque no excluirse – en “una auscultación del subjetivo” por medio del discurso de la historia, a fin de preservar la verdad de la parcialidad

En el siglo XIX, el control de lo imaginario – es decir, la ordenación de lo discursivo – se ejerce y se traduce en la praxis social a partir el cientificismo de corte positivista y la etnografía racista, que entronizan la ciencia a la vez como instrumento y epítome del progreso. En efecto, el debate racial reclama la atención de la práctica generalidad de los intelectuales, quienes ven en el mestizaje tanto el rasgo definitorio de la identidad nacional como la marca del atraso y de un pasado olvidable, en un momento en que el progreso se asocia a los valores culturales occidentales y al arianismo racial, expresiones ambas del darwinismo social triunfante por la época. De manera que lo que está en juego en la elaboración de los discursos historiográficos no es más que la protección frente a la alteridad social que no se ajusta a los patrones occidentalizados de cultura y modernidad. Con la abolición de la esclavitud en 1888, la elite brasileña afrontaba la transición al sistema de trabajo asalariado, para lo que debía incorporar en el incipiente mercado interno agrario una enorme masa de mano de obra que acababa de alcanzar la libertad. Sin embargo, al empleo de la antigua mano de obra esclava se prefiere la experiencia del obrero europeo, por mayor instrucción y especialización. Si, por un lado, la masa esclava se integraba en la sociedad civil mediante la carta de libertad y los plenos derechos, por otro lado, se los margina en las relaciones con los medios de producción. Como observa acertadamente Nicolau Sevcenko:

A presença dessa população representava, no novo contexto, a vergonha de um passado arcaico e ossificado, que era preciso eliminar com vistas à entrada na modernidade do século XX. [...] É nesse espírito que são conduzidas, por exemplo, as reurbanizações das cidades do Rio de Janeiro, de São Paulo ou do Recife, expulsando as populações negras das áreas centrais [...] Não apenas os negros e seus descendentes são excluídos da cena pública, mas também todo o conjunto de suas festas, rituais e práticas habituais são postos na ilegalidade. Dança com tambores, desfiles de máscaras e serestas de violão são denunciadas e perseguidas por toda a cidade (Sevcenko, 2003: 207-208).

La incorporación de Brasil a la modernidad se caracteriza por esta dura competencia entre diversos imaginarios culturales por la hegemonía. Sin embargo, el ordenamiento no se instaura por la mera exclusión, sino por una operación más sutil, pues para el control de las subjetividades y la praxis cultural contenida en los imaginarios de raíz

de lo subjetivo. Del historiador se pedirá honradez y abandono de las pasiones, de forma que la validez de la verdad divide la experiencia personal en la racionalidad determinada culturalmente por la escritura y una alteridad conjurable (Lima: 1986, 28 y ss.).

afroamericana se hace preciso incorporarlas primeramente en lo civil, declarar su libertad. El orden se caracteriza por un doble movimiento que excluye las grandes masas que configuran la cultura popular por medio de su inclusión en la civilidad, en los proyectos urbanísticos y de higienización y, finalmente, su constitución en objeto del discurso científico a través de la antropología de corte racista²⁸. Por eso la Historia se erige en la disciplina capaz de llevar a cabo el ordenamiento en la sociedad y en el terreno de lo imaginario simultáneamente: ella representa el despliegue de un ejercicio del poder que ya no se piensa en términos de exclusión y sí en términos de normatividad (Foucault, 2001). Al lado de la construcción del orden, la historiografía indaga en las desviaciones, pues como indica Michel de Certeau “el límite se encuentra en la base de la ciencia histórica, designando el *otro* de la razón o de lo posible” (Certeau, 2006: 53)²⁹.

En la medida en que tiene que representar una sociedad heterogénea desde el punto de vista étnico y cultural, con arreglo a unas restricciones en el imaginario, el discurso de la Historia debe incorporar todos estos aspectos para conjurarlos. Marcando los desvíos, se configura una normatividad del imaginario, para lo cual la historia debe impregnarse de otros discursos: la etnografía o la criminología³⁰.

Con la divisa *ordem e progresso* que preside la fundación de lo nacional se instituye el ordenamiento del imaginario con arreglo a una temporalidad administrativa que pretende, por medio de la inclusión de otras temporalidades no normativas, su neutralización como reguladoras de lo social. Por este motivo, es importante entrever en este punto cómo en la temporalidad se dirime la identidad y la alteridad, por ser aquella de la naturaleza de lo imaginario, esto es, una pura articulación de imágenes.

²⁸ El racismo caló profundamente, más que en la vida cotidiana, en la arena intelectual, dando pábulo a debates bizantinos donde la antropología, la medicina, la psicología y la literatura se entrecruzaban. En la época, se extendió el miedo al “perigo negro”, portador no solamente de la infección moral, sino también de la perversión de las costumbres (Ventura, 2000).

²⁹ La traducción es nuestra.

³⁰ Es el caso del reconocimiento y aceptación de las teorías de la antropología criminal desarrolladas por el italiano Lombroso en el Brasil de la época. Igualmente, en el discurso de Von Martius ya se observa la inclinación de establecer una escritura historiográfica fundada básicamente en el estudio antropológico de las diversas etnias que conviven en el Brasil (Martins, 1996:431).

De ahí que la historia no pueda reducir la heterogeneidad a un “orden de productividad” dominado por una red discursiva³¹. Si el tiempo es aquella dimensión en que lo discursivo se da simultáneamente como hecho social; si pertenece a la esfera de lo imaginario, esto es, aquel ordenamiento por el que la experiencia se integra en un régimen de inteligibilidad, entonces la temporalidad es siempre una fuente de identidad y de diferencia, pues cualquier racionalidad discursiva deja de lado una alteridad irreductible. En el caso de las metanarrativas modernistas de la Historia, la alteridad es tanto grupos étnicos como el propio pasado. Tanto unos como otros se integran en las narraciones nacionales en la medida en que respeten un orden que prescribe su olvido y exclusión de los imaginarios, pero no en el sentido de su eliminación, sino muy al contrario, en el de su consignación como aquello sagrado que no puede sacrificarse, pero sí olvidarse, excluyéndose de la representación; aquello que está en estado de *bando* (Agamben, 2003: 43-44). Los grupos marginales son sacrificados en nombre de los valores de la modernidad por presuponer imaginarios culturales vinculados al pasado y, en consecuencia, al atraso. Con todo, para poder olvidar el pasado, para poder excluirlo, es preciso tener la autoridad para hablar en nombre de él, es decir, para apropiarse de él como de una imagen fantasmagórica pues:

El otro es el fantasma de la historiografía. El objeto que ella busca, que ella honra y que ella sepulta. [...] Sin embargo, este proyecto contradictorio pretende “comprender” y esconder con el “sentido” la alteridad de este extraño o, lo que viene a ser lo mismo, calmar los muertos que todavía frecuentan el presente y ofrecerles túmulos escriturarios. (Certeau, 2006: 14).

En la “re-presentación” del presente (literatura), se “representa” también el pasado (historia), es decir, se impone una autoridad que permite hablar en nombre de lo excluido. Así, la literatura constituye la otredad del lenguaje administrativo generado por el Estado-Nación, su inconsciente estético³². Su actividad se registra en los límites

³¹ En este sentido, sobreentendiendo el presupuesto de que la realidad es el resultado de la producción de imaginarios, es decir, de la estructura simbólica del lenguaje, apunta Keith Jenkins: “Añadamos que siempre hay reminiscencias, siempre queda afuera algo que debería estar adentro, un suplemento necesario, un exceso; que lo que Bataille llama la inagotable “economía general” de la metafísica resiste a nuestros más persistentes impulsos culturales e intelectuales hacia la producción y fundamentación de la “realidad” y el “significado en nuestra “economía productivista” (Jenkins, 2006: 31-32).

³² El “inconsciente estético” es un concepto desarrollado por Jacques Rancière como el espacio en que diversos tipos de racionalidad permanecen en tensión: por un lado la apolínea, que prescribe un sentido inherente a las formas y que comparte los mitos de la modernidad autogenética: autonomía de la razón, autosuficiencia del sujeto, la pura interioridad de todo acto de intelección sin la mediación de los sentidos, control sobre la exterioridad y confianza en la creación *ex-nihilo*, es decir, la mitología del concepto de lo

de acción de la historiografía. Igual que las ciencias sociales constituyen extensiones colonizadas por la lógica desarrollista de la metanarrativa de la Historia, la literatura es el lenguaje donde el régimen de inteligibilidad (representación) disputa con la alteridad el espacio en los imaginarios a través de su re-presentación.

Si la Historia, en tanto metanarrativa, se reconoce por su función de ordenamiento, que radica en su capacidad de hablar en nombre del otro, la literatura constituye la otra cara del discurso histórico que hace posible tal operación mediante la re-presentación del otro. Las operaciones estéticas, en este sentido, no suponen más que la convocación del *fantasma* de la alteridad en todas sus formas: el pasado arcaico o la diferencia étnica o cultural. Su retorno (re-) regresa en el discurso como aquello en virtud de lo cual se puede edificar la identidad del presente (inclusión) pero a condición de su irrevocable segregación (inclusión excluyente): la literatura ocupa este espacio de sacralidad en medio de la secularización de la escritura.

De ahí que lo literario presente su imaginario de parte a parte ordenado por la temporalidad homogénea del presente y desempeñe la función de mero registro documental, a la vez que lo impugne abismándose en la pura negatividad. La historia y la literatura están unidas por un acuerdo estrecho mediante el que conviven en perfecta simbiosis. Con todo, la literatura asume, por otro lado, la marca de la alteridad que la lógica instrumental de la historiografía excluye. Emerge como lenguaje no racional, como portador de una reminiscencia temporal arcaica que retorna en la superficie del discurso histórico en la forma de una anacronía inasequible por este. Es instrumento de la racionalización a la vez que opone resistencia a la naturalización de la temporalidad homogénea proclamada por la metanarrativa del progreso histórico. La bipolaridad de su naturaleza deriva de que en ella no sólo se proyectan, sino que se generan las pugnas por los imaginarios sociales o, lo que es lo mismo, por el orden. Así, en el seno de la cultura se declara un cierto *malestar* en la representación (Didi-Huberman, 2005: 161) debido a la presencia de lo residual en la expansión hegemónica del imaginario de la modernidad³³.

nuevo. Por otro lado, el inconsciente, que postula la no coincidencia entre logos y discurso, enfrentando toda acción y significado con el sinsentido de la materia (Rancière, 2005: 10-11).

³³ Raymond Williams considera que el poder no supone un dominio completo de todos los ordenes de la productividad. Por ello prefiere el término *hegemonía*, que designaría el ejercicio del poder en los imaginarios en oposición a los elementos *residuales* y *emergentes*. A lo residual pertenecen todos

La cultura brasileña – y por extensión la latinoamericana en general – encuentra en la articulación de lo residual su principal problemática. Recibe del ordenamiento de la temporalidad su circunstancia definitoria – el documentalismo – y de la anacronía que lo perturba el particular consorcio entre la re-presentación literaria y la representación historiográfica. Efectivamente, la simbiosis entre lo político y lo estético, el poder estatal y el campo de lo discursivo / imaginario, que para Roberto Ventura constituye la definición de un “*estilo tropical*” propiamente brasileño, representa el eje de las tensiones entre la configuración de un lenguaje para el estudio y la normativización de los espacios públicos en América Latina en su doble naturaleza: escritura historiográfica y escritura literaria. Tanto una como otra responden a las tensiones producidas en el ordenamiento de los imaginarios, esto es, de temporalidades en pugna, de manera que, en lo que respecta a América Latina, todo análisis debe hacer efectiva una lectura cruzada que permita interpretar la historiografía como ejercicio estético y lo literario también como documento con efectos preformativos en la praxis social. De este modo, se hace perceptible la naturaleza ficcional de la historia, en la medida en que – como todo discurso – interpela el imaginario, y, por otro lado, se comprende lo literario como un espacio de negociación con la alteridad, donde el orden de la historia aparece en contacto con imaginarios irreductibles a la autoidentidad de un presente.

1.2.- *El malestar de la literatura*

Precisamente, a esta simbiosis entre lo documental y lo estético responde la preocupación básica de la literatura en la *Belle Époque* brasileña. La literatura de la época se ocupa insistentemente del ordenamiento de la temporalidad y la construcción del edificio de la historia. En una sociedad todavía convulsionada por las tensiones entre el centralismo y el federalismo, la literatura busca repetidas veces reflexionar sobre la identidad del “ser brasileño” moldeando la escritura con arreglo al orden de las metanarrativa de la Historia y del estilo documental de la historiografía. El resultado es la composición de una literatura que, basada en la observación (Lima, 1984) de la

aquellos elementos que, siendo del pasado todavía continúan activos en el presente. Por los emergentes, en cambio, hemos de entender los valores nuevos que se generan y se abren paso en la sociedad (Williams, 1980).

naturaleza y el retrato de la sociedad, busca en ellas un tiempo homogéneo en sintonía con la modernidad cosmopolita, al tiempo que se enfrenta a la rearticulación de lo arcaico, el tiempo de una alteridad – grupos populares, afro-brasileños, comunidades del sertão – que trae a la memoria la espesura de un pasado que retorna fantasmalmente.

Los historiadores buscan objetos estéticos en torno a los cuales legitimar la diferencia de un espacio de conocimiento particular; por su parte, los literatos se afanan en encontrar en la materia histórica el estilo que descubra una narración totalizadora de la vida brasileña. En el primer caso se encuentra el crítico natural de Sergipe Sílvio Romero, en cuyo trabajo se trazan analogías entre el mestizaje, en tanto motor del proceso histórico brasileño, y lo que él considera la originalidad artística del trópico: la *poesia mestiça*. En el segundo caso, la búsqueda de un estilo que responda a las necesidades del espacio público y contribuya a la integración de la cultura nacional estaba en la base de la llamada *Geração do 70* (Sevcenko, 1995: 209). Imbuidos de ideales regeneracionistas, los mismos grupos intelectuales que contribuyeron a la proclamación de la República, ya sea en la lucha por el abolicionismo, ya sea a través de la difusión de los valores positivistas en sus obras, vieron sus esperanzas frustradas a comienzos de la década de los noventa. Todavía poco antes del asentamiento del gobierno republicano, Sílvio Romero lamentaba la falta de una literatura que ordenase el pasado de la comunidad brasileña, cuando concluía que:

Um fato digno de estudo observamos sempre nas investigações a que procedemos no terreno do folclore nacional: falta de criações relativas aos acontecimentos de nossa história e de nossa política. Não nos referimos, é claro, à ausência de criações mitológicas ou sequer heróicas [...] A falta que notamos no cancionero brasileiro é a de simples referência aos mais notáveis fatos da nossa história social e política e aos seus homens representativos mais eminentes (Romero, 1943: 153).

La falta – como el mismo Romero señala – no se refiere tanto a la ausencia de literatura, como a un tipo de literatura particularmente producido conforme al ordenamiento de la Historia. Comparte con la generación de los 70 la subordinación del imaginario al documentalismo de la historiografía. Para ellos – como venimos indicando – el proceso de re-presentación que supone todo lo estético, de articulación de la experiencia de la realidad en imágenes, tiene que realizarse conforme a un protocolo de representación, es decir, de distribución y jerarquización del sujeto de la enunciación. Desde este punto de

vista, la literatura se inserta dentro de narrativas de la modernidad que comprenden todo hecho discursivo según un concepto particular de lo político: una relación en que el sujeto de la enunciación habla en nombre de la comunidad, entendiendo esta en los términos de nación. Así pues, en lo nacional cristaliza tanto una determinada estética que aproxima lo literario a lo historiográfico – dicho de otro modo, que ejerce un control sobre el imaginario – como un poder / saber, es decir, una determinada relación entre poder y discurso por la que la única forma legitimada de representación es aquella en que todo resulta integrado orgánicamente en una estructura infinitamente mayor: la nación³⁴.

En el punto de mira del regeneracionismo del 70 no están tanto los hechos históricos como su textualización, lo que revela que todo hecho lo es en la medida en que se inserta en una narración y, en este caso, una narración nacional que, también con urgencia, reclama Joaquim Nabuco en 1897, en el discurso de inauguración de la *Academia Brasileira*:

Não tivemos ainda o nosso livro nacional, ainda que eu pense que a alma brasileira está definida, limitada e expressa nas obras de seus escritores; somente, não está toda em um livro. Este livro, um extrator hábil poderia, porém, tirá-lo de nossa literatura... O que é essencial está na nossa poesia e no nosso romance. O livro não podemos fazer, porque o livro é uma vida; em um livro deve estar o homem todo, [...] Em certo sentido toda criação é, senão um suicídio, uma larga e generosa transfusão do próprio sangue em outras veias (Nabuco, 1949: 186).

Con estas palabras Nabuco señala la función ordenadora de las narrativas. Por medio del control del imaginario, el discurso ficcional de la literatura articula una narrativa que determina el espacio público o, dicho de otro modo, la cultura nacional. Pero la relación entre lo historiográfico y lo literario va más lejos, pues Nabuco indica que en ella reside lo esencial de la nacionalidad. La historia y la literatura configuran no sólo el centro de las preocupaciones del campo intelectual brasileño – atención que mantendrán durante

³⁴ En este sentido, Fredric Jameson reconoce el predominio de la metanarrativa de la historia al apuntar que la referencia alegórica a la esfera de la nación constituye el principal rasgo de lo que se llamaría la “estética del tercer mundo”. De lo que se trata no es tanto de hacer hincapié en cómo se expresa en la literatura los conflictos que se generan en los espacios públicos escasamente autónomos en los países subdesarrollados, sino comprobar cómo toda una estética que vincula la escritura y lo público está gestionado por medio de la vigilancia que ejerce el discurso de la historiografía sobre lo estético, interpretando este como alegoría de lo nacional. De ahí el carácter documental de gran parte de la literatura latinoamericana, según Luiz Costa Lima, (Jameson, 1986: 65-68).

todo el siglo XX – sino la piedra de toque de toda interpretación de una u otra disciplina y, fundamentalmente, de la vida cultural.

Nos interesa, por lo tanto, adoptar un análisis que entienda la escritura como un hecho perteneciente a lo imaginario y que abarque estos dos órdenes del lenguaje en los que la racionalidad administrativa de lo estatal entra en conflicto con las sombras del inconsciente estético: una alteridad irreductible al régimen de inteligibilidad de la Historia. Conflicto que, por otro lado, atraviesa de parte a parte la obra de Euclides da Cunha, quien, con motivo de la recepción en la *Academia Brasileira* en 1906, no dejaba de llamar la atención sobre la funcionalidad historiográfica del discurso literario:

Assim como não temos uma ciência completa da própria base física da nossa nacionalidade, não temos ainda uma história. Não aventuro um paradoxo. Temos anais, como os chineses. À nossa história, reduzida aos múltiplos sucessos da existência político-administrativa, falta inteiramente a pintura sugestiva dos homens e das coisas, ou os travamentos de relações e costumes que são a imprimidura indispensável ao desenho dos acontecimentos (Cunha, 1975: 161).

El ordenamiento de acuerdo con la metanarrativa del progreso histórico enfrenta el problema de incluir consigo la afirmación de una identidad brasileña que sólo puede alcanzarse a través de esa “*pintura sugestiva*”, de esa “*imprimidura indispensável*” sólo asequible por medio de un estilo. La racionalidad instrumental del discurso nacionalizador, sin la literatura:

É obscuro – e desdobra-se tão mecanicamente e sobremaneira monótono que nos não permite ouvir, através do estilo incolor dos que a escreveram, a longínqua voz de um passado que entre nós falou três línguas. É talvez certa, torturantemente certa no fixar não sei quantas datas e lugares, ou compridos nomes de bispos e governadores, mas fala-nos tanto da alma brasileira como a topografia nos fala das paisagens. Lendo-a e relendo-a, acode-me sempre o pensamento de Macaulay no demarcar nesta esfera literária um domínio comum da fantasia e da razão, destinado aos eleitos que sejam ao mesmo passo filósofos e poetas (162).

De modo que la literatura se desdobra como el inconsciente estético de la historiografía. Le proporciona, por un lado, esquemas narrativos a partir de los cuales se integra lo particular en la universalidad de la Historia. En este punto, el control ejercido en el imaginario del discurso literario subordina lo estético a la metanarrativa del desarrollo teleológico, habilitándola para la comprensión del “alma brasileira”. En suma, la

narrativa producen una conciliación entre la universalidad de la historia con la particularidad de diferencia cultural, por lo que se hace posible el diseño de una identidad nacional, a costa de la exclusión del fantasma del otro. Esta función ordenadora – por las contenciones discursivas y las funciones sociales que impone a la literatura y a los actores sociales que participan en la cultura – está en el origen de una genealogía de obras y un *habitus social* en la práctica de la crítica literaria y ha merecido la calificación, por parte de algunos críticos, de *tradição afortunada* (Coutinho, 1968).

Sin embargo, la literatura, por otro lado, contiene en la propia estructura del lenguaje un profundo desentendimiento, una diferencialidad interna de temporalidades cuyo conflicto permite descubrir en la monumentalidad triunfalista del nacionalismo cultural las fisuras, las fuerzas de choque y los conflictos, y diseminan toda historia en la exterioridad del azar (Foucault, 1992) . Al ser lo estético un discurso atravesado por la alteridad, en la literatura emerge la existencia de otro tiempo, el cual, como un reflujo del pasado que trae reminiscencias, recuerda que, frente a la temporalidad lineal y administrativa de las narraciones nacionales, la historia no es más que un reordenamiento en el imaginario de la experiencia, un discurso que la ordena a la vez que la refiere como exterior a lo textual. Un reflejo de “*fantasia*” al lado de la racionalidad que nos revela lo ficcional de toda identidad, tal como refería Euclides da Cunha más arriba.

Lo mismo que los contrastes de luz en la superficie de un negativo, leyendo la historia a la luz de la literatura, la contemplamos como comunicación por medio de imágenes, es decir, se nos aparece como ficcional³⁵. Leerla, interpretarla, libre de la jerarquización de los imaginarios que impone el poder implica entonces experimentar el tiempo diferencialmente y no en una secuencia lineal. Esta anacronía inscrita en la relación entre experiencia y lenguaje subtiende por debajo de la historia cultural un “malestar en la representación” que es solidario de ese otro “malestar en la cultura” producido por la inestabilidad de una identidad siempre en formación – *em formação* – en un venir a ser que nunca completa el proyecto de la modernidad y sobre el que se proyecta, como en

³⁵ Para Luiz Costa Lima, lo propio de lo ficcional es que se trata de una comunicación a base de imágenes, ya sea estética o no. Según esto, lo ficcional se distingue de la ficción en la medida en que no depende de un criterio de verdad, porque señalaría más bien la naturaleza de la comprensión de la experiencia a través de imaginarios sociales (Lima, 1984).

un escenario, el fantasma perturbador del pasado interfiriendo en la homogeneidad del tiempo.

Los principios de la generación del 70 – compartidos ampliamente por Euclides da Cunha, Joaquim Nabuco, Sílvio Romero, Rui Barbosa, Alberto Rangel, etc. – de compromiso con la sociedad y uso ético y público de la escritura nos obligan a leer la literatura a través de la historia para observar cómo lo estético funciona como expresión monumental de la modernidad triunfal. En ese caso, la escritura enlaza con las metanarrativas del progreso y se diría que se compromete en la articulación de una *voz nacional* que traduce los valores esenciales de la identidad³⁶. No obstante, también permiten un doble juego, pues – como venimos señalando – la relación entre literatura e historia no es de un único sentido. La literatura en el Brasil de fin de siglo no sólo incumbe a escritores; políticos – como Joaquim Nabuco -, pensadores – como Sílvio Romero – o ingenieros – como Alberto Rangel o el propio Euclides da Cunha – reclaman urgentemente la atención sobre la dimensión estética de la escritura. Su actitud llama tanto más la atención, cuanto más énfasis ponen en la idea de la necesidad de atender a las ficciones para comprender y ordenar la sociedad.

Con todo, en esa atención algo es sistemáticamente dejado de lado y olvidado. Si la historiografía se apoya en la literatura lo hace, ante todo, para regular la peligrosa productividad de imágenes del pasado y de temporalidades que encierra. Conjurar su azarosa materialidad bajo las narrativas del progreso equivale a ordenar el sistema social desde el punto de vista de los lugares de enunciación: quién puede hablar en nombre de quién; quién puede hablar en nombre del pasado y diseñar una identidad y, por último, qué subjetividades se dejan de lado en la institución de lo identitario.

Aprender a interpretar la historia a la luz de la literatura significa leerla a contrapelo para descubrir por debajo de la modernidad triunfal las ruinas de una catástrofe que se prolonga por todo el siglo XX.

³⁶ Lo que en lo sucesivo denominaremos “política ontológica”, inspirándonos en Eduardo Portella, *Literatura e realidade nacional* (Portella, 1971).

2.- La construcción de un orden

2.1.- El nacimiento de una Historia nacional

A fin de refugiarse ante el avance de las tropas napoleónicas por la Península Ibérica, en 1808 la corte portuguesa de D. João VI se traslada a Río de Janeiro. Con ello, el eje de la vida cultural y política abandona los parámetros de la etapa colonial. D. João VI promueve la apertura de los puertos de la colonia, iniciando relaciones comerciales directas con Inglaterra y funda la Biblioteca Real, el *Jardim Botánico* y la *Escola Militar*, en 1810 (Fausto, 2006: 125-127). Las reformas modernizadoras que traen para la vida institucional³⁷ de la todavía colonia portuguesa anuncian el final de la época colonial y el comienzo de la construcción de una política cultural nacional independiente de la corte portuguesa.

Ahora bien, esta relativa independencia propiciada por la modernización reconfigura a la fuerza la idea de cultura, al venir referida al concepto de nación. La formación de un lugar de enunciación cultural propiamente brasileño se inaugura con una nueva relación entre el discurso y la sociedad marcada por la simbiosis casi total entre Estado e historiografía. El vacío historiográfico que caracteriza la colonia obliga a la estabilización de símbolos nacionales durante la época imperial y el Estado brasileño, sede ahora del poder político, se sirve de la historiografía a fin de moldear una legitimidad cultural que una pasado, presente y futuro en el desarrollo de la identidad de la nación.

³⁷ En efecto, la instalación de la familia real en Río de Janeiro supone la transformación de la vida cultural hacia otros modelos de estructuración de la cultura, ahora ordenados de acuerdo con los parámetros de las instituciones de corte burgués-ilustradas. En 1816, por intercesión de la casa real, se instala en la corte la *Missão Artística Francesa* con el propósito de sistematizar la enseñanza artística de la colonia de acuerdo con los modelos franceses ilustrados (Camargos, 2003: 136). La visita de Jean-Baptiste Debret, el escultor Auguste Taunay y el arquitecto Grandjean de Montigny testimonian el interés concedido a los modelos estéticos en la modernización cultural, tanto más cuanto que, cuatro años después, se funda la *Academia Imperial de Belas-Artes*. Tras la independencia, conseguida en 1822, las reformas institucionales continúan. En 1827, Pedro I funda las facultades de derecho de Olinda y São Paulo, que, junto con la *Escola Militar* de Río de Janeiro, constituyen las principales instituciones encargadas de producir cuadros funcionariales altamente especializados con el objeto articular una vida cultural independiente de la corona portuguesa. Al contrario que en los años de la colonia, las clases dirigentes ya no deben ingresar en Coimbra para recibir una formación universitaria, dando origen a una ideología nacionalizadora de la cultura que busca símbolos propios de legitimación política.

Pero esta continuidad temporal garantizada por el discurso historiográfico no sirve de nada sin la legitimidad que aporta la diferencia. Al nuevo estado no sólo le incumbe ordenar el relato que dé unidad y desarrollo a la nación en el tiempo, sino que también, y principalmente, debe ocuparse de producir una conciencia a partir de valores diferenciales que lo singularicen respecto de Portugal y sus vecinos continentales. En este punto, el discurso literario ejerce la función de seleccionar las particularidades y configurar con ellas un imaginario brasileño que se ordene en el discurso universal de la Historia. La modernidad comienza, por lo tanto, en Brasil con una organización cultural en la que el discurso de la literatura se halla estructurado en función de la idea de nación y, en última instancia, expresado en la metanarrativa de la Historia.

Un año antes de la fundación de las universidades de Olinda y São Paulo, en 1827, Louis Ferdinand Denis publicó un “resumo da história literaria do Brasil” que estableció desde entonces un inextricable consorcio entre cultura y política (Denis, 1826). La emancipación política debe inaugurar una literatura volcada sobre la exuberancia de la naturaleza y la exaltación del nativismo, pues ahora que se ha desembarazado de la tutela europea, “debe rejeitar as idéias mitológicas devidas às fábulas de Grécia” para descubrir su entorno, valorizarlo e “ir beber inspirações poéticas a uma fonte que verdadeiramente lhe pertença”. Sobre estas observaciones se construye entre los años 1822-1889 la ideología orgánica del imperio basada en la centralización del territorio por medio de aparatos de un idealismo discursivo que, al tiempo que señala la diferencia – exaltación de la naturaleza y el nativismo – se protege de ella, configurando una identidad en el repliegue hacia la interioridad de un *logos* apuntalado en la soberanía nacional – capitalizada por el estado – y en la esencia de lo telúrico.

El resumen de Denis dará también larga vida a una tradición hermenéutica de base romántica, para la que el elemento privilegiado en la articulación de una identidad cultural de base nacional lo constituye el arte y, más particularmente, la literatura, en lo que tienen de expresión de la originalidad. En 1836, Gonçalves de Magalhães escribe el primer esbozo historiográfico de la literatura nacional de manos de un brasileño en *Niterói, Revista Brasiliense*, la plataforma del romanticismo fluminense. Magalhães reconoce en este breve ensayo dos características esenciales en la ideología nacional post-independentista que está aglutinando las nuevas clases dirigentes brasileñas. En

primer lugar, en la concepción romántica cada nacionalidad debe tener una literatura propia, pues la literatura expresa el desarrollo del “espíritu” del pueblo, “o pensamento mais íntimo de sua época” (Magalhães, 1836). En segundo lugar, la legitimidad política debe organizar todos los aspectos de la vida cultural en torno de la idea nacionalidad, ya que, como apunta el mismo autor: “uma só idéia absorve todos os pensamentos, uma idéia até então quase desconhecida; é a idéia da pátria; ela domina tudo, e tudo se faz por ela, ou em seu nome” (1836). La idea de nación es el techo interpretativo de toda literatura, el eje que ordena y da sentido a la literatura, revelando la idea de nacionalidad.

Magalhães será el primero en instituir esta relación hermenéutica entre historiografía y literatura, por la que toda literatura queda subordinada a la expresión del espíritu de la nación. Para él, la literatura no constituye ningún objeto de estudio por sí sola a menos que se la entienda en esta relación interpretativa. “Ainda uma vez e por outras palavras – insiste Magalhães – diremos que o nosso propósito não é traçar cronologicamente as biografias dos autores brasileiros, mas sim a história da literatura do Brasil; que toda história, como todo drama, supõe uma cena, atores, paixões, e um fato que progressivamente se desenvolve [...]” (1836).

En suma, una materia sólo puede ser historiable en la medida en que se ordena como una narración en la que se despliega la vida nacional y, lo que es más importante, sólo merece ser incorporada a la cultura brasileña en la medida en que se reconoce original al poder leerse a través de una narración histórica puramente brasileña y no portuguesa. La metanarrativa de la Historia a través de la historiografía constituyen la base de los valores románticos de subjetividad y originalidad

Abundando en la concepción nacionalizadora de la literatura, Santiago Nunes Ribeiro publica en 1843 un libelo en defensa de la autonomía literaria brasileña con el título *Da nacionalidade da literatura brasileira*, donde traba una agitada polémica con los partidarios del origen lusófono (Ribeiro, 1843). Igual que Magalhães, arranca su discurso reconociendo que el valor de la originalidad cultural descansa en la expresión

de la metanarrativa de la historia.³⁸ Pero el ensayo de Ribeiro destaca por demostrar que la literatura asienta su nacionalidad no en la lengua portuguesa – factor compartible por la cultura portuguesa y razón de la subordinación de Brasil – sino por los factores exteriores del medio social, las instituciones y del clima, que definen en su conjunto lo que denomina “carácter nacional”. La poesía brasileña deriva de la “*inspiração Americana*”, puesto que tienen sus propias fuentes que pertenecen al “clima, ao solo, ao Brasil, finalmente” y nace de la “*contemplanção de ciencia e natureza estranha*”. Con Ribeiro se definen – en un litigio acalorado contra los argumentos lusófonos – la diferencia cultural basada en la naturaleza del suelo brasileño (Coutinho, 1968: 32-45). Lejos de la lengua y la tradición portuguesa, a partir de la independencia se perfila una ideología nacional-autóctona basada en la relación orgánica entre cultura y naturaleza tejida a través del prisma de la escritura da la historia.

La historiografía literaria había alcanzado por la época la importancia de una cuestión nacional hasta convertirse en un discurso en que la cultura corporificaba el poder estatal.³⁹ En 1838 se funda el *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, que, junto con la *Academia Imperial de Belas-Artes*, constituyen los aparatos ideológicos del Estado brasileño autorizados para “a produção de um discurso sobre o país” (Camargos, 2003:136). Cuando D. Pedro II sube al trono en 1840, la necesidad de configurar una “mitología nacional [...] nunca demasiado afastada da ambiência da corte e dos sistemas de patronato do Trono” llevarán al Estado a capitalizar la producción de las artes y de la historiografía en una particular simbiosis (Sevcencko, 2002: 32; Ventura, 1991: 42). En efecto, en 1845 el *Instituto Histórico e Geográfico*, en respuesta a una convocatoria anteriormente anunciada, publica en la revista trimestral la propuesta del diseño de una historiografía propiamente brasileña por parte de Carlos Frederico Ph. Von Martius

³⁸ Reproducimos aquí el fragmento inicial. “A HISTÓRIA (sic.) não apresenta época alguma que não tenha seu caráter específico, sua fisionomia própria e demonstrativa da idéia providencial que a rege” (Ribeiro, 1843).

³⁹ Merece la pena notar la circunstancia de que los esbozos de la historia literaria se produzcan durante el periodo de regencia que va desde la abdicación de Pedro I en 1831, hasta la toma de posesión del trono por su hijo Pedro II en 1840. Los nueve años de regencia se caracterizaron por turbulentas agitaciones provinciales que amenazaban con romper la unidad nacional, reforzada entonces no sólo con la represión de las revueltas, sino también desde la vida cultural con la producción de narraciones históricas sobre la originalidad cultural brasileña, como es el caso de Gonçalves de Magalhães e Santiago Nunes Ribeiro. La voluntad de legitimación del Estado se fundamenta tanto en su poderío militar como en su legitimidad de producir un discurso sobre la historia literaria. Las revueltas que desestabilizan la unidad nacional y cultural son: a Guerra dos Cabanos (1832-35), que estalla en Pernambuco; a Cabanagem (1835-40), declarada en Pará; a Sabinada (1837-38), que sacudió el estado de Bahía; a Balaiada (1838-40), en el Maranhão y la revuelta Farroupilha (1836-45), declarada en Rio Grande do Sul (Fausto, 2004).

(1845). En su *Como escrever a historia do Brasil*, Martius vuelve a plantear el problema de la escritura de la historia brasileña; pero, a diferencia de Denis o Magalhães, no busca la diferencia en la naturaleza o la lengua o el principio de independencia nacional. Martius abre la historiografía a una empresa mayor: articular un pasado cultural que excede el de la historia portuguesa para dar cabida a las aportaciones de la cultura africana e indígena. En su perspectiva, la diferencia brasileña debe comprenderse como una diferencia cultural que se registra y se comprende en cualquier parte de la organización nacional. En suma, es el pasado donde se encuentra la fuente de la diferencia y la materia para la construcción de auténticas narraciones históricas brasileñas⁴⁰.

En segundo lugar, y en coherencia con lo anterior, las líneas historiográficas diseñadas por Martius conducen a la edificación de una teoría totalizadora de lo nacional en la que la política de representación descansa enteramente en el discurso historiográfico. Martius concede a la integración de las diferencias étnicas en la historiografía el valor de “o quadro de uma vida orgánica”. La disertación sobre “Como se deve escrever...” culmina en la última parte en decálogo sobre cómo se debe representar políticamente la diversidad. A cierta altura, a la amplitud temporal se añade el problema de la extensión geográfica y la diversidad racial que alberga. La solución reside, para el historiador alemán, en la construcción de una narrativa orgánica capaz de inscribir en la universalidad de la marcha de la historia la “descrição das particularidades locais da

⁴⁰ Narrativas que construyen una diferencia cultural en la esfera nacional, pero no en la estatal. Es decir, la monarquía instituirá su legitimidad en la diferencia, en tanto en cuanto ésta pueda permanecer controlada dentro de los aparatos ideológicos de representación discursiva oficiales. Con el tiempo, sin embargo, la regulación de las alteridades culturales ocasionará graves problemas a la legitimidad de la política oficial. En este orden de ideas, Beatriz González-Stephan ha indicado el conjunto de operaciones ideológicas por las que las elites criollas organizan la vida cultural de las jóvenes repúblicas a partir de textualizaciones del pasado con una perspectiva abarcadora. Curiosamente, al proclamar la independencia en nombre del futuro y el progreso, descubrían el enorme valor político del pasado. En este sentido, la emancipación supone un proyecto que extiende sus raíces hacia el pasado, continuando así la labor de colonización en el orden cultural. Hablar del pasado, para las elites post-independentistas, significa tanto como ser capaces de construir el futuro y legitimar su poder por medio de operaciones modeladoras de la historia a partir del espacio de la enunciación. Como advierte Stephan: “En el siglo XVIII la oligarquía criolla pasó a convertirse en una clase que se sintió potencialmente dueña de llevar a cabo su proyecto histórico, lo que la hizo pensar en un futuro, pero también en la necesidad de tener un pasado en el cual anclar sus raíces. Por razones obvias no podía identificarse explícitamente con la Conquista, pues había que buscar las diferencias con la Corona española. Así, el pasado indígena les sirvió de palanca histórica para establecer las oportunas distancias con los españoles. Y no es precisamente una concepción humanista la que determinó asentar su origen en las culturas indígenas, sino su sentido político que reconoció en las vísperas de los movimientos de Independencia la fuerza de los sectores populares, y la conveniencia de tomarlos en cuenta mediante una operación ideológica, que, al incorporarlos mediante el poder de la palabra a su proyecto histórico, lograrse neutralizar o desviar la tensión social” (González-Stephan, 2002: 95).

natureza”, sin caer en la composición de “histórias especiais de cada uma das provincias”. El historiador debe definirse por su actividad en beneficio de las narraciones patrióticas a fin de “mostrar que todas as provincias do Imperio por lei orgânica se pertencem mutuamente” (Martius: 1845). Ese decir, Martius está buscando deliberadamente una escritura de la historia capaz de articular lo universal con lo particular. La historiografía se ofrece en sus manos como un valioso instrumento al servicio de la estatalización de la cultura, pues toda actividad del historiador debe encararse en función de una narrativa que encarne la regulación entre las provincias y la corte pues: “nunca esqueça, pois, o historiador do Brasil, que para prestar um verdadeiro serviço à sua pátria deverá escrever como autor Monárquico-Constitucional, como unitário no mais puro sentido da palavra” (1845).

Pero la estrecha colaboración entre estado e historiografía no acaba allí. La función ordenadora de la sociedad por medido de la metanarrativa de la Historia en sus múltiples textualidades todavía esperaba la concretización de los proyectos mencionados. Hasta Martius, la corte Brasileña había dado carta de naturaleza a la justa necesidad de una cultura nacional y se habían asentado ya las bases para la elaboración de un sistema de análisis cultural dominado por narraciones totalizadoras de corte historiográfico. Sin embargo, los resultados tendrán que esperar hasta que en 1863, Ferdinand Wolf publique bajo el patrocinio del emperador Pedro II el primer estudio completo y pormenorizado sobre la historia literaria brasileña. *O Brasil literario (história da literatura brasileira)* corona una etapa de nacionalización cultural, de estatalización de las clases intelectuales – producidas en su gran mayoría por las instituciones de la monarquía: la *Escola Militar*, la *Academia Imperial de Belas-Letras* y el *Instituto Histórico e Geográfico* – y de ordenamiento conciliador de la territorialidad en torno de la corte imperial⁴¹. Su obra – afirma Wolf – viene a rellenar una importante laguna que recupera el valor de la literatura nacional y la sitúa en el lugar “que lhe compete na história das literaturas nacionais” (Wolf, 1955: 3). Si la obra de sus antecesores había destacado los pilares ideológicos sobre los cuales asentar una cultura nacional, la iniciativa de Wolf concluye el edificio intelectual que estabiliza la legitimidad imperial a partir de la seriación temporal de las obras literarias. En suma, se

⁴¹ O, mejor dicho, de estatalización cultural, al regir el orden de la representación a partir de los aparatos ideológicos del Estado: la universidad, la academia, el parlamento, etc. (Althusser, 1974).

trata de la primera obra en que se articula una voz nacional en torno a los valores de diferencia y linealidad temporal.

El tiempo y su discurso predilecto, la Historia, se erigen en vigilantes de la literatura y la estética en la expresión de la diferencia⁴². Toda diferencia cultural vertida en toda expresión literaria debe temporalizarse a fin de integrarse en la narrativa de la nación. La búsqueda de la legitimación nacional queda enmarcada en una hermenéutica caracterizada por una especial jerarquía. Bien sea en la naturaleza, las instituciones, la idea de nacionalidad o el pasado cultural donde busquemos la diferencia, ésta se articula siempre en el discurso de la literatura⁴³ que, a su vez, se integra en el orden de la metanarrativa de la Historia. En este sentido, los discursos de Von Martius y Ferdinand Wolf, en tanto narrativas más desarrolladas estructuran la vida cultural y la política sobre la base de dos metanarrativas solidarias: la hermenéutica del sentido y la Historia, en tanto marcha del Espíritu hacia el progreso indefinido (Lyotard, 2000). Desde este punto de vista, lo político y la esfera de la escritura se solapan, determinando un espacio de análisis: la escritura como hecho, como lugar de enunciación. Cuando consideramos que la escritura desempeña funciones políticas, hablamos de su carácter discursivo, esto es, de su relación en un determinado régimen de representación, donde el discurso regula tanto la jerarquía de la enunciación – quién y desde dónde se habla de la nación – como el control técnico de los imaginarios que definen la diferencia y la identidad entre realidad y ficción. En otras palabras, nos referimos a una hermenéutica particular que legisla cómo el discurso re-presenta la realidad⁴⁴ y la prefigura gracias a las contenciones discursivas de una voz nacional que empezaba a gestarse.

⁴² En este sentido, observa Roberto Ventura que “o programa de Martius e a intervenção cultural de d. Pedro II mostram o papel político da formação da história e da literatura, emblemas demonstrativos da originalidade da civilização luso-brasileira e da soberania e autonomia do Estado. O louvor da natureza foi central no projeto de construção nacional, ao afirmar a unidade “natural” da pátria, contra as tendências separatistas posteriores à independência” (Ventura, 1991:43).

⁴³ Estéticamente, este aparato se traduce en la idealización de figuras indígenas según el espíritu y el canon del Romanticismo, fundamentalmente en las obras de José de Alencar como *Iracema* o *O Guarani*. Desde el punto de vista político, coopera con la política de la “conciliação” que garantiza la alternancia entre el liberalismo y el conservadurismo, introduciendo toda disidencia y alteridad dentro del orden. Como afirmaba su más férreo defensor, Justiniano José da Rocha, se trataba de “ter liberdade como condição da ordem, ordem como condição da liberdade” (Basile, 1990: 252)

⁴⁴ Tomamos el concepto de régimen de representación de Jacques Rancière (Rancière, 2006). Por su parte, la doble articulación política y estética de la representación remite a una distinción esencial que hace Gayatri Chakrabarty Spivak (Spivak, 1994).

2.2.- La política y el sistema de representaciones

Así entendido, este régimen de representación que se arma durante el periodo imperial compone un conjunto de aparatos ideológicos que, por medio de estructuras narrativas, postulan la existencia de un ser nacional, interrogado y definido a través del lenguaje. Esta hermenéutica, según Eduardo Portella, define una “política ontológica” (Portella, 1971: 45) en la medida en que instituye un mito fundador, es decir, un conjunto de vínculos entre la comunidad y un pasado originario que, negociándose en el presente, se sitúan “além do tempo, fora da história que não cessa nunca sob a multiplicidade de formas ou aspectos que pode tomar” (Chauí, 2000: 10). A modo de síntesis podemos definir las operaciones textuales – de interpretación e imputación de un significado trascendental a lo nacional – en tres niveles: en la hermenéutica que vincula la historiografía y la literatura; en la dimensión estética o distribución de lo sensible que estructura y en la dimensión política de los discursos que ponen en circulación a través de la comunidad.

Como se ha visto, en la época imperial – y, por extensión, durante prácticamente toda la vida cultural brasileña desde la emancipación – el régimen de representación se organiza alrededor del *semióforo*⁴⁵ matriz de la nación. Ello implica una particular relación hermenéutica en que el comentario de texto, la interpretación, en sentido lato, se halla vigilada, controlada por medio de las relaciones discursivas que comportan. La relación entre historiografía y literatura refleja esta “nivelación entre los discursos”, con la finalidad de dominar y regular los imaginarios (Foucault, 2002: 26). En Wolf, como también en Magalhães, la literatura aparece subordinada a la historiografía por medio de una relación metatextual. La literatura sólo es objeto de estudio y, es más, sólo existe y puede comprenderse en la medida en que se despliegue en un metalenguaje que lo ordene temporalmente. Este metalenguaje no es otro que la narración histórica, a través de la cual los textos literarios adquieren significado por referencia a la matriz de significados nacionales.

⁴⁵ Usamos este concepto en el sentido que le otorga Marilena Chauí en *Brasil: mito fundador e sociedade autoritaria* (Chauí, 2002).

Al lado de la subordinación, entre la historiografía y la literatura media también una relación de complementariedad no exenta, sin embargo, de cancelaciones. Como señalaba Wolf, la literatura brasileña había sido olvidada porque faltaban narraciones que la ordenasen históricamente y así alcanzar “o lugar que lhe compete na historia das literaturas nacionais”. Dicho de otro modo, la historiografía permite el acceso del arte al panteón de la universalidad donde la soberanía de un pueblo es reconocida simbólicamente ante el concierto internacional. Por su parte, la literatura proporciona los rasgos de la originalidad cultural al captar la alteridad del ser nacional frente a otras culturas nacionales. Ni que decir tiene que esta relación de complementariedad requiere la reunión de la heterogeneidad captada por la literatura un control del imaginario que reunifique la diversidad en el tiempo homogéneo de la marcha de la Historia lo que significa, en palabras de Jesús Martín-Barbero, la tendencia uniformizadora de una cultura nacional, pues en la consolidación de la monarquía imperial brasileña, como en cualquier otra nación latinoamericana:

Lo que posibilita el paso de la unidad de mercado a la unidad política será la integración cultural. La estabilización misma de las fronteras con el exterior estaba ligada a la “superación” de las barreras interiores erigidas por las costumbres y los fueros. Las diferencias culturales entrababan la libre circulación de las mercancías y representaban para el absolutismo una inadmisibles parcelación del poder. A superar ambos obstáculos contribuirá la construcción de una *cultura nacional* [sic.] (Martín-Barbero, 1993: 98).

La narrativa historiográfica ofrece, de este modo, un acuerdo entre local e internacional, particular y universal, por el que la diferencia – las culturas populares – acaba siendo reterritorializada en la interioridad del *logos* – estado, nación, tierra⁴⁶. En ella se puede contemplar la comunidad en la continuidad de un tiempo homogéneo, produciendo un efecto ontológico de “ser”, de esencialidad cuyo origen se remonta, sin embargo, fuera de todo tiempo. La historiografía y la literatura componen un combinado en que la voz nacional se articula en un doble registro: un primer nivel de imaginarios donde la escritura se ofrece como un “acontecimiento” o como “la materialidad de un azar” que es necesario conjurar. Un segundo nivel, donde la experiencia textualizada se reordena

⁴⁶ Esta estructura hermenéutica de representación se halla en el blanco de las críticas de Michel Foucault, por constituir la expresión más acabada del olvido de la naturaleza del discurso en tanto que acontecimiento por la tradición fonocentrista. Según esta tradición, el discurso “no es apenas más que la reverberación de una verdad que nace ante sus propios ojos; y cuando todo puede finalmente tomar la forma del discurso, cuando todo puede decirse y cuando puede decirse el discurso a propósito de todo, es porque todas las cosas, habiendo manifestado e intercambiado sus sentidos, pueden volverse a la interioridad silenciosa de la conciencia de sí” (Foucault, 2002:49).

en la interioridad del logos (Foucault, 1999) a través de la dimensión temporal de la trama narrativa (Ricoeur, 1999). La historiografía organiza la experiencia enmarcándola dentro de la continuidad del ser de acuerdo con esta doble relación metatextual por la que todo texto literario es la exteriorización de un significado profundo, custodiado por la historiografía⁴⁷.

Así pues, todo abordaje de los discursos nacionales o de la cultura entendida dentro del marco de lo nacional no puede dejar de hacer referencia a este doble escenario de la escritura: una dimensión del discurso dominada por la temporalidad administrativa del lenguaje historiográfico y se que caracteriza por el “menor espacio posible entre el pensamiento y el habla” (Foucault, 2002: 47), entre la realidad y el discurso, hasta el punto de elidir su mediación para postular la naturalidad de que todo lo decible es expresión de la nación. Otra dimensión, la de la literatura, donde la materialidad de la experiencia se halla atravesada por múltiples temporalidades, y la palabra se enfrenta a la exterioridad del discurso, esto es, el inconsciente.

Por lo que se refiere al nivel estético, el régimen de representación supone una particular “distribución de lo sensible”, en la medida en que estructura nuestro sistema sinestético, es decir, nuestra capacidad de configurar la experiencia por medio de la conexión entre las percepciones (Morss, 1996). Del mismo modo que el discurso literario estaba organizado de acuerdo con la estructura de la acción dramática, la representación implica una cierta conexión entre palabra y visibilidad. La escritura asume, de este modo, la función de revelación, de hacer visibles para una comunidad la extensión de lo compartible y lo público que definen, está claro, los límites de lo nacional (Rancière, 2006). Durante el romanticismo se configura un específico sistema de relaciones entre lo pensable y lo decible y lo visible que tiene por objeto poner al descubierto una relación “natural” entre discurso y el territorio. Los ideólogos de la época exaltan el exotismo y la exuberancia de la naturaleza y depositan en ella los rasgos de la diferencia cultural. La palabra se vuelve desde la *imitatio* de modelos discursivos hacia la *mimesis* del medio, del entorno, de la naturaleza y, en fin, de todas

⁴⁷ Una relación metatextual que garantiza la concepción de la historia como continuidad dominada por la intemporalidad del logos. Según esto, la homogeneidad del tiempo sería solidaria de la hermenéutica que interpreta cada texto como un síntoma del logos, de modo que al intérprete sólo le cabría “observar seu agenciamento em conjuntos chamados “textos”” (Lima, 1986).

las dimensiones de la vida (Lima, 1984: 62), buscando expresar, comprender, asimilar y “conquistar o nosso ser, afinal” (Athaide, 1929: 210).

Se trata de una palabra que hace hablar a la naturaleza, leyendo en cada árbol, en cada piedra los vestigios de la nacionalidad. Una palabra que al pronunciarse hace visible un significado compartible por todos; que multiplica el ser en una profusión de signos que hablan, dejándose ver, transformando así todo lo visible en manifestación de la intemporalidad del *logos*⁴⁸. Todo habla, todo vuelve visible su significado inscripto como una marca inherente en su propio cuerpo (Rancière, 2005: 49), pero en un determinado orden, pues todo lo visible debe coincidir con la universalidad de lo nacional⁴⁹.

Finalmente, el régimen de representación responde a un estatuto político de la escritura. Queremos decir con esto que la metanarrativa de la historia no sólo ejerce control efectivo en lo discursivo, como también en lo que se refiere al ordenamiento de la sociedad por medio de aparatos ideológicos que componen una monumentalidad institucional de la escritura: *Academia Imperial, Insitituto Histórico Geográfico, Jardim Botánico, Escola Militar*, etc⁵⁰. Así, el orden que regula las relaciones entre historiografía y literatura atraviesa todas las instituciones sociales configurando y restringiendo espacios de enunciación. Envolviendo, si se quiere, el *logos* en un acto. Si los significados nacionales se ordenan dentro de la metanarrativa de la Historia – a través de sus textualidades en la ciencia, la ley, la literatura, etc. – y esta sólo puede ser comprendida como despliegue del espíritu nacional (*logos*), resulta que la hermenéutica del sentido que acabamos de describir se erige como el instrumento prioritario para hablar en nombre del pasado y, de este modo, ordenar el presente y el futuro.

⁴⁸ Cabe señalar, como indica acertadamente Costa Lima, que la incorporación de la naturaleza en la literatura no conduce a una relación dialéctica entre ella y la civilización. Más bien constituye el objeto de una observación afirmativa del ser de la nacionalidad (Lima, 1984: 140-143). La cultura afirmativa radicada en la exaltación romántica de la naturaleza está en la base de posteriores ramificaciones de la ideología verdamarelista declarada en los años 20, como bien apunta Marilena Chaui en *Brasil* (Chaui, 2000: 34-35).

⁴⁹ Roland Barthes califica este tipo de lenguaje de clasicismo en la medida en que responde a los atributos de universalidad, transparencia, instrumentalidad y, el más importante de todos, una relación propiamente fonocéntrica según la cual “la Naturaleza está llena, es posible, sin frutos y sin sombras” y “enteramente sometida a las astucias de la palabra” (Barthes, 1973: 54).

⁵⁰ Y que posteriormente dejarán paso a una red innumerable de instituciones autorizadas para elaborar un saber y un discurso sobre la nacionalidad: la *Escola de Recife*, la *Academia Brasileira de Letras*, el *Itamarati* o ministerio de asuntos exteriores en la Primera República, la *Universidade de São Paulo*, el *Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)*, el *Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB)*, los *Centros populares de Cultura (CPC)*, etc.

Determina, por lo tanto, una red de posiciones de visibilidad y representatividad dentro del cuerpo social que prescriben quién y en qué circunstancias la voz de la nacionalidad se hace presente y tiene efectividad⁵¹. Se trata, en suma, de señalar una ritualidad por la que se regulan los efectos sociales del discurso, manteniéndolo siempre en los márgenes de un acto políticamente reconocible y, en consecuencia, permitido o perseguido.

En conjunto, el régimen de representación que acabamos de describir postula una interrogación del ser a través de campos discursivos ordenados de acuerdo con la metanarrativa de la Historia hacia el progreso y la completitud del ser nacional. Esta ontología discursiva que tiene a la nación por escenario y que es, para Afranio Coutinho, o “sonho brasileiro de todos os tempos” (Coutinho, 1968: 159), configura el orden en que historiografía y literatura, por un lado, y sociedad, por otro, se entrelazan en la definición de una idea de cultura brasileña que, sin embargo, empieza a ver comprometida su hegemonía a partir de la segunda mitad del s. XIX.

3.- El desequilibrio del orden: del estado a la nación

La legitimación de la soberanía nacional sustentada por la política de conciliación que se desprende del modelo romántico de hermenéutica entró pronto en crisis. El proyecto de simbiosis entre Estado e historiografía en torno a una idea de gestión de la diferencia cultural que pasaba por la universalidad y la unicidad de los significados empezó a experimentar un lento desmoronamiento a partir del momento en que este mismo edificio de interpretación y organización cultural tuvo que asumir los desafíos que planteaba la modernidad en cuanto a la relación entre política y cultura.

De 1870 en adelante, la problemática construcción identitaria nacional que había ocupado todos los esfuerzos de legitimación de la política imperial entra en colisión con los ideales de modernización que las conexiones con el nuevo orden internacional

⁵¹ Piénsese en los actos de fundaciones de las academias y los institutos o en las concursos públicos, como en el que participa Von Martius, y en su función legitimadora de la voz nacional.

habían hecho llegar a un Brasil emancipado de la tutela metropolitana⁵². En las décadas que preceden la proclamación de la Iª República (1889), se socava definitivamente el equilibrio conciliador garantizado por el discurso historiográfico al servicio del estado para dar lugar a lo que podríamos denominar “un malestar de la representación” que rearticula el campo cultural transformándolo en sus funciones desde la producción de la diferencia hacia la formación de un campo diferencial en el que la escritura bordee la irreductible alteridad de los valores. Si, por un lado, la República inauguraba el sueño de la civilización al restaurar con la divisa positivista del *orden e progresso* las certidumbres de la Historia, porque “é um tempo que apostou em verdades absolutas [...] e fiou-se em modelos que distinguiam, de forma insofismável o certo do errado” (Schwarcz, 2000: 14), por otro lado, el optimismo celebratorio de lo nuevo y del progreso se encuentra envuelto por la amenaza de lo catastrófico, por la desintegración y la pérdida del origen (Kern, 1983; Schwarcz, 2000; Benjamin, s.d.).

Bajo este signo de la modernidad de raigambre benjaminiana, podemos comprender la incorporación de Brasil a los proyectos modernizadores en lo que tiene de coste para la estabilidad cultural del imperio: la producción de narrativas sociales que oscilan ambivalentemente entre la utopía del futuro y la catástrofe hacia la que se vuelve el ángel de la Historia. En tanto instrumento del orden y la legitimación cultural, la escritura se hunde en una paradoja que corre paralela al desarrollo de la modernidad. Seguirá cumpliendo una función de construcción de la nacionalidad, pero ahora con su intervención en los espacios civiles, gracias a unos parámetros de circulación y distribución de sus funciones por todo el cuerpo nacional, inaugurando un nuevo “sensorio”, un nuevo régimen de re-presentaciones – estética – y representaciones – juego político entre las identidades sociales. En la regulación del espacio de la enunciación cultural interviene una generación de intelectuales relativamente independientes respecto de la hegemonía estatal que, desde las instituciones establecidas en la época imperial – universidades de Olinda y São Paulo o la *Escola Militar* – vienen desarrollando posiciones alternativas de relación con el patrimonio cultural. La gran mayoría de críticos señala la Generación del 70 como el hito que inicia una profunda modernización de la vida cultural (Coutinho, 1968; Leite, 2002; Martins, 1996). Bajo el

⁵² Según Halperin Dongui, el periodo que denomina Pacto Neocolonial se extiende desde 1860 hasta 1920, caracterizándose por una posición de productor de materias primas en los circuitos del mercado internacional que unían a América Latina con los principales centros económicos, políticos e ideológicos que representaban para la época Francia e Gran Bretaña (Halperin, 1998).

lema del “regeneracionismo” revisan las relaciones entre cultura y sociedad impulsando una reforma intelectual, moral e industrial que reconduzca Brasil por el camino del orden (Martins, 1996). En cierto modo, el salto modernizador reavivaba la ideología de la narrativa de la Historia, ahora apuntalada en los valores del progreso, que dejaba atrás la contemplación del pasado mítico nacional tejido por el romanticismo.

Ahora bien, la utopía de la Historia agenciada en un nuevo orden convivía con el sentimiento de una terrible conmoción de la tradición y de los valores de la comunidad. El intelectual más polémico de esta generación hacía un balance retrospectivo de las transformaciones operadas en las últimas décadas dejando asentado que:

Quanto a 1870, [...] pode determinar-se que o romantismo começou a receber os primeiros e mais rudes golpes a datar desse tempo. O positivismo filosófico francês, o naturalismo literário da mesma procedência, a crítica realista alemã, o transformismo darwiniano e o evolucionismo de Spencer começaram a espalhar-se em alguns círculos acadêmicos, e uma certa mutação foi-se operando na intuição corrente; foram eles os primeiros que no Brasil promoveram a reação seguida e forte contra o velho romantismo transcendental e metafísico (Romero, 1843: 44).

La diseminación de los discursos materialistas en las ciencias naturales y la filosofía establecía en la contracara del progreso la distopía de la comunidad nacional. La Historia conduce por el camino de la evolución a la vez que obliga a romper con el tiempo eterno del “Romanticismo transcendental y metafísico”. Por más que Romero defiende y aplaude el triunfo del progreso, se observa la convicción – convicción desprovista de nostalgia, por lo demás – de que la adopción del pensamiento materialista lleva a la larga a una concepción de la experiencia y del ordenamiento de la sociedad y de los discursos en la que el tiempo – el eslabón que une sociedad y escritura en su proceso material de constitución simultánea – se vuelve un valor de la productividad al apartarse de la eternidad metafísica del sistema de representación imperial⁵³.

⁵³ En el análisis de la génesis de la ética protestante, Max Weber indica que en el momento de la consolidación del capitalismo moderno surge una concepción mundana y ponderable del tiempo. De expresión de la eternidad, el tiempo pasa a considerarse como un valor casi material que organiza la producción material humana y, lo que resulta más llamativo, la llave interpretativa para moldear el flujo de la vida conforme a planificaciones previas. El tiempo fluye, se agota, se acumula, se intercambia y viene a completar el universo de la cultura como una dimensión más que regula la productividad en las sociedades industriales (Weber, 1998: 224-240). Por su parte, Reinhart Koselleck en su reflexión sobre el tiempo y la modernidad advierte esta dimensión social del tiempo cuando señala que está determinada por

La unicidad garantizada por el discurso de la Historia cede ante la disgregación del sistema de representaciones en una proliferación de discursos – evolucionismo, darwinismo, republicanismo, federalismo, realismo, naturalismo, positivismo – que convierten la escritura en un hecho ideológico, perdiendo su valor de universalidad (Barthes, 1973: 64-65). Este “desgarramiento de los lenguajes” producido a mediados del s. XIX – como lo califica Roland Barthes – disgrega la autoridad de la metanarrativa de la Historia y, ante todo, su universalidad. El idealismo romántico, cuyas claves retóricas unificaban la representación nacional en torno al poder estatal, empieza a desintegrarse en sus funciones de pensamiento orgánico. Desde finales de la década de los sesenta aparece una pluralidad de líneas filosóficas – con la fundación de la *Escola de Recife* (1868) – y estéticas que acaban con la hegemonía literaria del indianismo idealizador de José de Alencar⁵⁴. Ya en 1868, apunta en la obra del poeta bahiano Castro Alves la poesía de carácter socialista, en su intento de acabar con la moralidad del amo y del esclavo. En 1880 salen a la luz *Uma lágrima de Mulher*, de Aluizio de Azevedo, y *Sonetos e Rimas* de Luis Guimarães, dando los primeros pasos en la novela naturalista y el parnasianismo poético, respectivamente. Innovaciones que se ratificarán en 1881, con la publicación de *O Mulato*, también de Azevedo y las *Memórias Póstumas de Bras-Cubas*, de Machado de Assis, obra cumbre del realismo brasileño. Por otro lado, se dejaba sentir en la poesía el contagio del materialismo con la asunción de temáticas científicas en las obras de Silvio Romero, Carvalho Jr. Fontoura Xavier, Valentim Magalhães y muchos otros (Martins, 1996: 34-54; Bosi, 2006: 163-168).

En este sentido, el paso del Imperio a la República se ve marcado por las polémicas literarias que enfrentan a los principales pensadores del momento: Sílvio Romero, Araripe Júnior, José de Alencar, Joaquim Nabuco, José Veríssimo, Machado de Assis, Manoel Bonfim, protagonizan los debates que derriban el idealismo romántico, confirmando que también el arte y la literatura entran en el terreno de la opinión pública y la ideología, sin poderse definir ninguna estética dominante y orgánica al servicio del

“unidades políticas y sociales de acción” ya que se halla vinculado a “instituciones y organizaciones” (Koselleck, 1993: 14).

⁵⁴ Tobias Barreto y el propio Silvio Romero se cuentan entre los principales representantes de esta escuela que introdujo las corrientes materialistas dominantes en la Europa de la época: el evolucionismo y el positivismo, básicamente.

estado⁵⁵. Y La misma pérdida de unidad se observa en el terreno político, donde la penetración a partir de 1870 del anarquismo, el socialismo, el republicanismo y el germanismo irrumpen en el imaginario político atacando la legitimidad de la corona⁵⁶.

Roland Barthes atribuye la crisis de la universalidad de las narrativas a tres factores principales: el aumento de la demografía y la expansión urbana; el crecimiento del capitalismo moderno, con la generación de un mercado internacional; y, finalmente, la ruina del liberalismo burgués y la desestructuración de la sociedad en la heterogeneidad antitética de la lucha de clases (1973). En efecto, en los años que preceden a la proclamación de la República se desarrolla una profunda reestructuración del orden social en Brasil. Los pactos económicos con Gran Bretaña obligan gradualmente a la abolición de la esclavitud y al paso de la economía brasileña hacia un modelo de trabajo asalariado libre⁵⁷. A raíz de la *Lei do ventre livre* en 1871, comienza a atraerse a la inmigración subvencionada por el gobierno estatal de São Paulo con el objetivo de estimular la industria cafetalera y sustituir la mano de obra esclava, mientras los antiguos esclavos, por su poca familiaridad con el trabajo mecanizado, abandonaron masivamente las haciendas en busca de trabajo en la capital, donde formaban amplias bolsas de pobreza⁵⁸. Por otro lado, la incipiente industrialización en las zonas urbanas

⁵⁵ Para un conocimiento más profundo sobre las polémicas literarias entabladas durante esta etapa consúltense los capítulos III, IV, V y VI de Roberto Ventura (Ventura, 1991).

⁵⁶ La apertura de la *Escola Militar* a la formación de la pequeño-burguesía urbana contribuyó a formar una conciencia pública en el seno del estamento militar. Surge el ideal salvacionista del *soldado-cidadão*, según el cual el militar se halla investido de la misión de salvación nacional por medio de la moralización de la vida pública y la política brasileña, además de promover el desarrollo material. Esta ideología civilista y profundamente ética del papel del ejército estará en el origen de la llamada *Questão Militar* que enfrentaría al gobierno con el ejército a cuenta de las críticas que varios altos oficiales habían vertido en la prensa. El ejército cierra filas sobre ellos y defiende su libertad de expresión y participación en lo público. “No início da década de 1880, jornais como *O soldado* e a *Tribuna Militar*, publicados na Corte pela oficialidade do Exército, defendiam, além das reformas corporativas, a abolição da escravidão, a imigração, o incentivo às indústrias, a construção de ferrovias, o sufrágio universal, e já apareciam, em suas páginas, idéias revolucionárias” (Basile,2000: 279).

⁵⁷ El antecedente más remoto en la gestión de la mano de obra inmigrante fue el pionero paulista Nicolau de Campos Vergueiro con la formación de un mercado de mano de obra libre al margen del sistema esclavista ya desde 1847 en el estado de São Paulo. Desde entonces, otras iniciativas vendrían a continuar y generalizar el proceso de consolidación del trabajo asalariado. En 1883 se funda la *Sociedade Central da Imigração* (SCI), en São Paulo, y en 1887, la *Sociedade Promotora da imigração*, en Río de Janeiro. Sólo en el periodo comprendido entre 1887 y 1914 se alcanzó el mayor pico en los flujos migratorios, alcanzando 2.74 millones de extranjeros, en su mayoría portugueses, italianos y españoles, con destino a las plantaciones del oeste paulista. Para más información consultar: (Fausto, 2004: 275 y ss.) y el monográfico dedicado a la inmigración en Brasil en la revista *Nossa História* (Biblioteca Nacional,nº 24, 2005).

⁵⁸ Para un amplio estudio de las condiciones de habitabilidad de las grandes ciudades y el problema de la masa, consultar la monografía realizada por Eduardo Silva: *As queixas do povo*, (Silva, 1998) y el estudio

del centro-sur del país promovió la ascensión de la clase burguesa ligada al cultivo del café – popularmente apodados *barões do café* – que especialmente en el estado de São Paulo produjo la formación de una incipiente clase obrera con una mínima organización y conciencia proletaria, cuya presencia empezó a sentirse en la prensa y en las calles.

La presencia de estas alteridades sociales que disputaban la legitimidad política y cultural del imperio y de la I República obtenían su acción desestabilizadora de la pérdida de la unicidad en la metanarrativa de la historia. La Historia dejaba de ser el depósito intemporal donde duermen los símbolos de la mitología nacional para transformarse en un campo de lucha ideológica, mientras que su escritura, la historia, se convierte de una propiedad del estado a una esfera apropiable por todos – recuérdense las polémicas literarias que marcan el desacuerdo estético en la re-presentación durante el fin del imperio y la primera década de la república – donde irrumpe el presente de la nación en toda su heterogeneidad y complejidad temporal (Benjamin: s.d.). Esta emergencia del presente interrumpe, por así decirlo, la continuidad con el *logos* garantizada por la temporalidad lineal y homogénea de la Historia. La escritura se vuelve opaca, dotada de un espesor y una profunda y autónoma temporalidad (Foucault, 2003: 291-294; Barthes, 1973: 52-57) se repliega en su interior al hallar perdida la unidad de la enunciación, ahora demediada entre las alteridades sociales⁵⁹.

El ordenamiento del imaginario cultural rompe, así, su organicidad, para dejar paso a un espacio de la enunciación definido por la diferencia e irreductible a una meta-narración totalizadora. La desarticulación de las narraciones señalada por Barthes hacia mediados de siglo consiguió destruir la sacralidad que imprimía el estado a la metanarrativa de la Historia dentro del estricto control de las instituciones culturales – universidades – y del corporativismo clasista de la casta funcionarial (Fausto, 2004: 184; Bonfim, 2002; Athaide, 1990; Nabuco, 2002)⁶⁰. En la colonia, como en el imperio y después en la república:

dedicado por Nicolau Sevcenko a la resistencia del pueblo brasileño a la autoridad en las ciudades: *A revolta da vacina: mentes insanas em corpos rebeldes*, (Sevcenko, 1984).

⁵⁹ La Historia se vuelve “escritura” en el sentido en que lo define Roland Barthes (Barthes, 1973), entendiendo por ella el posicionamiento ideológico y ético del autor frente a la sociedad y la tradición; esto es, un espacio liminar que trabaja en el interior de las narrativas históricas considerando la forma como la producción de un valor ideológico, es decir, una imagen de la “realidad” y no la “realidad”.

⁶⁰ Boris Fausto se refiere a la estrecha identificación entre estado y cultural cuando hace notar que: a concentração geográfica e a identidade de formação intelectual promoviam contatos pessoais entre

O Estado formava um corpo alheio à nacionalidade, vivendo à custa da colônia, e alimentando toda a metrópole. [...] Os que o representavam agiam em nome de um poder estranho, independente, dominando a nacionalidade nascente, sem outras ligações com ela a não ser a imposição da vontade absoluta e soberana do governo da metrópole. [...] Eis o estado: uma realidade à parte, em vez de ser um aparelho nascido da própria nacionalidade, fazendo corpo com ela, refletindo as suas tendências e interesses (Bonfim: 2002, 755).

La protección de la escritura por parte de lo que parece un “estado dentro do estado” (Bonfim, 2002) cuando ésta empieza a ser objeto de la polémica, de la opinión pública, de la apropiación, en fin, por parte de los sujetos que comienzan a relacionarse ideológicamente con ella. Esta “función política” (Benjamin, 1973) de las representaciones culturales – de los discursos, en definitiva – es solidaria de una transformación de la relación entre cultura y nación que se opera en la “conciencia de nacionalidad” (Hobsbawm, 1992). Al dejar de ser la escritura patrimonio exclusivo del estado, ésta acoge ahora la representación de todo el cuerpo nacional excluido del espacio de enunciación. En resumidas cuentas, de un estatalismo que entendía la escritura como “culto”, se pasa a un nacionalismo donde la escritura circula masivamente definiendo un nuevo contorno en los actores que participan en el espacio de enunciación: la masa. Sin ninguna homogeneidad, ni dirección, la incorporación de la masa en el cuerpo social y la enunciación cultural, significaba la inclusión de la alteridad más radical en el sistema de representaciones político-discursivas.

Con la tecnicidad, el orden se revela el mayor de los problemas. Así, en un tono admonitorio, José Enrique Rodó ponía de manifiesto el peligro que significaba la masa para el ordenamiento de las representaciones en la cultura nacional:

La multitud será un instrumento de barbarie o de civilización según carezca o no del coeficiente de una alta dirección moral. [...] En ausencia de la barbarie irruptora que desata sus hordas sobre los faros luminosos de la civilización, con heroica, y a veces regeneradora, grandeza, la alta cultura de las sociedades debe precaverse contra la obra mansa y disolvente de esas otras hordas

estudantes de várias capitánias e províncias. Incutia neles uma ideologia comum, dentro do estrito controle a que as escolas superiores eram submetidas pelos governos, tanto de Portugal como do Brasil. (Fausto, 2004: 184). También conviene consultar sobre este aspecto el estudio monográfico que le dedica José Murilo de Carvalho en *A construção da ordem: a elite política imperial*, especialmente el capítulo III, (Carvalho, 1980).

pacíficas, acaso acicaladas; las hordas inevitables de la vulgaridad (Rodó, 2004: 179-181).

El nacionalismo exigía – a diferencia del estatalismo de corte romántico – una nueva concepción del orden que tomara la cultura como un objetivo político (Gellner, 1998), pero una cultura que revestía otro estatuto: el de la diseminación de la unidad de los significados en su presencia y distribución masiva. Esta nueva relación entre escritura y nación mediada por la técnica implica la fundación de la legitimidad cultural – de la soberanía política y el ordenamiento de los significados discursivos – en la ambivalencia que supone la incorporación de la alteridad en el sistema de representación. Cuando la protección del estatalismo cae, el régimen “cultural” de la enunciación se enfrenta al problema de la ambigüedad que supone el cuerpo-masa de la sociedad, pues su heterogeneidad comporta la incapacidad de instituir meta-narraciones ordenadoras, al oscilar entre “la civilización y la barbarie”.

Para el Brasil que comienza a andar en la I República, ordenar la exterioridad de lo social y del discurso imputando en ella significados constituye el mayor valor de la escritura, que ahora pasa a considerarse “una creación artística” que construye la realidad en vez de representarla como una instancia heterogénea de ella (Nietzsche, 2003: 96)⁶¹. Para Walter Benjamin, el estatuto técnico de la cultura no solamente enfrentaba la escritura contra la alteridad, sino que, por encima de todo, asumía una función política en la medida en que desempeñaba lo que él denomina “una función organizadora” de los medios de producción que derriba la frontera entre forma y contenido en la comprensión del análisis cultural (Benjamin, 1994). Si la escritura se levanta frente al vacío de su exterioridad, entonces no recoge ninguna “realidad” anterior e independiente de los límites del discurso. Su estatuto es el de una pura

⁶¹ Gran parte de la literatura de Aluizio de Azevedo, de Inglês de Sousa, Alberto Rangel e incluso Graça Aranha explora los límites de la sociedad en su propio interior: entre culturas, entre clases sociales, entre sistemas de producción. En obras como *Casa de Pensão* o *O Cortiço* (1887- 1890)– de Aluizio de Azevedo – las masas populares son analizadas desde el determinismo racial en los términos científicos de una entidad orgánica. Por su parte, *Os contos amazônicos* (1893) – de Inglês de Souza – y *O inferno verde* (1905) – de Alberto Rangel – examinan las consecuencias del contacto entre los valores civilizadores y las reminiscencias ancestrales y telúricas en las zonas más alejadas del litoral. En todas ellas, el orden de la cultura se halla interrumpido por la heterogeneidad de los cuerpos, de los orígenes, de los tiempos, irrumpiendo en ella el instinto más salvaje. Se trata de la bestialidad de las masas en Azevedo, de la agresividad de la civilización hacia una naturaleza indescifrable o del retorno asustador de mitologías de la naturaleza en el caso de Inglês de Souza o Graça Aranha. La nueva tecno-estética implementada por el naturalismo y el cientificismo rompe con el equilibrio secular entre cultura y naturaleza, invitando a una percepción entre triunfal y pesimista en que la sociedad se ha convertido en una segunda naturaleza, en que lo bárbaro se entremezcla con la civilización, emergiendo en sus propias raíces.

“imagen” que deshace la hermenéutica del sentido sobre la que se sostenía la dualidad Historia / Ficción. Historia y ficción se entrecruzan hasta hacerse indistinguible la frontera que separa la realidad del lenguaje, pues lo propio de la técnica es revelarse como actividad del *sensorium*, del imaginario, poniendo de manifiesto el carácter mecánico de cualquier percepción⁶². Una vez la Historia ha perdido su capacidad unificadora como metalenguaje último que garantiza el significado de la realidad, ésta adquiere la naturaleza de una fantasmagoría. El cine, sostiene, Benjamin es el arte donde la cultura se revela como lo que es en la modernidad: imagen, donde no hay diferencia entre representación y realidad, pues:

La naturaleza de su ilusión es de segundo grado; es un resultado del montaje. Lo cual significa: en el estudio del cine el mecanismo ha penetrado tan hondamente en la realidad que el aspecto puro de ésta, libre de todo cuerpo extraño, es decir técnico, no es más que el resultado de un procedimiento especial, a saber el de la toma por medio de un aparato fotográfico dispuesto a este propósito y su montaje con otras tomas de igual índole. Despojada de todo aparato, la realidad es en este caso sobremanera artificial, y en el país de la técnica la visión de la realidad inmediata se ha convertido en una flor imposible (Benjamin, 1973: 42-43).

La realidad garantizada por el discurso de la Historia pierde su estatuto para confundirse con la semiosis de la cultura. Toda escritura, incluso aquella que pretende descifrar el sentido de la “realidad”, no representa más que el propio acto de su trazo: constituye una “imagen” o, en su sentido estricto, una metáfora. Así pues, la tecnicificación de la cultura conduce a la asimilación de la literatura por la historiografía, pues lo técnico viene a traer al recuerdo este pequeño olvido de que toda percepción es una traducción metafórica, ya que:

La percepción correcta – escribe Nietzsche –, es decir, la expresión adecuada de un objeto en el sujeto – me parece un absurdo lleno de contradicciones, puesto que entre dos esferas absolutamente distintas, como lo son el sujeto y el objeto, no hay ninguna causalidad, ninguna exactitud,

⁶² Consúltese, en este sentido, la investigación de Flora Süssekind sobre el estatuto de la escritura como imagen en la modernización literaria de Brasil titulada *Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica y modernização no Brasil* (Süssekind, 1987). Brito Broca, por su parte, también considera el fin de siglo el punto de partida de una cultura basada en la espectacularización de la imagen. La aparición del *dandy* señala, para Broca, la transformación de lo estético en puro valor exhibitivo. Describiendo a uno de ellos, enfatiza la importancia que su imagen tiene en la configuración de su personalidad, puesto que soberanamente culto, conhededor como poucos da história de todas as preciosas do século da galanteria, profundamente cético... um desses bons letrados que põe nas suas páginas o mesmo escrupulo com que organiza a elegância das suas belas roupas, o arranjo de sua casa e o prazer de sua existência (Broca, 1956: 33).

ninguna expresión, sino, a lo sumo, una conducta *estética*, quiero decir: un extrapolar alusivo, un traducir balbuciente a un lenguaje completamente extraño (Nietzsche, 1998: 30).

Realidad y ficción se dan así la mano. En otras palabras, lo real se descubre nada más que un efecto del orden de las imágenes en la ficción de todo discurso, lo que hace despuntar en el fin de siglo el “malestar de la representación”. Con la caída de la metanarrativa de la historia y la consiguiente crisis de la hermenéutica del sentido, la anterior unicidad temporal – el estatuto aurático de su existencia – de la escritura, deja paso a una infinidad de posiciones frente a la “realidad” que diseminan el tiempo multiplicando las identidades sociales.

Esta rarefacción del tiempo en la escritura, en virtud de su condición de “imagen”, conduce, por otro lado, a un concepto de cultura organizada en torno a la alteridad. La técnica permite la emergencia de la discontinuidad del *logos* en la expresión y el conocimiento del *otro*. Al ser la escritura de la historia de carácter imaginaria – igual que la literatura – el espacio de los discursos culturales se halla formado como un campo de tensiones donde las fuerzas hegemónicas están atravesadas por elementos residuales que encierran temporalidades arcaicas.

Dicho de otro modo, el carácter retórico de toda escritura – incluido cualquier metalenguaje, como el Histórico y su lenguaje objeto, la historiografía – trae aparejada en su seno el problema de la diferencia cultural y de la *diferancia* en el discurso, como si en el curso de la modernidad la escritura no se hubiese planteado otro problema que el de la alteridad de su propia naturaleza, que el del pasaje a la exterioridad del *logos*. Así pues, desde fin de siglo, el sistema de representación cultural tendrá que hacer frente a los obstáculos que plantean la alteridad y las anacronías temporales en la escritura. La irreductible *diferancia* de la escritura se manifiesta entonces en la esfera social en la presencia de las alteridades culturales, mientras que en la esfera discursiva se expresa en una diseminación de temporalidades que convierten toda la literatura en una revisión y crítica constante de los modelos metatextuales de la historiografía, y hacen de toda historiografía, un problema de carácter estético.

La historia y la literatura – y no solamente la primera – expresan en sus relaciones el “profundo malestar de la representación” que atraviesa la cultura brasileña desde finales

del s. XIX y todo el s. XX. Nuestra intención es rastrear su presencia, articular sus relaciones y definir los conflictos que las entrecruzan, puesto que en ellos se dirime el combate entre el pasado, el presente y el futuro con el que se estructura una idea de cultura organizada en torno a la “política ontológica” de la identidad de Brasil. Un conflicto que constantemente enfrenta los valores del *ordem* y el *progresso* contra la diseminación temporal que indica la diferencia cultural.

3.1.- *El orden frente al vacío*

La pérdida del estatuto “aurático” del arte gracias a la tecnificación de la cultura puso de manifiesto la artificialidad de toda escritura, con la consiguiente imposibilidad de llegar a una experiencia prístina de aquello que venía llamándose “realidad”. Parecía que la escritura, antes anclada al espacio de una comunidad nacional, perdiese el contacto con el origen y con la proyección de un futuro para levantarse contra la infinita virtualidad del vacío. Nunca más sería la depositaria de una esencia o *ethos* y con ella, el impulso teleológico que animaba la monumentalidad nacionalista parecía perder su dinámica. La dialéctica de la Historia se detenía frente a la *diferencia* de la escritura y la diferencia cultural que esta hacía visible.

De modo que el vacío se convertía en el principal objetivo de la política cultural (Kern, 1983:152-170). Partiendo del concepto de escritura desarrollado por Roland Barthes⁶³ podemos definir dos posiciones discursivas en la vida cultural brasileña ante la diferencia que determinan también dos relaciones distintas entre historia y literatura. Por un lado, se observa un intento por considerar el vacío ante el que se levanta la sociedad escrituraria como una fuente de producción y de transformación recreadora de la tradición heredada fuera de las contenciones marcadas por lo original propias del

⁶³ En *El grado cero de la escritura* (Barthes, 1973), Barthes defiende un estudio de la literatura fundado en lo que denomina la forma de la escritura. Para Barthes, la escritura se distingue de la lengua y del estilo individual en que constituye la esfera social y ética del lenguaje, es decir, aquella dimensión a través de la cual el autor se posiciona ante la sociedad y la historia. Se trata de una elección libre mediante la que el acto de creación se vincula a la sociedad y, en consecuencia, describe un nivel pragmático de la literatura y no tanto estilístico o temático que analiza el discurso literario en su relación con los valores.

pensamiento teleológico. En este caso, la dimensión del tiempo se considera fuera de la linealidad dialéctica de la Historia, lo que implica una asimilación de lo literario y la historiografía en un único discurso: el de la escritura. Por otro lado, se levantan protecciones frente al vacío. Se intenta restaurar el orden del discurso en torno al *logos* en dos niveles. En lo que se refiere a la dialéctica, supone restablecer el tiempo homogéneo y lineal inherente al valor de la Historia como progreso. En lo que se refiere a la hermenéutica, supone la reterritorialización de las temporalidades diseminadas por el cuerpo de la escritura en las relaciones metatextuales de la historiografía. Del mismo modo que en la época imperial, la literatura debe glosar el desarrollo histórico transformándose en una expresión vicaria de la historiografía. Así pues, con la restauración del valor del progreso histórico y la relación metalingüística de la historiografía se pretende llegar a una escritura contenida dentro de los límites de la ontología nacional. A fin de cuentas, si la primera posición de la escritura tendía a una re-creación de la tradición y regeneración constante de los valores, la postura restauradora entiende la escritura como reproducción del origen y la modernidad como un hecho pedagógico.

Para empezar, recordemos lo que hemos venido exponiendo hasta ahora: que el “desgarramiento de los lenguajes” y la consiguiente caída del metarrelato de la Historia (Lyotard, 2000), determinaban una conciencia política – esto es, técnica – de la escritura mediante la cual se articulaba una memoria nacional y una identidad comunitaria. Y todo ello porque, una vez desintegrada la naturalización del lazo que unía la escritura a la realidad – mediante el valor “cultural” de la Historia –, el lenguaje estructura la experiencia como si se tratase de “una conducta estética” (Nietzsche, 1998: 30) y no sustentada en el orden del *logos*.

Esta conclusión, derivada de la pérdida del estatuto aurático de la escritura, nos lleva a postular la tesis sobre la que se sostiene nuestro discurso sobre la formación de la cultura brasileña: que a partir de la tecnicidad de la escritura, el verdadero espacio de construcción y reflexión sobre la cultura y la identidad lo constituye el discurso literario. Será la estética y no tanto la historiografía el lugar desde el que se diseñen políticas culturales en la modernidad de Brasil y Latinoamérica. En un ensayo de 1874, Nietzsche ya apuntaba la capacidad de la “fuerza plástica” del arte para instalarse en el “umbral del presente” y poder “sentir de forma no histórica (Nietzsche, 2003: 42, 135).

Para él, la forma estética es fundamental en la comprensión de una historia que no se quiera reproducción del *logos*, es decir, que invite a pensar la cultura fuera del peso monumental de la tradición. Será por lo tanto desde este *vacío* – que representa la relación estética y no natural del lenguaje artístico y el presente que entreabre en su escritura – donde se piense la modernidad y la tradición, la identidad y la diferencia cultural⁶⁴.

Precisamente, tomando como eje ese tiempo ahistórico – fuera de la dialéctica – se desarrollan las dos principales interpretaciones de la identidad cultural brasileña de manos de dos críticos literarios: Araripe Júnior y Sílvio Romero. Ambos parten del discurso literario para re-crear la tradición occidental y asentarla de nuevo en Brasil. Su discurso señala siempre un aquí y un ahora, configurando un horizonte en el presente de la sociedad brasileña que devuelva la potencia de una historia que sirva para la vida⁶⁵. En un artículo dedicado a Raúl Pompeia, Araripe Júnior defiende la necesidad de pensar la historia desde la forma literaria ya que es el “estilo” el único ejercicio en el que el presente de “cada individuo” se enfrenta al “mecanismo das formas literarias já criadas por um povo, por um grupo ou por uma escola” (Júnior, 1978: 45). La literatura constituye la fuerza plástica de regeneración de los valores emancipándolos del orden de la tradición. La forma estética no sólo permite impugnar el orden de los valores en el tiempo pedagógico y lineal de la historia, sino que además es la única vía por la que se puede injertar el presente de la sociedad brasileña quebrando la identidad del *logos* en el tiempo homogéneo. El trópico se perfila así como el aquí, el “horizonte”, para decirlo con Nietzsche, desde el que el pasado se transvalora de forma revigorizante en la sociedad brasileña: a su medio físico, a su tierra, a las características de su clima y su *ethos*, etc., como ocurre con el naturalismo, que:

Ou se subordina a este estado de coisas, ou se torna uma planta exótica. A nova escola, portanto, tem de entrar pelo trópico de Capricórnio, participando de todas as alucinações que existem no fermento do sangue doméstico, de todo o sensualismo que queima os nervos do crioulo. O

⁶⁴ En un texto de 1888, *El crepúsculo de los ídolos*, Nietzsche sugiere la idea de juzgar los valores (“ídolos”) desde el vacío que los constituye (“el silencio”) y que les concede significado, esto es, desde el afuera del *logos* en que cada ejercicio de los valores remite al acto creador que da sentido a partir del sinsentido, del silencio. Desde este punto de vista su pensamiento consiste en una escucha atenta de lo inaudible, un *auscultar* (sic.) de los ídolos de la historia (Nietzsche, 1998).

⁶⁵ Tanto Júnior como Romero construyen ese horizonte de enunciación cultural partiendo de los conceptos tainianos de raza, medio, clima, para re-escribirlos en su adaptación a la situación histórica de Brasil (Taine, S.D.).

realismo, aclimando-se aqui, como se aclimou o europeu, tem de pagar o seu tributo às endemias dos países quentes, aonde, quando o veneno atmosférico não se resolve na febre amarela, na cólera, transforma-se em excitações medonhas, de um dantesco luminoso (Júnior, 1978:127)⁶⁶.

Para Araripe y su generación, la comprensión del pasado y su aprovechamiento constituyen el principal dilema: este debe ser considerado, pero siempre subordinándolo al horizonte vital de Brasil. La literatura, como parte de este proceso de herencia que es la historia, debe, a su modo de ver, asimilar los valores del pasado remitiéndolos a un lugar de enunciación en que el pasado pierda su identidad para regenerarse de nueva forma en el presente. “A civilização na América, respectivamente no Brasil – escribe Silvio Romero – é um processo de *aclimação* e inevitavelmente, de *transformação* da cultura européia” (Romero, 1943: 44, 296), de reescritura de su identidad injertándola en la diferencia / *diferancia* del presente brasileño.

El señalamiento de este “lugar” u “horizonte” en la estructuración de la cultura desvía la mirada desde el tiempo homogéneo de la identidad en proceso hacia el tiempo eterno de la trasvaloración en el sistema de enunciación cultural, es decir, hacia un sistema de representaciones que piensa la identidad de forma a-histórica, abriendo los valores a la diferencia / *diferancia* de la escritura en el presente. Este tiempo eterno que permite explorar la literatura anticipa mesiánicamente la vida en la muerte que produce la enfermedad del trópico – *febre amarela, cólera*. Se trata de un recomenzar de nuevo el pasado fuera de la continuidad de la tradición para alcanzar otra vida en su diferencia o, como en otro lugar señala, de un “dantesco luminoso” que ciega la razón (“obnubilação”) condenándola al olvido, ya que:

Consiste este fenômeno – en referencia a la *obnubilação* – na transformação por que passavam os colonos atravessando o oceano Atlântico e na sua posterior adaptação ao meio físico e ao ambiente primitivo. Basta percorrer as páginas dos cronistas para reconhecer esta verdade. Portugueses, franceses, espanhóis, apenas saltavam no Brasil e internavam-se, perdendo de vista as suas pinças e caravelas, esqueciam as origens respectivas. Dominados pela rudez do meio, entontecidos pela natureza tropical, abraçados com a terra, todos eles se transformavam quase em selvagens (Júnior, 1978: 300).

Una capacidad de olvido (Nietzsche, 2003) que da, sin embargo, la vida, generando la diferencia. Al olvidar el pasado, al abolir el tiempo que ordena el edificio de sus

⁶⁶ En “Estilo tropical: a fórmula do naturalismo brasileiro”.

valores, se permite que este se regenere en el presente sirviendo a una nueva posición dentro del *logos* que interrumpe la continuidad del tiempo histórico. Esta irrupción dentro del tiempo de la historia occidental marca la construcción de una posición en la escritura que reinscribe la *differancia* en la identidad, pues esta literatura que simboliza el tránsito del olvido y la muerte solo puede tratarse de una *poesía mestiza*, que abre la enunciación a la diferencia cultural que supone la incorporación de los elementos culturales del africano y el indígena.

Efectivamente, en el pensamiento de Silvio Romero es el criterio etnográfico y no el espacial – el trópico – la fuerza plástica que construye la historia brasileña. “A raça – escribe en su *História da literatura brasileira* – é a base fundamental de toda a historia, de toda a política, de toda a estrutura social, de toda a vida estética e moral” (Romero, 1943: 185). Ahora bien, la raza brasileña deriva de un “imenso mestiçamento físico e moral” (1943: 296) que convierte su historia en un complejo proceso de trasvaloraciones de diversas culturas, pues es mestizo es “o agente de transformações: as raças puras fornecem os materiais das lendas e o mestiço os transforma segundo as leis do meio” (Romero, 1977: 67). A partir del desarrollo biológico estudia la reescritura del pasado porque la raza comprende no solo el factor biológico inconsciente, sino también el factor humano o sociológico, es decir, una “força viva” que reacciona contra el medio a través de la cultura. Contra el medio y también contra la cultura en tanto medio y factor inconsciente: el pasado cultural (1943: 84).

Por lo tanto, en la raza se estructura el horizonte desde el cual se reescribe la tradición. Es, por así decirlo, un factor dual donde se interpenetra lo cultural y la afirmación de lo presente: la hibridez corporal del mestizaje biológico. Entre el cuerpo y la cultura, se produce la ambivalencia de los valores occidentales y su retraducción en un nuevo lugar de enunciación: Brasil. Y sólo a través de una *poesía mestiza* que incluya el olvido y la diferencia se puede pensar de forma ahistórica el cuerpo nacional: radicar la cultura en el cuerpo y su presente, que configuran un espacio de desterritorialización y de reengendramiento de los valores. Así, en la relación de la *poesía mestiza* con el pasado original, Romero señala la ruptura permanente con la autoridad de la tradición y el ordenamiento del *logos*. La historia brasileña sólo puede comprenderse como inscripción de la diferencia y apertura del tiempo homogéneo y lineal al tiempo-ahora

Celso estranha que a versão da Foz, que parece ser a mais perfeita, se tenha alterado entre nós. É uma ingenuidade; é ainda um eco das falazes teorias da *inerrância* popular, infelizmente enxertadas nestes estudos pela ação do romantismo. O maranhense parecia supor que, uma vez formado um romance, tudo quanto se lhe ajuntasse posteriormente era um deturpamento. Entendemos por outro modo, reconhecemos no povo a *força de produzir* e o *direito de transformar* a sua poesia e os seus contos.

Desde que este processo de *transformação*, que não passa de uma aplicação das leis da ciência biológica aos fenômenos sociais, se deixar de executar, teremos aí a prova de que o povo esqueceu as suas próprias criações, e elas irão irremediavelmente morrer.[...] O novo meio, como um molde novo, imprime feição diversa aos velhos produtos, atrofiando-lhes os órgãos inúteis, modificando outros e criando novos. (1977:71. La cursiva es nuestra).

La poesía popular, del presente de la nación, cristaliza la fuerza plástica que subordina la historia a la vida. Fuerza de creación y no forma, puesto que no es a la reproducción y la reconciliación del tiempo homogéneo de la historia a lo que apunta, sino más bien a la ahistoricidad por donde se ilumina la cultura como espacio atravesado por la diferencia: portugueses, africanos e indígenas. Más que a una glosa de la historia a través de sus formas, la literatura mestiza constituye una fuerza de *formação* donde el tiempo se suspende y los valores se hibridan. Somos, apunta Romero, “um povo em via de formação; nao temos, pois, vastas e largas tradições nacionais” (1943: 87). En este sentido, el mestizaje significa, finalmente, el olvido de la historia: una posición por la que sentir a-históricamente la diferencia cultural fuera de la reconciliación dialéctica del tiempo histórico.

En suma, la literatura se convierte en el fin de siglo en Brasil el lugar donde se desarrolla la *fuerza* constructora de la cultura nacional. Frente al objetivismo histórico que lleva a la muerte cultural por la reproducción, en el texto literario se plantean estrategias de negociación de los valores que permitan configurar un pasado a partir de las necesidades del presente de la sociedad brasileña, rompiendo la continuidad ontológica del discurso histórico. Con ello, la literatura y la historia se desarrollan en un conflicto interminable que abarcará prácticamente todo el siglo XX: si la literatura permite sentir de forma *ahistórica* y libera un tiempo no reductible al devenir dialéctico, anacrónico, la literatura brasileña deviene el espacio donde la diseminación del tiempo deja aparecer la diferencia cultural. En este no tiempo, donde lo residual del pasado emerge de nuevo en el presente pero con un significado diferido, la literatura presenta

una vocación *supra-histórica*⁶⁷: representa metarreflexivamente su escritura, enmarcándola en una esfera no-histórica donde el lenguaje literario deja traslucir temporalidades que interrumpen la dialéctica de la historia, temporalidades que están todavía activas en el presente y que hacen emerger en el espacio de la enunciación la irreductible alteridad del significante: su constitutivo no-todo en el que el sujeto aparece siempre disociado del discurso⁶⁸.

Sin embargo, la desestabilización del sistema de representaciones culturales que la literatura y la religión del arte suscitaban en el fin de siglo, estimulaban por otro lado la urgencia de hallar nuevas certidumbres en la Historia. El orden debía superar a toda costa la profunda anacronía del discurso literario. ¿Cómo ordenar este suplemento irreductible a las metanarrativas y que, sin embargo, marca la diferencia cultural? Las clases señoriales ven en la emergencia los restos arcaicos de la sociedad brasileña las señales de un desafío a la ideología liberal del progreso. En consecuencia, se restablece el orden en los metalenguajes que devuelve a la historia su función reguladora de la escritura. A partir de 1880 la antropología racista – difundida a través de la *Escola de Recife*, la *Faculdade de Medicina de Salvador* y la red de museos antropológicos de Rio de Janeiro, São Paulo y Belém – se articula con la ideología liberalista con el propósito de regular la alteridad y garantizar la homogeneidad de la historia⁶⁹. Prospera la idea de que las masas africanas y mestizas no están preparadas para la incorporación al trabajo asalariado y de tipo industrial y que, en consecuencia, suponen un enorme lastre para las ideologías desarrollistas. Surge entonces un sentimiento de protección frente a las masas y de confianza triunfalista en la Historia como narrativa hegemónica frente al resto de ideologías. Se trata de un movimiento de reacción descrito por Hobsbawm en todo el mundo industrializado y según el cual:

The ruling classes therefore opted for the new strategies, even as they did their best to limit the impact of mass opinion and mass electorates on their own and state interests, and on the formation and continuity of high policy.

⁶⁷ Con pensamiento suprahistórico se refiere Friedrich Nietzsche a la forma de sentir ahistórica que resiste la continuidad del proceso dialéctico para revelar lo eterno: la formación del significado y el saber a partir de un significante puro y ahistórico que, según él, se desarrolla en el arte y la religión (Nietzsche, 2003:49, 50 y 136).

⁶⁸ Jacques Rancière denomina a esta escritura “escritura que calla” (Rancière:2005).

⁶⁹ Vid. Thomas E. Skidmore, *Preto no Branco*, op.cit., p. 81 y ss. Para más información acerca de la conexión entre liberalismo, antropología y la ideología de las clases señoriales en Brasil conviene consultar también: Roberto Ventura, “Um Brasil Mestiço: raça e cultura na passagem da monarquia à república” (2000).

Their major target was the labour and socialist movement which suddenly emerged internationally as a mass phenomenon around 1890 (Hobsbawm, 1989: 101).

Comienza a arraigar entre las clases dirigentes una política de inmunización respecto del vacío y un repliegue del logos en torno a la metanarrativa de la Historia, ahora reforzada por la medicina y los prejuicios raciales difundidos desde la antropología⁷⁰. Entre los intelectuales de la época la Historia en tanto ordenación del sistema de representaciones políticas y estéticas vuelve recuperar el primer plano de la atención, en la idea de que la escritura debe ordenarse de nuevo contra la ambivalencia de la hibridez del significante. El crecimiento de la opinión pública y el valor expositivo de la escritura hacen que la prensa se convierta en la primera institución que debe ser regulada, pues, en palabras de Rui Barbosa, “a impensa é a vista da Nação. Por ela é que a Nação acompanha o que lhe passa ao perto e ao longe, enxerga o que lhe malfazem, devassa o que lhe ocultam e tramam, colhe o que lhe sonegam...” (Barbosa, 1970: 37). Gracias a la prensa, los espacios de enunciación se multiplican y, por ello, se hace más necesario que nunca una ética de la palabra. Barbosa pide entonces que:

Se o homem público há de viver na fé que inspirar ao seus concidadãos, o primeiro, o maior, o mais inviolável dos deveres do homem público é o dever da verdade: verdade nos conselhos, verdade nos debates, verdades nos atos [...] Em lugar de verdade, verdade e mais verdade, mentira, mentira e mais mentira: só mentira, mentira e mentira. Mentira nas instituições. Na administração mentira. Na tribuna e no telégrafo, e nos jornais, mentira, rementira e arquimentira (Barbosa, 1970: 67).

El Brasil de fines de siglo conoce una diversificación de espacios de socialización y exposición de la palabra en lo que se conoce como “la fiebre de las conferencias”: es la época de la proliferación de salones literarios en São Paulo y Rio de Janeiro, de las tertulias literarias en las librerías Garnier, Laemmert en la Rua do Ouvidor, de los cenáculos de Machado de Assis, Graça Aranha y Coelho Neto entre muchos otros (Broca, 1956). La tribuna será el lugar que concentrará la atención del orden pues si “la palabra es el gran poder”, la tribuna es “la fuerza por excelencia”. Barbosa se remonta

⁷⁰ Tomo el concepto de inmunización inspirado en la idea de *innunitas* desarrollada por Roberto Espósito en *Communitas: origen y destino de la comunidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003. Espósito designa con *innunitas* el gesto fundacional de la política en la modernidad, a saber: la protección frente al vacío en el repliegue del logos en la comunidad, por oposición a la aleatoria exterioridad que debe rechazarse. Esta concepción eco-cultural es rebatida por Espósito apuntando que, al contrario de lo que se piensa, la idea de comunidad emerge como negación de la política, es decir, de la gestión de nada y como negación de la comunidad, fundada originalmente en la desapropiación del sujeto autocentrado de la modernidad.

al episodio de la revolución francesa para, en un paralelismo, reforzar el mito de una representatividad custodiada por la narrativa de la Historia, cuando Brasil había atravesado por su mayor revolución política: la República. Apunta el orador Bahiano: “quando a revolução instalou o sistema representativo na França, na sala de sessões foi levantada uma tribuna, coberta de baixo-relevos, onde aparecem a História, a Fama e a Liberdade, custodiando a Palavra” (Barbosa, 1954: 82-83).

La imagen evocada por Barbosa sugiere la restauración del orden representacional, con la Historia en la función de metalenguaje último que custodia la correcta relación entre verdad, logos y discurso. Para los intelectuales de la época, la mundanización de la escritura supone una pérdida de la relación orgánica entre la voz nacional y la expresión material de la palabra. Se produce una vuelta generalizada a los dominios de enunciación marcados por la tradición, es decir, a la reintegración de la escritura en un orden que restituya la perdida unidad entre sujeto y lenguaje, nación y discurso. Tristão de Athaide parece asumir este objetivo cuando evoca casi nostálgicamente la antigua circulación de la palabra en el interior de las instituciones imperiales, cuando escribe:

O parlamento foi realmente, por meio século, a essência viva do Brasil e o seu espelho.[...] E enquanto a inteligência literária cá de fora se deixava em regra arrastar pela imitação, ou por uma fantasia mórbida e um sentimentalismo sem força de impressão e de originalidade – lá dentro a inteligência podia expandir-se à vontade, mais espontaneamente e sobretudo mais presa à realidade concreta de nossa existência nacional. Era uma literatura falada, que então se elaborava no recinto da Câmara ou do Senado, superior, em suma à generalidade da literatura escrita de então. [...] É ali [en el parlamento] que o espírito da raça se exprime com sinceridade e com arrebatamento, com personalidade. É ali que está realmente a inteligência brasileira da época, muito mais do que nos cafés, nas redações ou nos Paula Brito. [...] Esses são os verdadeiros poetas e prosadores do nosso Império (Athaide, 1990: 238-239).

Transición hacia la República, sí; pero sin abandonar el sistema de representación de los señores, implantando dentro de las mismas contenciones discursivas de las instituciones estatales toda una nación. Así, ni la emancipación de la servidumbre, ni la proclamación de la República suponen pasos hacia la democratización de la inteligencia; antes bien, adelantan el despliegue de una política que encara la modernización desde un punto de vista tutelar, en la medida en que se estructura en torno a fuertes contenciones del discurso. El mismo Joaquim Nabuco despeja la duda al reconocer que, aun teniendo por objeto la emancipación de la servidumbre, el

Abolicionismo no es una ideología que descentralice la apropiación del sistema de representación, pues recuerda enfáticamente que “não é aos escravos que falamos, é aos livres: em relação àqueles fizemos nossa divisa das palavras de Sir Walter Scott: “Não acordeis o escravo que dorme, ele sonha talvez que é livre” (Nabuco: 2002, 38). Así las cosas, el movimiento abolicionista consiste en la proclamación de una revolución dentro del orden⁷¹; en la asunción tácita de una modernidad tutelada por medio de fuertes regulaciones que determinan una posición privilegiada en la enunciación: la tribuna desde donde la Historia vigila la palabra y el lenguaje puede recobrar de nuevo la unicidad por medio de la unión orgánica entre Estado y Nación. La diglosia nacional siembra el lenguaje de trampas, conservando intacta la frontera entre la *Casa Grande* y la *Senzala*.

De todo ello se sigue un repliegue del *logos* en dos direcciones complementarias que delimitan políticas de diferente grado de inmunización frente a las discontinuidad del presente. Ambas se asientan en el diseño de una biopolítica que presupone el control de los cuerpos para asegurar el orden del discurso. Por un lado, se desarrolla una profilaxia social en los espacios públicos y en los derechos civiles y políticos. El derecho sobre la expresión política se aleja de las masas y de las ciudades, llevando de nuevo a una profunda estatalización de la cultura: la nación no deja de ser más que un “estado dentro do estado” (Nabuco, 2002). Por otro lado, el campo discursivo de la cultura se regula a partir de la normatividad científica, distinguiendo un marco de referencia respecto del cual se localiza, se estudia y se excluye el desvío (Foucault, 2000), principalmente asociado a la raza, de acuerdo con las bases ideológicas del racismo científico. El ensamblaje de estas dos direcciones tiene lugar de forma casi simultánea y supone ideológicamente dos reacciones diferentes respecto de la temporalidad y la heterogeneidad social, pero con un mismo objetivo: el restablecimiento del orden.

Aliado con esta vigilancia sobre lo discursivo, el racismo científico pronto se descubre como un valioso instrumento en la limitación de la participación de la alteridad en la vida pública. El control de su representación en el discurso a través de un tiempo anacrónico que quiebra la continuidad del desarrollo de la Historia se convierte en la prioridad de todo el campo intelectual. No olvidemos que, si bien Romero instituye

⁷¹ Un orden que, según Florestan Fernandes, no ha dejado de subsistir en toda la historia de Brasil (Fernandes, 2002).

“nossa completa independencia intelectual” sobre la diferencia etnológica de la raza, su afán último es, no obstante, poder afirmar “no futuro que vamos formando uma raça histórica” (Romero, 1943: 189). El significado ambivalente de la raza en Silvio Romero responde a las tensiones en el seno del sistema de representación. El mestizaje racial era definido en términos de elemento a-histórico que permitía sondear la diferencia en el devenir de la historia occidental. Lo racial y lo discursivo o cultural – *poesia mestiça* – se fusionan dando lugar a una experiencia supra-histórica, al margen de una temporalidad dialéctica: Brasil, afirmaba Romero, no es “um grupo étnico definitivo”, sino solamente “um povo em vias de formação”.

Así pues, el trabajo de investigación genealógica de Romero concluía – como el de Araripe Júnior – en la revelación de la naturaleza opaca, inconsciente del significante del lenguaje – olvido, desvío y recreación artística, etc⁷². En este sentido, el mestizaje puede asimilarse a una concepción híbrida de la cultura que prescinde del tiempo teleológico y la metanarrativa de la Historia (Bhabha, 1994).

Con todo, el concepto de raza estaba imbuido también de pensamiento histórico, en la medida en que también contenía un significado de naturaleza sociológica. En este sentido, la raza resultaba de un proceso histórico determinado por la acción del hombre y el mestizaje, un estadio intermedio que separaba Brasil de su completa identidad histórica. En este otro sentido, el mestizaje apunta a un regreso al orden de la Historia occidental. Si la *formação* revelaba la diferencia en la escritura, se reconstituye ahora en forma, regulada por una plenitud prometida en el curso de la Historia. Como señala Skidmore, la raza, principal factor de diferenciación se convierte en el eje de la política conservadora brasileña. A través de los trabajos de Nina Rodríguez y del criminalista Lombroso – de gran difusión en el Brasil de la época – el racismo científico se alía con la medicina y el derecho para configurar una red de normatividad en los sistemas discursivos. El mestizaje se exaltará o se desprezará, pero siempre en relación con la posibilidad de construir una Historia nacional monumental y nunca como permanencia

⁷² Y, en este sentido, hablamos no de forma, sino de *formação*, para referirnos a la *diferancia* inscrita en el sistema de enunciación de toda escritura.

latente de la alteridad en un sistema de representación híbrido. Thomas Skidmore⁷³ subraya en su célebre estudio sobre la raza en la nacionalidad brasileña que:

A confiança da elite no branqueamento, tão perspicazmente descrita por Theodore Roosevelt, continuou durante as duas primeiras décadas da República. Visto através do prisma dessa ideologia, o Brasil parecia ter conseguido vantagem por dois lados: evitara as amargas divisões raciais dos Estados Unidos, tidas por fruto dos rígidos preconceitos anglo-saxões – traço de que eram supostamente carentes os portugueses, de índole libidinosa e de raça latina. E, agora, o Brasil estava a gastar o elemento racial inferior pelo atrito natural – e por aquilo a que José Veríssimo chamara, eufemisticamente, “amor”. Dizia-se, então, que os brasileiros iam escapar à armadilha determinista de Buckle e de Agassiz numa ascensão contínua para a “brancura” total. Negando explícita ou implicitamente, o carácter absoluto das diferenças raciais, a explicação oferecia uma saída cômoda das conclusões sombrias do pensamento racista ortodoxo (Skidmore:1989, 93).

La conjunción entre la ideología liberal, el evolucionismo, la antropología y la medicina reinterpretaban la diferencia en términos de identidad monológica. El mismo Silvio Romero aspira en su estudio a una superación dialéctica del mestizaje que resulte en la constitución de una raza brasileña. Así, entre la heterogeneidad nacional:

A estatística mostra que o povo brasileiro compõe-se geralmente de brancos arianos, índios tupís-guaraní, negros quase todos do grupo bantu e mestiços destas três raças, orçando os últimos certamente por mais de metade da população. O seu número tende a aumentar, ao passo que os índios e negros puros tendem a diminuir. Desaparecerão num futuro talvez não muito remoto, consumidos na luta onde lhes movem os outros ou desfigurados pelo cruzamento. O mestiço, que é a genuína formação histórica brasileira, ficará só diante do branco quase puro, como o qual há-de, mais cedo ou mais tarde, confundir. [...] Dentro de dois ou três séculos a fusão étnica estará

⁷³ Thomas Skidmore, uno de los mayores brasileñistas reconocidos internacionalmente es tajante a la hora de valorar el papel desempeñado por las ideas racistas en la formación de la cultura brasileña. Entiende que el racismo se alía con el mito del progreso a fin de conciliar las diferencias sociales por medio de un lento y disolvente mestizaje: “quanto mais os brasileiros tomavam conhecimento das últimas idéias geradas da Europa, tanto mais ouviam falar da inferioridade do negro e do índio. Semelhante fenómeno era particularmente verdadeiro por volta da passagem do século, quando o condicionamento reflexo e a preferência dos brasileiros pela cultura francesa levaram-nos, diretamente, a escritores racistas populares como Gustave Lê Bon e Victor de Lapouge. A teoria da superioridade ariana era aceita como fato de determinismo histórico, pela elite intelectual brasileira entre 1888 e 1914. [...] A voga da superioridade européia levou alguns escritores brasileiros a endossar a teoria da “degenerescência latina” – refletida nas freqüentes críticas relativas aos portugueses – como os mais atrasados dos europeus – decorrentes da imprevidência, da indolência e da imoralidade. A tese, por denegrir os iberos, agradava aos nacionalistas, que tinham forte sentimento antiportuguês, mas era inconveniente também para os nacionalistas que temiam a intervenção ou dominação “anglosaxônica” (Skidmore, 1989: 69).

talvez completa e o brasileiro mestiço bem caracterizado (Romero, 1943: 85-86).

La ahistoricidad de la *formação* cultural adquiere así una dirección dialéctica que estabiliza la ambivalencia del sistema de representación en el concepto de raza. La diferencia es asimilada por la única raza “histórica”, la blanca, reabsorbiendo la anacrónica naturaleza del estado de *formação* y sus configuraciones arcaicas – teologismo, fetichismo – por la homogeneidad del tiempo en la evolución racial definitiva⁷⁴. El racismo convertía al componente portugués en el único capaz de restaurar el orden y al mestizaje en una ideología que, contrariamente a su aparente democratización cultural, retiraba de la enunciación cultural cualquier residuo híbrido en el significante⁷⁵. Historia y nación, discurso y sociedad quedaban de nuevo soldados por la promesa del progreso, ahora interpretado desde el punto de vista racial.

Pero la restauración del orden no solamente afectó las posiciones intelectuales. Se dejó sentir en aquellos registros en que el cuerpo de la sociedad se revela también como discurso, como texto; es decir, en aquellos espacios dominados por la materialidad institucional, “a la vez reforñada y acompañada por una densa serie de prácticas como la pedagogía, el sistema de libros, la edición, las bibliotecas, etc.” (Foucault, 2002: 22). En este nivel, la biopolítica no sólo restablece la articulación representativa de lo nacional apoyándose en los discursos biológicos que determinan la raza como objeto de estudio, sino que se expresa en lo que podríamos llamar, una “profilaxis social”. Políticamente, se reconoce por un rápido proceso de provincialización de las

⁷⁴ El sentido de evolucionismo se equipara aquí al de superación, inherente a los principios de la dialéctica histórica y están en sintonía con la teoría de la historia de Auguste Comte, quien consideraba los estados de desarrollo humano como compartimentos estancos y lineales del progreso (Comte, 1998). La asimilación de las razas etnológicas – amerindia y africana – por la raza histórica – portuguesa – conduce indudablemente a una reconciliación con los principios del historicismo y a la restauración de la hermenéutica definitiva de la política ontológica.

⁷⁵ Que retira la posibilidad de hibridación cualquiera que sea su orientación ideológica, bien favorecedora del contacto racial, como en el caso de Silvio Romero, o bien claramente desfavorable como en los estudios de Raimundo Nina Rodrigues. En una investigación dedicada a *Os africanos no Brasil*, el médico forense Nina Rodrigues descarta cualquier provecho civilizador de la cultura africana, ya que “a raça negra no Brasil, por maiores que tenham sido os seus incontestáveis serviços à nossa civilização, por mais justificados que sejam as simpatias [...] ha-de constituir sempre um dos fatores da nossa inferioridade como povo” (Rodrigues, 1945: 28). Al contrario que Romero, para Rodrigues el mestizaje deja permanentemente el estigma del atraso histórico. El ambivalente significado de mestizaje que hemos analizado en Silvio Romero constituye una constante en el debate cultural brasileño. Las concepciones historicistas y a-historicistas del proceso de mestizaje racial rodearán de nuevo la obra de Gilberto Freyre quien, como estudiaremos en el segundo capítulo, a pesar de que desarrolla una concepción ahistórica de cultura, enfrenta la crítica de defender un modelo neocolonial que asimila las diferencias en la mística de la democracia racial.

instituciones, que pasan a ser gestionadas exclusivamente por las oligarquías cafetaleras y ganaderas de São Paulo y Minas Gerais. Bajo el membrete de la República de las oligarquías o República del *Café com leite* – por la alternancia de los políticos paulistanos y mineiros en el poder – el periodo republicano se caracteriza por un pacto tácito que garantiza la estabilidad social a costa de la segregación del pueblo respecto de las esferas sociales. La relación entre ciudadanos y estado se salda con la consideración del pueblo “como alheio aos fatos políticos” (Carvalho, 1987: 9)⁷⁶. En el seno de la República se produce lo que José Murilo de Carvalho denomina como segregación entre sociedad civil y sociedad política. La constitución promulgada en 1891 restringe la participación política a todos aquellos alfabetizados, lo que suponía en términos generales la exclusión del ochenta por ciento de la población (Ibidem, 85).

Pero no bastaba con la regulación de lo político a través del poder de la escritura. Los espacios públicos también se regulan por medio de acciones más agresivas: la disposición de su desaparecimiento. Ante las movilizaciones del ejército, los obreros y los funcionarios públicos en la capital de la República, el pacto oligárquico opta por neutralizar la influencia de Río de Janeiro en la política nacional. Al contrario que durante la época imperial, la república lleva a cabo una descentralización del poder, que se transfiere a hora a los estados, a fin de gobernar por encima del tumulto. El presidente paulistano Campos Salles definió con claridad la actitud de la nueva oligarquía respecto de los espacios públicos cuando asumió la presidencia del gobierno desde 1898-1902⁷⁷:

Procurei fornecer-me com o apoio dos Estados, porque – não cessarei de repeti-lo – é lá que reside a verdadeira força política. [...] O verdadeiro público que forma a opinião e imprime direcção ao sentimento nacional é o que está nos Estados. É de lá que se governa a República por cima das

⁷⁶ Conviene acudir también a un magnífico estudio de Eduardo Silva, titulado *As queixas do povo* (1988). Silva analiza las formas de participación política de las clases que permanecen al margen de la historia a través de las protestas en las columnas periodísticas de periódicos cariocas. Lo mismo que Murilo de Carvalho, Silva sostiene que la marginalidad de las clases populares constituyó la constante política de los gobiernos civiles republicanos: “Para a historiografia “oficial” republicana, as classes populares, sem opinião ou participação própria, eram a páticas [...] Entram para a história pela via da ausência: ignorantes, inconscientes, retrógrados, suas posições políticas não precisam ser sondadas: nem apóiam a República, nem defendem a Monarquia; a tudo assistem fora dos fatos e das intenções: os “bestializados” de Aristides Lobo” (Silva, 1988: 64).

⁷⁷ Campos Salles, político de origen paulistano, ejerció la jefatura de la república desde 1898 hasta 1902. Su gobierno se caracterizó por el refuerzo de las elites agrarias por medio de la promoción de la descentralización del poder a favor de los estados.

multidões que tumultuam, agitadas, nas ruas da Capital da União (Salles, 1908: 252).

Bajo la presidencia de Campos Salles, el poder se protege de la perturbadora presencia de las masas, desmantelando los espacios públicos, privando de libertades políticas y elevando una cultura monumental que asegure la constancia eterna del tiempo⁷⁸.

Arranca con él una política de regeneración urbanística y cultural que se desarrollará plenamente en la presidencia del también paulista Rodrigues Alves. Salles y Alves llevan a cabo una reforma general de Río de Janeiro con la intención de producir la imagen de un gobierno sólido, estable y con instituciones liberales capaces de atraer inversiones extranjeras. Se trata de dar a Brasil una cara cosmopolita y europeizada mediante profundas reformas urbanísticas y el despliegue de una biopolítica que regule la higiene, la salubridad y la demografía (Schwarcz, L., 2000: 27-45; 117-125). De 1902 a 1904 se despliega todo un programa de saneamiento del puerto de la capital, de desinfección y combate contra las epidemias y de reformas en la planta de la ciudad con la apertura de grandes avenidas – a imagen de las europeas – que permiten el flujo de las mercancías. El programa, conocido también como el “bota abaixo” – echa abajo, en español – supone el derribo de gran parte del centro de la ciudad y el desalojo obligatorio de miles de familias que van ocupando los suburbios de la ciudad. Las reformas están dirigidas a controlar la habitabilidad y la higiene en las zonas populares, sometiendo a la masa a una vigilancia constante y a la expropiación de sus pertenencias y derechos civiles.

Con ello se reconocía el valor trascendentalmente político de la masa. La abertura de grandes avenidas y la reforma en la fisonomía urbana tienen por objeto la “conjuração desse perigo permanente a que o Estado estava sujeito”, por medio del desplazamiento

⁷⁸ La masa despierta la nostalgia por el recuerdo protector de la Historia en un sentimiento que se vuelve común a muchos de los intelectuales que, como Rui Barbosa, celebran melancólicamente la presencia tranquilizadora del orden de la historia a través de lo monumental, en un claro intento por recuperar el valor “aurático” de la cultura. Las estatuas representan figuras de autoridad en la medida en que encarnan una temporalidad más allá de lo mundano y lo presente en las palabras de Barbosa cuando escribe: “la estatuaria tuvo su tiempo y su medio en la era clásica, porque la antigüedad era imaginativa y supersticiosa. El hogar tenía sus penates; bustos de poetas y legisladores, de héroes y de benefactores de pueblo, confundidos con los de númerones y semidioses, eran como los penates de la ciudad, ofrecidos a la veneración pública en el ágora o en los mercados, en las termas y en el forum, en gimnasios y teatros. En las multitudes de nuestra época se ha apagado ese culto de las virtudes y glorias de la exhibición, talladas en mármol o vaciadas en bronce. La gente pasa hoy sin reverencia ni curiosidad, sin levantar la vista, ante la imagen de los grandes hombres, yerta en su pedestal de granito” (Barbosa, 1954: 146).

de “aquela massa temível do centro da cidade”. La política de profilaxia e inmunización se completó con la construcción de presidios, sanatorios y hospitales públicos, todos ellos construidos con un objetivo exclusivo: contener, aislar, segregar. La modernidad – apunta Sevcenko – se manifestaba como “uma poderosa força segregadora”, que ocultaba a la vista el trabajo, la muerte, la enfermedad, la pobreza y las diferencias sociales, instituyendo en el centro un espacio de ocio y urbanidad al estilo europeo (Sevcenko: 2001, 41-54). Pero la inmunización frente a la masa informe y la heterogeneidad social mira todavía más alto, pues supone la segregación del pasado insosteniblemente anacrónico: la pobreza y el atraso de enormes bolsas de población analfabetas de un siglo que estaba acabando que difícilmente pueden incorporarse a la modernidad⁷⁹. El sistema de enunciación cultural de la República afrontaba el problema de representar y de incluir aquello que es pura vida – *zoé*, en términos de Agamben – la experiencia prístina de un origen que siempre se resiste a ser revelado y que, sin embargo atesora la esencia de la voz nacional, enfrentando de forma irreconciliable pero continuamente complementaria Historia y literatura. De este choque se perfilan dos modelos de comprensión de la cultura brasileña que, desde la pérdida de la universalidad de las narraciones burguesas, dominan el panorama intelectual brasileño. Por un lado, una crítica que intenta a toda costa restaurar el orden de los significados culturales a partir de la metanarrativa de la Historia y la mitología de la modernidad. Entiende la cultura brasileña siempre como un devenir pautado por los valores del orden y el progreso y siempre atravesado por la continuidad del *logos*. Por otro lado, otra crítica que, desconfiando del mito de la modernidad, lee a contrapelo la historia buscando temporalidades resistentes al devenir lineal de la hegemonía. Esta postura posmoderna rechaza toda posible unidad del sistema de enunciación cultural – sea en el pasado o en un posible futuro – y, en consecuencia, renuncia a buscar por debajo de la sucesión de acontecimientos una narración histórica que revele la verdad o la “voz nacional”. Dado que el significante se halla atravesado por una alteridad irreductible al régimen de representación, la nacionalidad aparece atravesada por una disociación entre discurso y cualquier significado trascendental (Derrida, 1989): la razón, el espíritu de la historia, el logos, el sujeto, etc.

⁷⁹ Con frecuencia el positivismo servirá de ideología orgánica favorable al deterioro de la esfera civil. Como observa acertadamente Thomas Skidmore: “o positivismo parecia também atraente àqueles membros da elite que desejavam o progresso econômico sem mobilização social. Julgando a massa da população “despreparada” para participação plena na sociedade (devido ao analfabetismo, ao meio racial inferior etc.), achavam o aspecto autoritário do positivismo um modelo de modernização, que explicava e justificava a continuada concentração do poder nas mãos da elite” (Skidmore, 1989: 28-29).

Así pues, el conflicto entre Historia y literatura, devuelve la mirada hacia el comentario crítico, hacia la relación metatextual entre representación y conciencia histórica, entre experiencia y estructuración de significados, lo que abre al análisis tanto historiográfico como literario o poético la amplia contribución del ensayo en Brasil en lo que tiene de género supra-histórico; es decir, de comprensión y problematización de la diferencia y el orden de la tradición en la modernidad. Desde esta perspectiva, entendemos que la obra de Euclides da Cunha, siguiendo la estela de otras contribuciones latinoamericanas, irrumpe en la cultura brasileña de principios de siglo XX trayendo el conflicto de la representación y la escritura moderna con una originalidad poco usual que le convierte en la primera referencia en el gran intento omnicomprensivo de pensar la modernidad latinoamericana desde la hibridez del lenguaje que supone la diferencia.

4.- La incierta marcha de la Historia: escribiendo en el desierto

En 1907 se publica en Oporto *Contrastes e confrontos*, un volumen que reúne los artículos más importantes de la obra periodística de Euclides da Cunha. Se compone, en su mayoría, de reflexiones sobre temática latinoamericana y política internacional y, sin embargo, lo estético no está ausente al incluir también el discurso de recepción en la *Academia Brasileira de Letras*, así como una profunda reflexión sobre la función de la literatura titulada “A vida das estátuas”. Su escritura concilia la ambivalencia que va desde la posición de un científico que interpreta la nación a un escritor que reflexiona sobre las virtualidades de lo ficcional. Valentim Facioli ha subrayado esta doble faceta científica-poética calificando su escritura de “tecnografía” (Facioli, 1998). La obra de Euclides da Cunha integra preocupaciones estéticas en un marco más amplio que engloba las disciplinas científicas de la geología, la botánica, la antropología, la etnografía, etc. A pesar de que continúa el *ethos* civil que caracterizaba al intelectual letrado decimonónico, supera en la preocupación por la escritura: al contrario que Sílvio Romero, Tobias Barreto o Araripe Júnior, en él la obsesión por el carácter técnico de la escritura supera toda reflexión sobre el uso civil de la literatura que había marcado la

generación del 70 en cuyo ejemplo se había formado durante la juventud (Sevcenko:1995).

Asume, por supuesto, el desafío de interpretar la nación a través del trabajo intelectual. La escritura toma como objeto el estudio y el ordenamiento de la cultura nacional en toda su extensión temporal, pero se observa en toda su obra una dilatación complementaria: el objeto de estudio y representación abarca igualmente todo la escritura posible. Para el ensayista carioca que publica en 1902 *Os Sertões* no sólo se trata de pensar toda la nación, sino también todo acto de escritura posible con la que se la puede registrar. *Os Sertões* nace desde el comienzo como la obra literaria e interpretativa más ambiciosa de cultura brasileña. Coexisten en ella la urgencia por descifrar la historia nacional con una intranquilidad respecto del lenguaje y la representación que le lleva a dominar todos los registros posibles de erudición, siendo al mismo tiempo “o livro de um homem de ciencia, geógrafo, geólogo, etnógrafo, filósofo, sociólogo, historiador, artista...” (Veríssimo, 2003: 46).

Euclides ensaya algo más que una interpretación nacional: se trata de explorar el lenguaje hasta su límite, lo que revela una conciencia técnica de la cultura y la escritura mucho mayor que la de sus maestros intelectuales. De forma breve y general, se puede afirmar que en sus páginas la escritura piensa el problema fundamental de la técnica – tecnografía –, a saber: el de la conmoción de la tradición en la herencia cultural (Benjamin, 1973). Su función consiste en enfrentar reiterativamente dos planos de reflexión: el de la identidad de una comunidad – la brasileña – y el de su configuración y orden a lo largo de la experiencia, es decir, el tiempo. La incipiente tecnificación cultural que se empieza a generalizar en la época de la I República lleva a plantear el interrogante de la relación tanto con el pasado nacional como con la tradición occidental y latinoamericana⁸⁰. En este sentido, la pregunta a la que *Os Sertões* busca respuesta

⁸⁰La obra de Euclides manifiesta como ninguna otra de la literatura brasileña este salto respecto del pasado, en la medida en que constituye un aparato de operaciones transtextuales (Bernucci, 1995) que permite también en la escritura el “refluxo ao passado”. Leopoldo Bernucci señala en *A imitação dos sentidos* que el trabajo de Euclides escenifica ritos de paso entre la cultura y la barbarie, pero también entre la tradición y la modernidad. En su obra la intervención regeneracionista de la literatura en el espacio público se realiza tangencialmente a través de elementos residuales que apuntan desde el presente hacia el tiempo pasado. Entre otros textos, el de *Os Sertões* puede considerarse una reescritura del hipotexto de *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento, escrito en 1845. *Os Sertões: Campanha de Canudos* (1902) contiene en su seno la tensión temporal entre dos obras que reflejan dos etapas distintas del desarrollo modernizador en América Latina. Marca el trazo de una filiación a la vez que un corte, de tal modo que en gran medida puede decirse que la relación con la escritura del pasado ocupa un papel

no es otra que la de cómo encontrar una posición de enunciación dentro de la Modernidad para Brasil, sin que la tradición y la cultura constituyan un orden monumentalizador que sepulte la vida. Por ello, la escritura debe enfrentar el mayor desafío: romper con el ordenamiento al que la historia le obliga para poder recrear, regenerar y revigorizar el pasado cultural del que parte.

Os Sertões, publicado en 1902, relata la expedición militar y el asedio de la ciudad de Canudos por parte de las fuerzas republicanas, un suceso que conmocionó la opinión pública en 1897. Sin embargo, en sus manos cobra una proporción superior: más que un suceso trágico, la *Campanha de Canudos* le inspira una profunda reflexión sobre la Historia. En la nota preliminar escribe, revelando el profundo significado del combate en pleno *sertão*, que:

A civilização avançará nos sertões impelida por essa implacável “força motriz da História” que Gumpowicz, maior do que Hobbes lobrigou, num lance genial, no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes. A campanha de Canudos tem por isto a significação inegável de um primeiro assalto, em luta talvez longa. Nem enfraquece o asserto o termo-la realizado nós, filhos do mesmo solo, porque, etnologicamente indefinidos, sem tradições nacionais uniformes, vivendo parasitariamente à beira do Atlântico dos princípios civilizadores elaborados na Europa, e armados pela indústria alemã – tivemos na ação um papel singular de mercenários inconscientes. Além disto, mal unidos àqueles extraordinários patrícios pelo

central en la temática de Canudos. Sin embargo, a pesar de que vuelve sobre los mismos asuntos tratados por Sarmiento, los reconsidera a la luz de las transformaciones experimentadas en la cultura. La Argentina de mediados de siglo remite a un horizonte modernizador completamente diferente, en el que la adaptación entre modernidad y tradición, cultura autóctona y foránea se realizaba de modo más armonioso. Incluso toda la carga de violencia que contiene la biografía de Facundo se resuelve con la victoria triunfal de las luces y el progreso. La naturaleza – y su epítome sociológica, el caudillismo de Rosas y Facundo – ha sido vencida por la cultura, mientras que en Euclides, la historia es una lenta marcha de avances y retrocesos en los que la biología reaparece anunciando la decadencia de la cultura. La decapitación de Rosas vincula de nuevo la narración de la historia al logos de la modernidad, reintegrando una voz nacional que se organiza a partir del progreso, la industrialización, etc. Por el contrario, en Euclides, la naturaleza es todavía esa fuerza inconsciente que ni las fuerzas del Estado pueden derrotar. Prueba de ello es que la muerte de *Antonio Conselheiro* no da lugar a un epílogo de proyectos modernizadores y sí a la incertidumbre del silencio.

Así pues, la principal diferencia que separa Euclides da Cunha de la tradición es, a todas luces, la imposibilidad de permanecer en la cultura occidental. Si para Sarmiento el ferrocarril, el telégrafo junto con la industrialización conducen la modernidad, en Euclides da Cunha es este modelo de modernidad el que se juzga por considerarlo problemático. La adopción de la ciencia y el saber se convierten a finales del siglo XIX en instrumentos de afirmación de la originalidad nacional al tiempo que de colonización cultural. La modernidad presenta un doble filo que obliga a pensarla de una forma contradictoria en sus términos. Cuanto mayor sea el crecimiento económico de los países latinoamericanos, mayor será necesidad de nacionalizar su cultura, volviendo la mirada hacia el pasado. Léase el opúsculo que cierra *Facundo*. Se trata de un libelo político que reafirma triunfalmente el pensamiento ilustrado en proyectos de modernización nacional (Sarmiento, 1999).

solo em parte desconhecido, deles de todo nos separa uma coordenada histórica – o tempo.

Aquela campanha lembra um refluxo para o passado (Cunha, 2004: 66-67).

Euclides da Cunha trabajó de corresponsal, narrando para *O Estado de São Paulo* los últimos días del combate. Lo que a primera vista no pasaba de la comunicación profesional y objetiva de un acontecimiento histórico, pone a la Historia – en tanto ordenamiento de las representaciones – en cuestión. En el prefacio, el intelectual brasileño, señala la confluencia de dos preocupaciones: el orden del tiempo y el orden del discurso. La campaña militar no sólo es injusta por su implacable crueldad, sino que además pone de manifiesto la secular división temporal en la que vive la civilización brasileña. Contrariando los principios básicos de la modernidad, el progreso no homogeneizaba el tiempo de las sociedades hacia el perfeccionamiento indefinido. La escritura de Euclides se halla en una enunciación atravesada por dos tiempos: uno, el del litoral acompasado por los estímulos y contactos con Europa; otro, el del interior, marcado por el atraso. La modernidad presenta a sus ojos una anacrónica pluralidad de tiempos que descubren distintas posiciones, distintos órdenes en la enunciación cultural que configuran un sistema de representación híbrido, marcado por la discontinuidad del *logos* y la emergencia de alteridades. En *Os Sertões* se abandona la vocación periodística para analizar cómo la acción de los valores del progreso abren un espacio de negociación para retomar el pasado, revigorizando la sociedad brasileña presente – en un *refluxo para o passado* (Cunha, 2004: 67).

Por otro lado, la escritura acompaña al tiempo en su oscurecimiento y opacidad. De la transparencia, concisión y objetividad del lenguaje periodístico, se pasa en *Os Sertões* a la conciencia de una naturaleza técnica que comporta la amenaza de la asimilación cultural. Hay toda una reflexión sobre la cultura del progreso como tecnificación dirigida a la eliminación de la alteridad. El conflicto se interpreta en los términos de una acción técnica que pone de relieve la superioridad de unas razas sobre otras y, en consecuencia la dependencia de Brasil respecto de Europa. El ejército, símbolo del progreso, está armado por la industria alemana; los intelectuales, por su parte, con los “principios civilizadores elaborados na Europa”. La técnica también ordena el discurso y el lenguaje en toda actividad interpretadora, demostrando los lazos de subordinación que se esconden tras los bienintencionados valores de la modernidad.

En suma, la escritura de Euclides da Cunha consiste en un enorme combate contra el lenguaje y el tiempo que denotan una conciencia crítica de la cultura y de la Historia que va más allá de la crítica de la modernidad. Se trata de una crítica que se centra en el mismo acto de enunciación del discurso de la modernidad⁸¹. Da Cunha escribe en un momento en el que el imperialismo y el desarrollo tecnológico convertían la cultura en una forma sibilina de dominación y la Historia en la narración de un desastre (Benjamin, s.d.). En “Plano de una cruzada”, leemos a propósito de la expansión de la historia occidental en el proceso colonizador de las naciones europeas:

Não param. Não podem parar. Impele-as o fatalismo da própria força. Diante da fragilidade dos países fracos, ou das raças incompetentes, elas recordam, na história, aquele *horror ao vácuo*, com que os velhos naturalistas explicavam os movimentos irresistíveis da matéria. Revelam quase um fenômeno físico (Cunha, 1975: 70. La cursiva es nuestra).

La Historia en su desarrollo trae consigo el malestar de la cultura y la tragicidad de la conciencia moderna al saber también que la escritura y el valor del progreso son armas capaces de la exclusión. De ahí que en el ensayismo euclidiano la Historia ocupe el primer plano de protagonismo, porque es contemplando la metanarrativa más potente de la Modernidad como la escritura puede escrutar su orden y criticar el poder que la articula. Esta metarreflexión sobre de la escritura sobre su orden – como si se encontrase frente a dos espejos que reduplicasen infinitamente su imagen – implica en resumidas cuentas una conciencia para-crítica que ya Nietzsche denominaba *supra-histórica* (Nietzsche, 2003: 47-49) y que se debe en parte al declinar del cientificismo y de la ideología del progreso. En el fin de siglo prospera la conciencia de una pérdida irrecuperable de las certezas: ni el objetivismo científico ni el progreso técnico pueden revelar una realidad incontestable, fuera de todo prejuicio ideológico. La esperanza de alcanzar la verdad absoluta se iba disolviendo a medida que la experiencia confirmaba la idea de que todo lenguaje y la realidad que desvela se estructuran como la imagen de una conciencia; lo son en la medida en que son para una conciencia y se integran dentro de un horizonte ontológico⁸². Progresivamente en la lectura de su obra se advierte un

⁸¹ No en los valores como tales, no en la escritura y sus significados como tales, sino en el orden discursivo, el conjunto de reglas que delimitan su campo de positividad. Esto implica lleva la crítica a un nivel pragmático en el análisis de la cultura.

⁸² Eric Hobsbawm ilustra claramente esta conoción de las certezas científicas en las décadas finales del s. XIX señalando con estas palabras que todo conocimiento se integra dentro de los procesos productivos de una sociedad: “The proceses of the intellect are not autonomous. Whatever the nature of the relations between science and the society in which it is embedded, and the peculiar historical conjuncture in which it takes place, there is such a relation. The problems which scientists recognize, the methods they use, the

esfuerzo enconado por desasirse tanto de la historia europea como principio universal y patrón ordenador, como del positivismo y la posición óptica que ve en todo hecho un devenir, una historia, un proceso, pero también un encadenamiento y una subordinación, es decir, un orden de la cultura.

La técnica en la modernidad – ya lo hemos visto a propósito de Barthes, Benjamin y Nietzsche – conduce, por lo tanto, a una tragicidad de la escritura: por detrás de su ordenamiento disciplinario o estético – sociología, antropología, geología, física, realismo, naturalismo, simbolismo, etc. – las condiciones técnicas de su producción y difusión descubren siempre un entramado de relaciones inconscientes, un significante puro e irreductible a la significación total desplegada en el nivel discursivo. Esta ambivalencia en la fundamentación del lenguaje, en su espacio de enunciación, es la responsable del conflicto entre lo histórico y lo a-histórico en su escritura. En determinados momentos, el discurso refleja metarreflexivamente la f(r)icción que convierte todo sistema de significado en un no-todo. Estos momentos, sin embargo, no responden a una voluntad formalista, puesto que se ocupan de revelar la condición de *forza plástica* del discurso para generar significados en el propio acto de representación cultural de acuerdo con una metanarrativa y de demostrar el fracaso de la misma al enfrentarse con la irreductible *differance* / diferencia de la escritura y la sociedad. Tragicidad que, por lo demás, comparte con otros intelectuales, pues define un cambio radical de conciencia que afecta principalmente a la disciplina que se ocupa de la escritura. Graça Aranha, al hablar de la crítica literaria, reconoce que:

Fita sempre um alvo que a preocupa e a torna monótona. É a indagação de nossa psychologia. Compreendo que há alguma coisa de seductor nisto. Somos um povo novo; ainda não temos uma verdadeira significação histórica. Que somos um producto de várias raças, é sabido; mas que não somos só o resultado do cruzamento do portuguez, do índio, do africano, também é certo. Estes elementos clássicos da nossa formação são cada dia perturbados por outras forças, que vão chegando ao nosso solo. O typo nacional não se pôde fixar com as misturas diversas que o vão minando; e o character brasileiro permanece uma incógnita. Para ela, para essa esphinge se voltam dolorosamente os críticos como uma grande anciã (Aranha, 1898).

types of theories they regard as satisfactory in general or adequate in particular, the ideas and models they use in solving them, partly confined within laboratory or study” (Hobsbawm, 1989: 251).

La tecnicidad descubre la insondable alteridad del lenguaje (esfinge) en el sistema de enunciación (hibridación que atraviesa la enunciación cultural). Ya en el s. XX, la hermenéutica de interpretación nacional choca contra la opacidad del lenguaje: la conciencia pre-tecnológica de la escritura romántica deja paso ahora al descenso hasta un límite infranqueable: la nación como *esphinge* indescifrable.

Por todo ello, preferimos ver en el malestar de la representación que se escenifica en su obra una escritura en el límite, o mejor, una escritura de frontera que rodea el significante-*esphinge* del sistema de valores nacional. Persigue la formulación de este significante-idea nación, a la vez que desiste señalando el fracaso de la lectura. Explora la frontera entre el orden social y sus alteridades – los jagunços mestizos del interior –, entre los sistemas de estructuración del significado – la botánica, la geología, la historia, la etnografía, etc. – y la enunciación, donde toda escritura técnica revela su naturaleza estética, su fuerza plástica⁸³ –, o mejor, allí donde tiene lugar el deslizamiento permanente de los significados (Derrida, 1971: 88) o su olvido (Nietzsche, 2003: 43), desencadenando una acción hacia la exterioridad del *logos*, una discontinuidad en la homogeneidad de la marcha de la historia, una salida del tiempo.

Estos momentos en que se transgrede el orden del discurso – cayendo desde la ciencia hasta la literatura – y el de la marcha de la Historia – desde el tiempo homogéneo hasta el tiempo híbrido del presente – se reconocen por escenificarse discursivamente en la forma de un espacio desierto que simboliza el vacío inarticulable del significante en la enunciación. El desierto – el *sertão* – alejado del tiempo y la historia contiene, sin embargo, tanto la potencialidad infinita de valores que sobre los que construir la civilización – “o paraíso”, la “redenção daquelas gentes” – como también el fracaso y el desastre – o “martírio secular da terra” (Cunha, 1975: 101; 2004). El interior de Brasil – escribe Alberto Rangel – “é um campo de fantasia, de nascentes e de falsidades, de cordilheiras, circo vazio e imenso, expresso no colorido das acuarelas convencionais o tetrico dessertão...” (Rangel, 1934: 12).

⁸³ Su fuerza plástica, siguiendo a Nietzsche, y no su naturaleza puramente formal, pues lo bello es solidario de una concepción esteticista en la que todavía el significado y la forma aparecen como planos disociados y no como una fuerza o estilo, en sus palabras (Nietzsche, 2003).

Un vacío donde el lugar de la escritura de la nación (*the writing of nation*) se estructura en un conflicto entre el tiempo homogéneo y continuo del desarrollo dialéctico y el tiempo diferencial de la escritura (a-histórico)⁸⁴. Al desviarse la atención desde el enunciado del discurso hacia la enunciación, se abre un espacio donde el proceso dialéctico se suspende y el *logos* deja de manifestarse en su continuidad – sujeto / lenguaje / territorio – para enfrentarse a la exterioridad de su propio interior. En este estado de “excepción” por el que la nación se relaciona con la Historia por medio de la suspensión de esta última, se llega a una mirada a-histórica que enfrenta la cultura con su alteridad más radical: la naturaleza. De ahí que el no-tiempo del *Sertão* señala un hiato que proyecta en el nivel del discurso la transición mutua entre cultura y naturaleza⁸⁵.

Contrastes e confrontos (1907) y *À margem da história* (1909) recogen sumariamente tales preocupaciones⁸⁶. La base de la nacionalidad reside en el retorno a un telurismo donde cultura y naturaleza se vuelven indistinguibles. Para Euclides, la historia se lee y se aprende en lo más interior de la tierra, haciendo de la escritura una ciencia que descubre la nación, ya que:

Esta exploração científica da terra – coisa vulgaríssima hoje em todos os países – é uma preliminar obrigatória do nosso progresso. [...] Mas, precisamente ao adquirirmos a autonomia política – talvez, porque com ela ilógicamente se deslocasse toda a vida nacional para os litorais agitados – olvidamos a terra; e os esplendores do céu, e os encantos das paisagens, e os deslumbramentos recônditos das minas, e as energias virtuais do solo, e as

⁸⁴ Todas las narraciones fundacionales, según Homi K. Bhabha, presentan este conflicto en su espacio de enunciación que él ha denominado “enunciatory disorder of colonial culture” (Bhabha, 1994: 180): “The scraps, patches and rags of daily life must be repeatedly turned into the signs of a coherent national culture, while the very act of the narrative performance interpellates a growing circle of national subjects. In the production of the nation as narration there is a split between the consensual, accumulative temporality of the pedagogical, and the repetitious, recursive strategy of the performative. It is through this process of splitting that the conceptual ambivalence of modern society becomes the site of *writing the nation*” (Bhabha, 1990: 145).

⁸⁵ Giorgio Agamben hace notar que la estructura de la soberanía está caracterizada por una relación de excepción en la que cultura y naturaleza transitan entre sí. Ello quiere decir que, en todo acto donde se establece el poder soberano, este se instituye por medio de la suspensión de la legalidad, a saber, retirándose del *logos* que, sin embargo, ordena. El poder se establece, por lo tanto, en una posición fronteriza entre el *logos* y la nada, entre el orden civil y el estado natural (Agamben, 2003).

⁸⁶ Entre sus contemporáneos, quizá Graça Aranha (Canaã, 1902), Inglês de Sousa (Contos Amazônicos, 1893) y Alberto Rangel (Inferno Verde, 1908), se hayan acercado más a la exploración de los márgenes donde se articula la cultura con el vacío contra la que se protege. En todos ellos es frecuente el interrogar a la tierra en su espesura o desolación en busca de un sentido constructor de la historia, o bien el enfrentamiento y la caída de la civilización contra los poderes desconocidos de la naturaleza.

transfigurações fantásticas da flora [...] entregamo-los [...] ao estudo, ao entusiasmo, e à glória imperecível de alguns homens de outros climas (Cunha, 1975: 66).

En la escritura de la nación se olvidó el fundamento de la vida, de toda soberanía: la tierra no en el sentido idealizador de una esencia, sino en el de espacio a-histórico de negociación de los valores culturales⁸⁷. El *Sertão* recupera la tierra para la escritura; la envuelve y la injerta de nuevo en su cuerpo, por donde transita entre la cultura y la naturaleza. La presencia de la tierra en la obra de Euclides representa, pues, este descenso del discurso hacia la enunciación, hacia el suelo último donde el orden del tiempo y la cultura se suspenden para abrirse el *logos* a la diferencia.

La tierra representa la *diferencia* más radical de la escritura y no el significado arcano que hay que volver a revelar para estructurar una nueva narrativa, un nuevo orden. Cualquier significado transcendental supone de nuevo la objetividad del proceso temporal. Tampoco coincide con el receptáculo formal de un espíritu, pues es todavía “terra moça, a terra infante, a terra em ser, a terra que ainda está crescendo”, es decir, la tierra en *formação*, anterior a la historia, en un tiempo a-histórico⁸⁸ (Cunha, 1908).

No presenta por lo tanto ni la condición de un significado ni de una forma, se trata de un término liminal, fronterizo donde lo eterno se manifiesta en la fuerza de plástica del recomenzar, del re-escribir, donde toda forma carga su construcción y destrucción, su brillo y su opacidad, su radical exterioridad en su más firme interioridad. Tierra siempre en tránsito, sin significado ni forma reconocible, no enlaza, pues, el eslabón de la conciliación histórica o humanista. En la expedición por el interior amazónico que Euclides da Cunha dirigió para el instituto Itamaraty, anota:

⁸⁷ No pasó inadvertido esta característica para uno de los primeros juicios críticos que se vertieron sobre *Os Sertões* en la época de su publicación. Coelho neto enfatizaba la interpenetración de palabra y elemento natural al afirmar que se trataba de “um livro vivo” porque “não é um quadro colorido, é uma paisagem natural” (Neto, 2003: 103). En sus manos sólo la expresión literaria puede traducir la *formação* de la naturaleza, asimilando de este modo la historia social a la ley de la evolución natural por medio del estilo, pues, como apunta Marcos Rogério Cordeiro, “a natureza é a proto-forma da forma artística da obra-prima de Euclides da Cunha” (Cordeiro, 2005: 110). Ambos apuntes críticos subrayan la suspensión de la frontera entre cultura y naturaleza. La escritura-cuerpo de Euclides incorpora en su sistema de representación un remanente (lo salvaje, lo bárbaro natural de la tierra) inasibilable para la economía de representación de la historia, de ahí que se asimile en el movimiento clásico de avance y retroceso propio de la asistematicidad del ensayo al curso de los ríos o al relieve anfractuoso del *Sertão* en muchas páginas de *À margem da história* y *Os Sertões*.

⁸⁸ En otro fragmento del prólogo a los cuadros del Amazonas escritos por Alberto Rangel, afirma este carácter inestable del fundamento nacional: “Realmente, a Amazonia é a ultima pagina, ainda a escrever-se, do Gênesis. Tem a instabilidade de uma formação estrutural acelerada” (p. 10).

Naqueles lugares, o brasileiro salta: é estrangeiro: e está pisando terras brasileiras. Antolha-se-lhe um contra-senso pasmoso: à ficção de direito estableciendo por vezes a extraterritorialidade, que é a pátria sem a terra, contrapõe-se uma outra, rudemente física: a terra sem a pátria. É o efeito maravilhoso de uma espécie de imigração telúrica. A terra abandona o homem. E o Amazonas [...] traduz, de fato a viagem incógnita de um território em marcha, mudando-se pelos tempos adiante [...] (As ilhas) formam-se para se destruírem, ou deslocarem-se incessantemente. As ilhas trabalhadas pelas mesmas correntes que as geraram, desbarracam-se a montante e restauram-se a jusante, e vão, lento e lento, derivando rio abaixo, ao modo de monstruosos pontões desmastreados (Cunha, 1999: 7-8).

La tierra, la escritura-cuerpo, es un significante catacrético, sin significado natural; más bien un território em marcha que marca siempre la inmigración y la desapropiación; em definitiva, la desarticulación de la lógica hermenéutica entre historia / lengua / território, entre el ser y el no-ser, el tiempo y el no-tiempo⁸⁹.

En breve, la escritura fronteriza que vertebrata el pensamiento de Euclides, remite toda interioridad del proceso dialéctico a la radical exterioridad del *logos*. Forma, de este modo, una escritura donde se superponen anacrónicamente las temporalidades. En efecto, gran parte de sus escritos se dedican a pensar en el tiempo pero fuera del orden de la historia. Una escritura, por otro lado, que liquida la dualidad de la hermenéutica del sentido. En ella, naturaleza y cultura se confunden hasta el punto de romper la distancia entre significado / forma, sujeto / objeto implícitos en el devenir de lo histórico. En este sentido, la escritura que practica Euclides pone constantemente en jaque la distancia del sujeto fenomenológico respecto del acontecimiento que garantizan la objetividad del historiador en tanto científico, ya que:

Ao contrário do que se acredita, no terreno maciço das indagações objetivas, ao rés das existências, há uma crescente instabilidade. O poeta, o sonhador em geral, quem quer que se afeioe a explicar a vida por um método exclusivamente dedutivo, é soberano no pequeno reino onde o entroniza a sua fantasia. Nós, não. Os rumos para o ideal baralha-no-los o próprio crescer do domínio sobre a realidade, como se à hierarquia lógica dos conhecimentos positivos acompanhassem, justalinearmente, as nossas

⁸⁹ Allí donde reside todo poder transformador y regenerador de la cultura: esa parte natural (*physis*) olvidada por la Historia y el lenguaje que se debe recuperar como ambi valencia e indeterminación regeneradora que propicie la afirmación de la identidad. Así, la Tierra, la naturaleza, representan en Euclides da Cunha, la vida como creación en la cultura, pero fuera de la determinación del *logos*, constituyendo siempre un horizonte ambivalente de enunciación. Nietzsche ha descrito los poderes a-culturales y a-históricos en los términos del *amor fati* (amor a la tierra) expresados principalmente en las fuerzas eternizantes y a-culturales de la literatura y la religión (Nietzsche, 1973).

emoções mais complexas e menos exprimíveis. [...] Somos cada vez mais frágeis e perturbados. No perpétuo desequilíbrio, entre o que imaginamos e o que existe, verificamos, atônitos, que a idealização mais afoqueada, apagam-no-la os novos quadros da existência. Mesmo no recesso das mais indutiva noções, não é fácil saber, hoje, onde acaba o racionalismo e principia o misticismo. (Cunha, 1975).

El proceder y sentir científicos que transpira su escritura técnica entran en colapso en los momentos en los que la escritura irrumpe en el escenario de la tierra. En esos momentos, el giro del discurso científico hacia el espacio de la enunciación revela la fuerza plástica de toda escritura, su a-historicidad, su in-objetividad – que no subjetividad – y brota la literatura. La escritura fronteriza, por lo tanto, suma sobre la hibridez temporal, la hibridez genérica, en la convicción de que:

O consórcio da ciência e da arte, sob qualquer de seus aspectos, é hoje a tendência mais elevada do pensamento humano [...] o escritor do futuro será forçosamente um polígrafo; e qualquer trabalho literário se distinguirá dos estritamente científicos, apenas, por uma síntese mais delicada, excluída apenas a aridez característica das análises e das experiências (Cunha, 1997, 143-144).

Historia y literatura, ciencia y poesía se reúnen en la investigación a-histórica de la nación, proyectando un saber fuera del tiempo – sin ningún significado trascendental que lo domine – y fuera de la ciencia – sin atenerse al orden del discurso: el no saber del arte. Al adentrarse en esta otra cara de la modernidad – no tiempo, no saber – Walter Benjamin escribe, pensando en el compromiso del historiador: “la historia de los oprimidos es un *discontinuum*” (Benjamin, s.d.: 83). Este deber sólo tiene un espacio posible: el de la relación con la escritura. El ensayismo de Euclides se despliega contra la dialéctica y la hermenéutica idealista de corte romántico; su textura renuncia a la continuidad y la homogeneidad del orden discursivo para leer la historia a contrapelo en las fracturas del significante-nación, en esas intermitencias donde se ilumina el rastro de la alteridad en la historia y asistimos a la construcción de un lugar *otro* de enunciación desde el que participar en los valores de la modernidad.

5.-Espectrografías

5.-1.- *La cámara invertida*

En uno de los últimos pasajes de *Los fragmentos sobre la historia*, Walter Benjamin, define la interpretación de la historia como un ejercicio filológico por el que todo el significado se determina en el presente de cada lectura. Reside menos en la causalidad de los acontecimientos como en las representaciones que en cada momento unen mediante el poder el presente de la lectura con el pasado de otros hechos o de otros textos. Como él mismo apunta:

Si se quiere considerar la historia como un texto, vale a su propósito lo que un autor reciente dice acerca de los textos literarios: el pasado ha depositado en ellos imágenes que se podrían comparar a las que son fijadas por una plancha fotosensible. “Sólo el futuro tiene desarrolladores a su disposición, que son lo bastante fuertes como para hacer que la imagen salga a luz con todos los detalles. Más de una página en Marivaux o en Rousseau insinúa un sentido secreto que los lectores coetáneos nunca pudieron descifrar completamente.” El método histórico es un método filológico, que tiene en su base el libro de la vida. “Leer lo que nunca fue escrito”, reza en Hofmannsthal. El lector en que ha de pensarse aquí es el verdadero historiador (Benjamin, s.d: 86).

En el presente de la lectura cada hecho proyecta una doble sombra que abre en el texto una falla por donde el significado manifiesta una pluralidad de tensiones. Al ser reenviado en un juego anacrónico entre el entonces evocado por la Historia y el ahora en el que se interpreta, la historia revela una doble escritura por la que a lo escrito se ha de añadir lo re-escrito en el presente. En otras palabras, la Historia contiene en el caudal de representaciones en el que se manifiesta – esto es, en su materialidad institucional – un conjunto de imágenes sin equivalente en el eje de causalidad: un arcano inarticulable. Este suplemento de significado constituye una excepción. No está, por ello, excluido, sino que perteneciendo a la historia no tiene, sin embargo, representación o, mejor dicho, se representa por medio de su propia exclusión. La oscura recámara clausurada del pasado sale a la luz en el momento en que con cada lectura la estructura del texto se “trastorna” (Barthes, 1987: 49), es decir, cuando el tiempo-ahora del lector abre las discontinuidades del texto, sus saltos hacia el afuera de la reproducción del *logos*. Por el reverso del *continuum* – sugiere Benjamin – de la

historia emerge ahora una cabalgata de espectros que traducen “lo que nunca fue escrito”, pero pertenecía al lenguaje de la historia.

Si algo caracteriza la escritura de Euclides es esta misma intranquilidad frente a la escritura del edificio de la Historia. Él es al mismo tiempo un rastreador del pasado más remoto y un incansable analista de la contemporaneidad del Brasil en busca de las imágenes que “el pasado ha depositado” en ella. En general, toda su poética gira en torno a la representación de este arcano irrepresentable, como si su objeto de estudio fuese, más propiamente, la recámara blindada de la historia: la escritura espectral que se compone en el nivel de la enunciación⁹⁰. Parece querer indagar en la cara oculta del desarrollo de la modernidad en Brasil cuando, al lado de la frenética actividad, se detiene en interpretar no los signos de la producción, sino los de la ausencia. En “Fazedores de desertos”, Euclides considera el fenómeno de las sequías y la desertización paralelamente al de la explotación industrial de la tierra:

Atacaram a terra nas explorações mineiras a céu aberto; esterilizaram-na com o lastro das grapiaras; retalharam-na a pontacos de alvião; degradaram-na com as torrentes revoltas; e deixaram, ao cabo, aqui, ali, por toda a banda, para sempre áridas, avermelhando nos ermos com o vivo colorido da argila revolvida, as *catas* vazias e tristonhas com o seu aspecto sugestivo de grandes cidades em ruínas... Ora, tais selvatiquezas atravessaram toda a nossa história. Mais violentas no Norte, onde se firmou o regime pastoril nos sertões abusivamente sesmados [...] ali contribuíram para que se estabelecesse, em grandes tratos, o regime desértico e a fatalidade das secas (Cunha, 1975: 128).

La larga cabalgata del progreso deja a su paso una montaña de escombros que marca el hiato entre el hombre, la naturaleza y la historia. El desierto y la ruina son los escenarios en que Euclides piensa la modernidad en términos de una profunda desapropiación que separa sujeto, discurso y comunidad⁹¹, dando acceso al espacio enunciativo donde se soldan en el discurso. Su escritura explora la modernidad en lo que tiene de expoliación, de vacío y discontinuidad traumática, como si, con asomarse

⁹⁰ Walter Benjamin se refiere a la actividad del historiador como la de un intelectual cuyo deber es abrir un “recinto del pretérito completamente determinado y clausurado” (Benjamin, s.d.:76).

⁹¹ Esposito considera la comunidad como el todo social formado no como una prolongación del sujeto, sino como un descentramiento y la emergencia de la falta en la base de las relaciones sociales, pues, como él mismo hace notar: “el *munus que la comunitas* comparte no es una propiedad o pertenencia. No es una posesión, sino, por el contrario, una deuda, una prenda, un don-a-dar. [...] Un “deber” une a los sujetos de la comunidad que hace que no sean enteramente dueños de sí mismos. En términos más precisos, les expropia, en parte o enteramente, su propiedad inicial, su propiedad más propia, es decir, su subjetividad” (Esposito, 2007: 30).

compulsivamente sobre la nada, pretendiese dar un “salto” hacia el pasado, deteniendo el curso de la dialéctica (Benjamin, s.d.: 60-61).

La selva, el *sertão*, la ciudad babilónica, las largas extensiones inhabitadas componen los relieves más visitados de sus páginas, buscando en los paisajes desolados “um reflexo subconsciente de velhas contemplanções ancestrais” por donde el tiempo pasado se desgarró de la tradición para venir a comparecer en el presente (Cunha, 1999: 29). Su mirada se dirige, más que a la naturaleza en tanto evolución de la creación, a las fracturas de su historia que revelan su textura “em ser”, en profunda *formação*. Cada planta, río, montaña contienen los signos de un venir a ser que no puede articularse completamente de acuerdo con la homogeneidad del tiempo histórico. En vez de reunir el sujeto en torno a la proyección de su interioridad y la reproducción del *logos* – como ocurría en el romanticismo – la superficie de la naturaleza se ofrece fracturada, apuntando hacia la apertura de un tiempo-ahora donde el pasado emerge en la contemporaneidad como fuerzas espectrales. En este sentido, el sujeto y la tradición experimentan una fuerte conmoción cuando, impresionado por los preparativos de la campaña de Canudos a su llegada a Salvador de Bahía, confiesa extasiado:

O recém-vindo do Sul chega em pleno desdobrar-se daquela azáfama tumultuária, e, de ordinário, sucumbe. [...] Sente-se deslocado no espaço e no tempo; não já fora da pátria, senão arredio da cultura humana, extraviado num recanto da floresta e num desvão obscurecido da história (Cunha, 1999: 30).

El viaje hasta el Nordeste se traduce igualmente en un “reflujo ao passado” reprimido de la historia donde el imaginario de la escritura se levanta contra el orden del tiempo homogéneo. En Euclides todo remite al trastorno de la estructura; a la ruptura de un *continuum*. La escritura progresa por un movimiento de avances y retrocesos. Ocasionalmente topa con momentos en que la visión de la naturaleza resulta asaltada por una conmoción tal que atrofia el sensorio, haciendo emerger toda una masa de memoria histórica donde antes sólo había “ser”. En este estado de *shock*⁹² la hermenéutica de la expresión nacional se quiebra por la emergencia de los significados ocultos en la metanarrativa de la Historia, dejando claro que “tanto o relato quanto sua

⁹² Remitimos a los trabajos de Walter Benjamin sobre el shock como experiencia de la modernidad en el ya citado ensayo titulado “El arte en la época de la reproductibilidad técnica” (1973), así como en *Poesía y capitalismo* (1980).

recepção revelam-se substancialmente sem substância, vêm inexoravelmente após coisa alguma, são fantasmas de projeções fantasmagóricas” (Rocha, 2005: 64). Estos restos anacrónicos explorados por su pluma componen una *espectrografia*, es decir, una lectura a contrapelo – en el sentido que le da Benjamin – por la que lo narrado se halla en relación de excepción respecto del logos y de la dialéctica histórica. El desierto, las ruinas, los *jagunços* del *sertão* constituyen una serie de imágenes espectrales, a-históricas, que aparecen en la exploración técnica del interior brasileño para llevar la narración histórica contra su alteridad: la diferencia cultural sólo expresable a través de la ficción.

En Euclides da Cunha, Historia y filología se unen. Interpreta la historiografía como ficción no por su falta de creencia en la “verdad”, sino porque el trabajo literario de la escritura proporciona una “verdad” superior, al revelar las imágenes clausuradas por el cierre semiótico de la metanarrativa de la Historia. La literatura permite leer la historia “a contrapelo”, descubriendo su impulso constructivo, esto es, la negociación de los valores y la autoridad cultural en el tiempo presente de la enunciación. Una historia así entendida, como se expone en *Os Sertões* o en *À margem da história*, sólo puede articularse mediante la ruptura sistemática del orden del discurso-tiempo, en la idea de que sólo el trabajo literario de la escritura puede liberar las imágenes espectrales ocultas en el tiempo continuo del lenguaje científico⁹³. El valor documental de lo histórico no puede agotar en Euclides da Cunha la función de lo literario puesto que, como afirma Nikolau Sevcenko, la literatura:

Aparece como um ângulo estratégico notável, para a avaliação das forças e dos níveis de tensão existentes no seio de uma determinada estrutura social. [...] Seu compromisso é maior com a fantasia do que com a realidade. Preocupa-se com aquilo que poderia ou deveria ser a ordem das coisas, mais do que com o seu estado real. Nesse sentido, enquanto a historiografia procura o ser das estruturas sociais, a literatura fornece uma expectativa do seu vir-a-ser (Sevcenko, 1983: 21).

⁹³ Benjamin señala precisamente que la escritura de esa otra historia dominada por el tiempo mesiánico solo puede alcanzarse fuera del orden del discurso, es decir, en un género sin género, en una forma híbrida o “prosa liberada”. “El mundo mesiánico – escribe Benjamin – es un mundo de actualidad multilateral e integral. Sólo y primeramente en él hay una historia universal. Pero no en cuanto escrita, sino como la historia que se festeja. Este festejo está purificado de toda solemnidad. No conoce cantos festivos. Su lengua es prosa liberada, que ha hecho saltar los grilletes de la escritura (Benjamin, s.d.:80).

La literatura facilita la investigación de un tiempo no dialéctico, sino en *formação*: el tiempo de la negociación de los valores en la enunciación. Este espacio literario que emerge en la enunciación cultural sitúa el ensayismo en un lugar privilegiado para poder observar cómo en el seno de los sistemas de representación se negocian las identidades a través del ordenamiento temporal de las narrativas sostenido por la política ontológica nacional.

Así, mientras la ciencia estructura significados nacionales a partir de un observador histórico, la literatura abre la frontera con la enunciación cultural. A través de la exploración de los márgenes sociales, Euclides consigue hilvanar una narración de lo nacional en sus representaciones fantasmales que, perteneciendo a la cultura nacional, no se incluyen en su sistema de representación porque permanece todavía en ese antiguo “*desvão da história*”. En este sentido, Luiz Costa Lima señala que la dualidad enunciativa que presenta el ensayismo euclidiano se traduce en la proyección de una escritura que se debate entre la luz de la razón y sus sombras, entre el “ser” de la tierra, de la naturaleza, que denota la esencia nacional y las reminiscencias que emergen en toda contemplación “objetiva”, delatando el carácter histórico y social de la técnica. En este orden de ideas, a propósito del régimen de representaciones de *Os Sertões*, apunta:

A cena em *Os Sertões* se divide em uma parte central, movida por uma explicação científica, e uma borda, a ornamentação literária [...] Nele a descrição deixa de ser um instrumento a serviço da explicação científica para se tornar integrada ao funcionamento da máquina da *mimesis*. Em consequência, a descrição deixa de se mover em torno de operadores científicos para alimentar-se de imagens, de cascatas de imagens. Menos que um centro, essas cascatas têm um magma, *a terra ignota*, maximamente indiciada pelas ruínas (Lima, 1997: 209).

Partiendo de la ilustración podemos imaginar la voluntad de observación y exploración compuesta de dos registros: el de una objetividad en que ser y ente coinciden, como es la de la ciencia, por un lado; por otro, una objetividad “espectral”⁹⁴ que, del lado de la literatura, articula la experiencia a través de imágenes, esto es, marcas de una ausencia – no centro, sino *terra ignota* – que sugiere lo inasible, el límite de la representación y lo experimentable en el devenir histórico y que se expresan en un descenso a lo semiótico

⁹⁴ Tomamos este concepto para referirnos al carácter fantasmagórico de la materia reducida a imagen en la modernidad a partir de la mercantilización y espectacularización de la vida, siguiendo las observaciones de Karl Marx, Sigmund Freud, Charles Baudelaire y Walter Benjamin. La formulación concreta de “objetividad espectral” la hemos adoptado de *Trem-fantasma: a ferrovia Madeira-Mamoré e a modernidade na selva* (Hardman, 2005).

de la escritura. El doble registro delimita un escenario paralelo de la escritura: aquel que permite replegar las representaciones en torno de un abanico de significados transcendentales, entendiendo por esto, el sujeto, el Estado-Nación o la Historia; y aquel que enmarcando la primera escena y, como consecuencia de la misma acción de la técnica, produce un delgado espacio fronterizo en que los límites entre significado y significante, naturaleza y cultura, exterior e interior experimentan una profunda inestabilidad – ese “reflexo subconsciente” al que se refería el ensayista brasileño⁹⁵.

La oscilación entre literatura y ciencia hacen de *Os Sertões* un texto híbrido, fuera de la homogeneidad histórica. La estética y la literatura interrumpen el desarrollo del discurso científico allí donde Euclides piensa y representa los márgenes de la civilización: allí donde el discurso de la ciencia se descubre inútil para conocer su propio exterior. En el prólogo a *Inferno Verde*, ciencia y literatura se ponen en primer plano para componer un modelo de representación híbrido en lo genérico y en lo temporal. Al intentar traducir la inmensidad de la Amazonía en todos sus aspectos, Euclides declara irrealizable tal tarea sin el concurso de la literatura, porque “a intelligência humana não supportaria, de improviso, o peso daquela realidade portentosa. Terá de crescer com ella, adaptando-se-lhe, para domina-la”. En cambio, el arte puede conocer la naturaleza, pues – continúa Euclides – “o artista atinge-a de um salto; adivina-a; contempla-a, d’alto; tira-lhe, de golpe, os véos; desvendandonol-a na esplendida nude da sua virgindade portentosa”. No obstante, el conocimiento obtenido por medio de la intuición estética no se asimila a un saber totalizante en el sentido de absoluto y determinista. Si la literatura permite un conocimiento mayor que la ciencia, se debe a que proporciona una visión total de ser en su vacío y no sólo del ente. Facilita, en su lugar, no su examen clasificatorio, sino la “inestabilidade de uma formação estrutural” que es la tierra en devenir – “terra em ser”, según apunta él.

Ciencia y literatura, técnica y estética encuentran escenarios diferentes en el propósito exploratorio de la obra euclidiana. Están sostenidas por dos ontologías opuestas que, a su vez, determinan hermenéuticas de la historia muy divergentes. Mientras la descripción opera definiendo la escenografía de la ciencia, la literatura está dominada por la *mimesis*, esto es, por la comunicación del ser a través de la articulación de

⁹⁵ O, en palabras de Rancière, “el inconsciente estético” (2005).

imágenes sin centro, meras apariencias, fantasmagorías. Es curioso el énfasis que Euclides pone en la textura de la prosa de Alberto Rangel, subrayando su marcado carácter imagético. “A geología dinâmica – observa – não se deduz, vê-se”. Así pues, el conocimiento del segundo escenario de la escritura se construye únicamente a base de imágenes, es decir, puras apariencias, sin origen, pues remiten exclusivamente a una regresión infinita, “una physonomia monstruosa” – o “Esphyngé”, otro de los términos que emplea – por la que para ver la naturaleza “debe renunciar-se ao propósito de descortiná-la”. Esa imagen catacrética que es el signo de una ausencia, un término intraducible a un referente último, inarticulable por la metanarrativa de la historia, planea como una sombra por encima del primer escenario, abriendo entre la naturaleza y la ciencia un hiato respecto del origen y de la promesa de conocimiento.

Interrumpiendo la relación con una *arche*, como también con un *teleos*, la imagen fantasmática desarticula el ordenamiento del imaginario. Se trata de una imagen en el tiempo, pero no en la historia. En el tiempo de un presente absoluto, de un instante-ahora en que se desvela el espectáculo de la *formação* a partir de un vacío donde la forma revela su heterogeneidad irreductible de temporalidades. Algunos críticos han notado la inclinación por las expresiones antitéticas, el gusto por los arcaísmos y el retorcimiento de las frases⁹⁶, entendiendo en ellos una sobrevivencia anacrónica del barroco. En la expresión de la naturaleza, el lenguaje se convierte en una espesa capa de citas que destruyen toda lectura en el tiempo homogéneo histórico. No en vano, el estilo sufre un profundo quiasmo en su cronología, pues, como nota el ingeniero carioca, la prosa de Alberto Rangel recuerda al barroco en su estructura. Rangel combina anacrónicamente el naturalismo con reminiscencias, sobrevivencias barrocas de un estilo caracterizado también por el *horror vacui*:

Linhas nervosas e rebeldes, riscadas ao arrepiio das formulas ordinárias do escrever, revelam-nos, graphicamente visíveis, os trilhos multivias e revoltas e encruzilhadas lançando-se a todos os rumos, volvendo de todas as bandas, em torcicollos, em desvios, em repentinos atalhos, em súbitas paradas, ora no arremesso de avances impetuosos, ora, de improviso, em recuos (Rangel, 1908),

⁹⁶Entre otros cabe destacar los análisis estilísticos en esta dirección de Nereu Corrêa (1978) y el que Olympio de Sousa Andrade realiza en su clásico compendio sobre *Os Sertões*, con el título “Linguagem, poesia e imaginação histórica de Canudos” (1966).

componiendo “um acervo de phantasias”, de fantasmagorías. Y lo mismo puede aplicarse a la prosa de Euclides da Cunha. Comparte con Rangel, además de la pasión por el Amazonas, la convicción de que en la frontera el discurso debe ser moldeado por la profusión de la geología y la naturaleza⁹⁷.

En suma, los dos escenarios de la escritura mantienen una relación no de exclusión, dividiéndose en virtud de la falsedad o la verdad de lo que comunican, sino de excepción: la escena estética empieza cuando la economía de significación de la Historia y la cultura, en general, se suspende. Las imágenes fantasmagóricas que rodean el discurso científico no producen “la incesante soldadura entre pasado y presente, lo viejo y nuevo” típicamente asignada a lo estético, y “hacen de la propia autonegación su única posibilidad de supervivencia” (Agamben, 1995: 88). Se trata de signos cuya presencia marca, paradójicamente, la ausencia del origen, apuntando al vacío que inspira el magma de la *terra ignota*. João Roberto Faria y Berthol Zilly han subrayado insistentemente el alternativo uso y distanciamiento de los modelos científicos en la prosa del autor de *Os Sertões*. Para ellos, Euclides “transmuda-se em artista”, rompiendo con el método científico por medio “da observação subjetiva e da configuração estética” (Faria, 1998: 28; Zilly, 2005: 36).

Del mismo modo que el tiempo llega a una suspensión, también la escritura ensayística se relaciona con los modelos genéricos a modo de suspensión. Así, confiesa Euclides, refiriéndose a los mestizos del interior: “prosigamos considerando diretamente a figura original dos nossos patricios retardatários. Isto sem método, despretensiosamente, evitando os garbosos neologismos etnológicos” (Cunha, 2004:204). Las imágenes fantasmales con que pinta los *jagunços* y el paisaje sertanejo emergen con la suspensión del ordenamiento de representaciones sostenido por la ciencia y el historicismo. Se incluyen en la tradición por medio de su exclusión respecto de un origen. *Os Sertões* y, en general, toda su obra dedicada a la temática brasileña consiste en el cruzamiento de esta frontera en que la modernidad se relaciona con la tradición a través de su

⁹⁷ Tanto es así que la naturaleza pasa a desempeñar, en la opinión de Euclides da Cunha, el papel de motor de la historia, que con una aguda perspicacia puede leerse en cada accidente geográfico. En *À margem da história*, Euclides hilvana una argumentación sobre política internación a partir de los condicionamientos naturales, arrancando así: “A geografia prefigura a história. O conflito mercantil, ou militar, de qualquer modo o embate das duas raças defrontantes, terá, tudo o denuncia, a forma inicial de uma luta entre os Estados Unidos e o Japão. Predeterminou-a de alguma sorte a própria natureza física, construindo entre os dois países, ligados pelos mesmos paralelos, a única estrada de comunicações, prática e acessível, para atravessar-se a mais ampla das superfícies líquidas” (Cunha, 1999: 130).

desaplicación, en la forma de bando, es decir, de suspensión de la disciplina de discurso (el género) (Agamben, 2003: 43-44). Los “torcicollos” y juegos antitéticos no marcan más que este pasaje por el que cada imagen se sustrae de la vinculación con el ordenamiento representacional del logos para emerger como fantasma: un conjunto catacrético de deslocalizaciones del espacio y del tiempo que asimila el orden de la cultura con el de la ficción (Hardman, 2005).

En el lugar del orden y la Historia, lo que encontramos – como venimos señalando – es la imposible traducción de una catacrisis, esto es, un término que se relaciona con el logos de la tradición en la forma de la excepción. Visto así, los pasajes literarios de *Os Sertões* o *À margem da história*, no cumplen una función complementaria y subsidiaria respecto de la verdad representada por el lenguaje de la ciencia, sino más bien lo que podría denominarse la autonegación del objeto de su discurso y del ordenamiento que lo une a un sujeto⁹⁸. Homi K. Bhabha ha analizado las consecuencias de esta ambivalencia en la esfera enunciativa de los discursos, llegando a la conclusión de que:

The implication of this enunciative split for cultural analysis that I especially want to emphasize is its temporal dimension. The splitting of the subject of enunciation destroys the logics of synchronicity and evolution which traditionally authorize the subject of cultural knowledge (Bhabha, 1994: 53).

Mientras la forma tradicional de estética obliga a una reconciliación con los significados transcendentales, sean estos el sujeto, el Estado-Nación o la metanarrativa de la Historia a través del mito del progreso contenido en el lenguaje científico, la literatura en tanto excepción conduce a una relación deconstructiva con respecto al ordenamiento logocéntrico que instituyen. A este descentramiento entre sujeto y objeto de conocimiento que garantiza la ciencia, le corresponde en el ensayo una “objetividad espectral”, un desfile ininterrumpido de imágenes que remiten continuamente a un objeto inasible, inalcanzable y que aparece tematizado por la experiencia de un vértigo del narrador. Cada imagen es a la vez la presencia de la nación, la encarnación del logos de la Historia y su negación, la indicación de una ausencia que está en el origen del discurso nacional. No en balde, João César de Castro Rocha se ha referido a la escritura de Euclides da Cunha en los términos de “uma arqueologia da ausência” (2005). En la medida en que se advierte en ella ya no el ensamblaje entre pasado y

⁹⁸ Es decir, la autoridad del que testimonia objetivamente el desarrollo de los hechos que se desarrollan para la conciencia de un sujeto fenomenológico.

presente, la técnica ensayística conduce a un desfondamiento de la Historia⁹⁹, donde la novedad y el desvío son sustituidos por un cruzamiento anacrónico de reminiscencias estilísticas: el naturalismo conviviendo con el barroco; la escritura desarrollándose en el tiempo, pero fuera de la Historia, etc.

En el doble escenario en el que se desarrolla la tecnografía euclidiana se asiste, en consecuencia, a la crisis de los presupuestos de la observación empírica sobre los que se asienta la concepción científica de historia. Y también con ella, un acercamiento crítico al texto que descansa igualmente en la mirada objetiva y por decirlo así, monológica o “reterritorializadora”¹⁰⁰ de cierta filología que lee históricamente la escritura. Proponemos, en cambio, lanzar una mirada que descubra los bordes por los que la prosa de Euclides da Cunha circula en ese afuera de la tradición. Y no para ver en él la institución de lo nuevo con el rechazo de lo pasado, sino más bien con la intención de comprender cómo se articula en su obra estrategias para salir de la tradición entendida como el curso de la reproducción, que tiene en la oposición viejo / nuevo el correlato que confirma la regla. Su escritura, más allá de los valores de lo tradicional y de lo moderno – con la superposición anacrónica de temporalidades que la caracteriza de parte a parte – opera como una máquina cinematográfica de doble salida, o por así decirlo, que inscribe una doble marca en la superficie del celuloide: la imagen sincrónica, sujeta a una acción, en el ensamblaje perfecto de sujeto, técnica y acontecimiento, por un lado; por otro lado, como la sombra que se proyecta en la contracara del negativo, la imagen fantasmal. La primera produce imágenes tecnostéticas que tienen por objeto posicionar al sujeto frente a la exterioridad, generando imágenes compensatorias que lo representan en la unidad con el territorio y en la continuidad con el tiempo¹⁰¹. El blanqueamiento racial, la modernización, la unidad

⁹⁹ Y de la dialéctica que fundamenta la oposición entre sujeto y objeto, entre pensamiento (*logos*) y realidad.

¹⁰⁰ Mirada que reinscribe la diferencia en la contención temporal de la unidad del *logos* (Deleuze, 1978).

¹⁰¹ Raúl Antelo ha señalado el carácter imaginario de las identidades culturales. Lo propio de las imágenes es el poner en contacto, estructurando los sujetos en relación con comunidades. Así, “Toda imagem é uma representação de caráter global e abrangente, de uma ordem, de um território, de uma identidade, enfim, que se constitui, opera e se insere em parâmetros coletivamente aceitos. [...] Trata-se de um sistema de valores que orienta o sujeito em relação ao grupo com o qual ele se identifica ou ainda pauta esse grupo face à sociedade como um todo, isto é, enquadra-o em relação ao grupo com o qual ele se identifica ou ainda atua esse grupo face à sociedade como um todo, isto é enquadra-o em relação a suas hierarquias e dominações e, em última análise, coloca a sociedade frente a seus outros. Essa operação descansa, mais do que em vago simbolismo transitório, na articulação, precisa e orientada, de verdade e normatividade, capitalizando as energias decorrentes da construção de toda representação em direção a um alvo comum, a prática social” (Antelo, 2004).

cultural constituyen, a la luz de estas representaciones, formaciones discursivas dominadas por la unicidad compensatoria de las imágenes ante la exterioridad hacia la que avanza la modernidad desde finales de siglo. Dicho de otro modo, constituyen estructuras de inmunización social o de *anestetización* (Buck-Morss,1996), en la medida en que suponen la restitución del orden del discurso, del veto de lo imaginario ficcional y, en esta medida, una confianza en la frontera que separa literatura de historia. La segunda, por el contrario, lleva a un cuestionamiento profundo y constante de las bases que articulan la cultura a este ordenamiento del imaginario, para pensarlas en su estado de excepción.

Pero el reflejo invertido de esta cámara propone algo más que dos modelos culturales. Permite una lectura a contrapelo de la Historia, ya que cada imagen en la relación de excepción con el orden cronológico, revela lo que no ha sido escrito en la historia y ha permanecido durante largo tiempo escondido como una pesada materialidad que hay que evitar. Si las imágenes sincrónicas hablan de una historia oficial plagada de monumentos, las fantasmagorías nos desvelan la historia en tanto ruina y despojos: su anacrónica presencia revela la alteridad de las identidades monológicas representadas en la continuidad de la Historia.

En la obra de Euclides da Cunha nos encontramos, pues, en Brasil ante dos órdenes de la cultura que vertebran el país en una dualidad irreconciliable: litoral y *sertão*; una distancia que, sin embargo, en el estado de excepción se acorta hasta la coincidencia.

A linha férrea corre no lado oposto. Aquele liame do progresso passa, porém, por ali, inútil, sem atenuar sequer o caráter genuinamente roceiro do arraial. Salta-se do trem; transpõe-se poucas centenas de metros entre casas deprimidas; e topa-se para logo, à fímbria da praça – o sertão...
Está-se no ponto de tangência de duas sociedades, de todo alheias uma à outra (Cunha, 2004: 677).

Euclides da Cunha, testigo y corresponsal de prensa, lanza una acerba crítica en que figura trágicamente el enfrentamiento catastrófico de dos países conviviendo en un mismo suelo: el interior frente a la Rua do Ouvidor, la céntrica calle de Rio de Janeiro, donde se concentraba el mayor número de salones literarios y cafés, símbolo de la modernidad triunfante de corte europeísta. Esta dualidad, sin embargo, se estudia lado a lado, como si la marcha de la Historia no fuese únicamente la de los monumentos, sino

también la de su envés: las ruinas que ahora también acechan la narración de la nación como sombras fantasmales en la capital.

A rua do Ouvidor – escribe Euclides da Cunha – valia por um desvio das caatingas. A correria do sertão entrava arrebatadamente pela civilização adentro. E a guerra de Canudos era, por bem dizer, sintomática apenas. O mal era maior. Não se confinara num recanto da Bahia. Alastrara-se. Rompia nas capitais do litoral. O homem do sertão, encourado e bruto, tinha parceiros porventura mais perigosos (Cunha, 2004:501).

La hibridez característica del ensayo permite ver más allá de la Historia. Allí donde las imágenes se debaten entre orden y desorden, cultura y naturaleza. Esta imagen es omnicompreensiva, pues posibilita ver los dos Brasiles en una visión superpuesta, sin embargo, no es sintética en la medida en que no resulta en una totalidad nacional. Al esfuerzo conciliador de la Historia, Euclides contrapone la visión monstruosa de su marcha. La ciudad, núcleo ordenador de los proyectos modernizadores de la cultura nacional, no es más que una extensión de la barbarie y la catástrofe. Su escritura explora el “divórcio entre as instituições nacionais” y el país, pero no para regresar a ningún “esencialismo” que se depositaría en las tierras del interior (Lima, 48: 2000), sino para hacer aflorar la otra cara de una modernidad intolerante con la alteridad nacional¹⁰².

En suma, la cámara invertida que configura la escritura ensayística de Euclides ve “o sertão como reflexo do litoral”, pero como un reflejo invertido en que la civilización acaba proyectando la sombra de la barbarie (Ventura, 1999:36). Euclides da Cunha historiza como un filólogo. Su escritura discurre en busca de la iluminación de imágenes sepultadas por la monumentalidad del tiempo histórico. Despliega otra visión que se desarrolla por medio del trabajo con el significante de la escritura – escritura-cuerpo – hasta el último nivel de productividad - formação – donde pugnan diversas identidades en el espacio de la autoridad cultural. Este saber visionario en el no-tiempo

¹⁰² El cuadro que refleja *Os Sertões* va más allá de la reivindicación del interior como espacio de la nacionalidad. Es, al mismo tiempo, la constatación de que el estado de excepción en que viven las olvidadas tierras del interior se ha convertido en norma general para todo el país. Varios historiadores han caracterizado la República como un periodo de intensa ruralización de la población brasileña, ya que el concierto oligárquico tiene por objeto “neutralizar a capital e as forças que nela se agitavam” (Carvalho, 1987:32). El saneamiento y la política de obras públicas promovida durante el gobierno de Campos Salles y Rodrigues Alves en la capital conduce al estrechamiento de los espacios públicos y, en definitiva, a una política de des-ciudadanización”, en lo que, según Renato Lessa, parece converger hacia una “república sem cidades e sem repúblicas” (Lessa, 2003: 90).

se articula siempre como una cámara invertida que registra los espectros de la Historia: aquellas imágenes ocultas en el espacio de la enunciación a través de las que Euclides intenta establecer un lugar de enunciación cultural a partir de la alteridad respecto de Occidente. Escribe, por decirlo así, la Historia sobre un impulso constructivo, una fuerza plástica de re-creación y re-escritura. Por eso, su prosa debe analizarse, en consecuencia, no tanto como “um monumento da nacionalidade, porém o seu mais expresivo – e lamentável – documento” (Lima, 1984:203). Documento de cultura; pero también documento de barbarie, que recoge la marcha de la Historia y sus instituciones en lo que dejan atrás: una montaña de ruinas, a partir de la cual se puede estudiar la *formação nacional* no en la narrativa tecnoestética que religa el sujeto (la identidad), la lengua (estilo) y el territorio, sino en la desagregación del relato que los reúne protegiéndolos de las fuerzas sociales de un presente que sigue impensado¹⁰³.

¹⁰³ Vimos anteriormente la doble dimensión interpretativa del concepto de *formação* en el Brasil de la época. Término que abandera la reflexión sobre la cultura nacional, la *formação* constituye la idea más importante en las relaciones entre cultura y representación en Brasil y, posteriormente, en toda América Latina. Puede considerarse en dos significados principales: el integrativo, que resuelve la anacronía mediante la imaginación de una temporalidad particular que, no obstante, ingresa en la universalidad de la metanarrativa de la Historia y cuyo mayor exponente es la ideología del mestizaje. El disociativo, por su parte, considera la historia cultural como una producción de ruinas, de exclusiones del tiempo del discurso y de su representación, y, en consecuencia de la Historia en tanto barbarie y “patrimonio cultural” (Benjamin, s.d.:53). Esta doble lectura / escritura de lo histórico, como formación del monumento o como rastreo de las ruinas permite comprender mejor la política cultural brasileña y latinoamericana al poner el acento en el orden de las representaciones, es decir, las relaciones que vinculan el discurso y la sociedad a través de la metanarrativa de la historia. La clásica división trazada por Rama entre dos diálogos culturales de diversa raíz (cosmopolita e folclórica) que definen la política de representaciones del continente se ofrece insuficiente a la luz de la ambivalencia de la *formação*. En Rama, el esfuerzo por particularizar la cultura latinoamericana, frente al resto de la occidental le obliga a hacer hincapié en la particularidad, olvidando, sin embargo, que lo particular es también una forma dialéctica que se resuelve en la universalidad de la metanarrativa histórica. Precisamente, queremos destacar con esto que el sistema de representación de Rama todavía se mueve en formas afirmativas y monumentales de cultura, cuando lo que se produce en América Latina no es tanto un enfrentamiento entre particularidades que se resuelva en grandes síntesis historiográficas – la transculturación, por ejemplo, en lo que tiene de celebración de un canon –, sino entre temporalidades, poniendo en tela de juicio el lugar mismo de enunciación de la cultura. Esta disociación entre sujeto y discurso producida por la técnica se observa tanto en la vertiente cosmopolita – pensemos en Borges – como en los antecedentes del regionalismo, como es el caso de Euclides da Cunha. El cuestionamiento de la Historia como espectrografía de dobles imágenes monumentales y ruinosas permite hablar por el contrario de dos políticas ontológicas de acuerdo con la actitud que mantienen respecto a la cultura y la metanarrativa histórica: una política moderna, dominada por la tecnoestética orgánica y una política pos-moderna, para la que el nacionalismo cultural resulta otra forma de ordenamiento teleológico de las representaciones y las re-presentaciones, esto es, otra forma de repliegue de la cultura y la identidad en torno a formaciones dominadas por el *logos*.

5.2.- *La imagen fantasma: los espejismos de la modernidad en el sertão*

A pesar de su relevancia en la cultura brasileña, la obra de Euclides da Cunha está rodeada de cierta indeterminación crítica. En ella la forma sólo es objeto de cierto descriptivismo impresionista, cuando no está capitalizada en beneficio de la dialéctica de la expresión de las esencias nacionales¹⁰⁴. La política ontológica, cuyo funcionamiento venimos describiendo, ha mantenido el texto al margen de la historia, esto es, lo ha salvaguardado en un orden que esquivo la angustiosa materialidad del exterior del *logos*, sin que nada se haya considerado en la relación de la forma con su momento histórico, con ese instante-ahora en que cada intervención en la cultura puede detener la re-producción de la tradición.

Esta misma, sin embargo, ha consagrado algunos clichés teóricos que insisten en la hibridez de una obra ensayística caracterizada por el singular entreveramiento entre historia y literatura, obviando, en cambio, que este fecundo entrecruzamiento se debe menos a la expresión de una metafísica de la ontología nacional como a una conmoción

¹⁰⁴ Varios críticos consolidarán esta visión nacionalizadora del ensayo euclidiano, considerándolo como el gran iniciador de la búsqueda del estilo nacional y en el fondo, de una hermenéutica de la expresión vinculada a las instituciones del Estado-nación. Ha sido Luiz Costa Lima quien ha observado y examinado con más precisión la formación de un doble *topos* en la interpretación crítica de la obra de Euclides, que se mueve entre la valoración de la expresión y la traducción científica del conocimiento sobre una tierra; entre el Euclides literato y el Euclides sociólogo. Vid. Luiz Costa Lima, “No começo de Os Sertões”, en *Terra Ignota: a construção de Os Sertões*, (1997). Entre ellos se pueden citar las opiniones de Alberto Rangel, en la conferencia dirigida en la Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro “Os sertões brasileiros”, recogida en *Rumos e perspectivas*, op.cit. La crítica de Gilberto Freyre quizá sea la que más ha contribuido a levantar una imagen nacional de su literatura. Algunas intervenciones significativas del intelectual pernambucano sobre Euclides da Cunha pueden encontrarse en *Perfil de Euclides e outros perfis* (Freyre, 1944) y en la introducción preparada para la publicación de la obra completa de Euclides da Cunha a cargo de Afranio Coutinho para la editorial Aguilar en 1966. A título de ejemplo, conviene anotar algunos de sus juicios: “Euclides da Cunha escreveu suas páginas mais vibrantes de revelação de um Brasil – o sertanejo – quase ignorado pelos próprios brasileiros: os da Capital Federal, os de São Paulo, os de Salvador, os do Recife, os de Porto Alegre, os de Belém. [...] A verdade é que é livro complexo: notável como literatura e notável como ciência: ciência ecológica e ciência antropológica e até sociológica. Mas sobretudo obra de literatura. Obra de revelação. [...] Euclides da Cunha esplende de tropicalismo; arde brasileiro. É dionisíaco e até exuberante no seu modo de interpretar-se e de interpretar o Brasil aos olhos de outros brasileiros e aos olhos de estrangeiros voltados para o Brasil” (pp. 19, 20 y 23). Más recientemente, Miguel Reale, en *Face oculta de Euclides da Cunha*, publicado en Rio de Janeiro por Topbooks, ha realizado una crítica en términos muy parecidos (Reale, 1993). Todos ellos piensan la literatura como una línea cultural de evolución lineal y continua desde los tiempos coloniales y que se manifiesta en torno a la unidad de una conciencia nacional expresada en las costumbres, tradiciones, pensamientos. Recogen, por lo tanto, la política ontológica que, según Eduardo Portella, definía la realidad hermenéutica de interpretación nacional y que es seguida en lo sucesivo por Aderaldo Castello, Afranio Coutinho, Antonio Cândido, etc, en lo que Coutinho denomina “uma tradição afortunada” (Coutinho, 1968).

general que en la modernidad afecta a los espacios de la enunciación cultural – especialmente aquellos espacios interconectados por medio de instituciones nacionales. Dos son las oposiciones que se disuelven en esta crisis de finales de siglo de acuerdo con Benjamin: la indistinción entre el autor y el productor, es decir, la no coincidencia entre logos y cultura y, por otro lado, la convergencia progresiva entre forma y fondo o, en otras palabras, la emergencia de la cultura como imagen (Benjamin, 1996; Süsskind, 1987).

Desde el punto de vista de la hermenéutica nacionalista, la crítica puede definirse como el mecanismo metatextual que permite el ordenamiento del discurso en la continuidad ininterrumpible entre representación y logos¹⁰⁵. Con todo, la crítica puede operar en los modos de producción de la cultura cuando hace de este mismo orden que estructura la cultura en historia su objeto de estudio. Cuando considera la escritura moderna en los resortes que articulan la enunciación de los discursos con la metanarrativa de la Historia. Supone, por lo tanto, otro metalenguaje que ha pretendido ordenar la articulación de las imágenes en *Os Sertões*, reinsertándolas en el tiempo histórico. Los que han destacado la contribución de Euclides como expresión y exploración del lenguaje nacional acostumbran ver en la doble escena una relación de norma y desvío. Nos referimos a la concepción celebrada por la estilística y cierta lingüística de base jakobsoniana que definen la función de la literatura por su desvío respecto del ordenamiento del lenguaje característico de la historiografía – o uso fungible de la comunicación. Desde este punto de vista, la retórica consistiría en un conjunto de desplazamientos sobre la base de un lenguaje primero que sería el de la ciencia o el del suelo de una nacionalidad mística. La obra de Euclides reincidiría en estos desvíos en la medida en que tendría por objeto la conciliación de las diversas temporalidades y la reintegración de lo exterior en el “código orgánico” de la ciencia, de la tradición, del *logos*...

¹⁰⁵ Y no como puede considerársela ahora, en la medida en que la “post-crítica” ha absorbido los mismos mecanismos vanguardistas de ruptura con el orden tradicional para pasar a ejercer un papel principal en la afirmación de la diferencia cultural, tal como reclama Homi K. Bhabha en “The commitment to theory” (Bhabha, 1994). Esta posición central de lo teórico en el orden del discurso y la sociedad se convertirá en determinante a partir de los años sesenta y ocupa primordialmente el último capítulo de nuestro estudio. Gregory L. Ulmer ratifica esta posición al señalar que “el problema es la representación, de manera específica, la representación del objeto de estudio en un contexto crítico”, añadiendo a renglón seguido que la “poscrítica está constituida precisamente por la aplicación de los instrumentos del arte modernista a las representaciones críticas” (Ulmer, 1986).

Olvidada por la crítica, la proximidad de la técnica y la historia en el análisis de la cultura se revela perturbadora, en la medida en que manifiesta el carácter ficcional de esta última¹⁰⁶. A partir del surgimiento de la industria cultural a fines del s. XIX, la lucha por los símbolos y la necesidad de constituir tradiciones – como ya advertíamos basándonos en Hobsbawm – lleva a la conciencia de que la historia y el pasado es más una narración poética que hechos con existencia ontológica, entendiendo por poético en este caso no lo ficticio – relato fantasioso que no narra la verdad – sino lo ficcional, es decir, una articulación de imágenes. Esta vecindad entre historia y técnica de composición deriva todavía más del mismo concepto de conocimiento sobre el pasado y sobre los hechos. La palabra historia – como bien recuerda Jacques LeGoff – proviene de la raíz indoeuropea *wid-*, *weid-* “ver”, implicando la idea de que el que ve es el que sabe y el que conoce (LeGoff, 2005: 21)¹⁰⁷; o dicho de otro modo: conocer implica poseer imágenes de lo que se pretende investigar.

Al convertir la obra de Euclides en un reflejo de la identidad nacional, la crítica impide al texto salir del tiempo histórico. Estructura un orden de las imágenes y, por lo mismo, un protocolo de visión que restablece los principios de la objetividad histórica propios de la metanarrativa de la Historia. Se perfila entonces en el ensayo euclidiano un campo de posiciones intelectuales en torno a una política cultural que considera la cultura como un sistema de representación y visibilización del ente nacional. La crítica de corte nacionalizador entiende siempre que todo desvío estilístico en la escritura de Euclides da Cunha debe ser reconducido a una normatividad que reside en hacerlo visible. Este control de las imágenes que reduce toda escritura a la transparencia del discurso historiográfico compete, por otro lado, con un remanente irreductible en lo semiótico de

¹⁰⁶ Entendemos aquí ficcional siguiendo a Luiz Costa Lima, es decir, como comunicación, ya sea estética o no, que se produce mediante la articulación de imágenes.

¹⁰⁷ Más tajante se muestra Eric Hobsbawm al afirmar que el pasado sólo puede conocerse a través de imágenes que se actualizan en el presente. Las transformaciones sociales en la modernidad se producen con tanta celeridad que afectan al conocimiento de los hechos históricos. La investigación histórica ya no se orienta entonces por la búsqueda de una verdad, es decir, por restituir el pasado tal como fue, sino por conocerlo tal como se hace presente en cada momento, en las imágenes que construimos de él. En un ensayo titulado “El sentido del pasado”, observa Hobsbawm que “él (el pasado) se vuelve ahora y debe volverse una máscara para la innovación, pues ya no expresa la repetición de aquello que ocurrió antes, sino acciones que son, por definición, diferentes de las anteriores. Aun cuando se intenta realmente retroceder el reloj, eso no restablece de hecho los viejos tiempos, sino meramente ciertas partes del sistema formal del pasado consciente, que ahora son funcionalmente diferentes”. Y a renglón seguido añade: “lo que ahora legitima el presente y lo explica no es el pasado en tanto conjunto de puntos de referencia (por ejemplo, la Carta Magna) o incluso como duración (por ejemplo, la era de las instituciones parlamentares), sino el pasado como un proceso de hacerse presente” (La traducción es nuestra). (Hobsbawm, 2000).

la escritura: una visión inarticulable históricamente, es decir, fantasmal, que deconstruye toda visibilidad históricamente objetiva postulada por la política ontológica¹⁰⁸.

La obra de Euclides es, por lo tanto, una perturbación de lo óptico, un debate en torno al sensorio cultural y el orden de las representaciones. Ciertamente, va más allá de un registro de los caracteres nacionales. Tiene como objeto la propia enunciación de la narración histórica, pues se trata de una indagación del pasado en el modo en que se hace presente a través de los conflictos que estallan contemporáneamente en Brasil¹⁰⁹. En este orden de ideas, es posible interpretar su obra cumbre, *Os Sertões* y los textos periodísticos que acompañan el seguimiento del conflicto recogidos en *Diário de uma expedição*, como una conflicto entre imágenes por el dominio del espacio de la enunciación cultural. No es de extrañar que una de las primeras críticas vertidas inmediatamente después de la publicación del ensayo sobre la campaña de Canudos incida ferozmente sobre un aspecto fundamental del estilo: las imágenes. A pesar de los honrosos elogios que dispensa a Euclides da Cunha, Érico Veríssimo no deja de notar que:

Conhecendo a língua, como a conhece, esforçando-se evidentemente por escrevê-la bem, possuindo reais qualidades de escritor, força, energia, eloqüência, nervo, colorido, elegância, tenha o Sr. Euclides da Cunha viciado o seu estilo [...] sobrecarregando a sua linguagem de termos técnicos, de um boleio de frase como quer que seja arrevesado, de arcaísmos e sobretudo de neologismos, de expressões obsoletas ou raras, abusando freqüentemente contra a índole da língua, [que] ao meu ver, dão ao seu estilo um tom de gongorismo, de artificialidade, que certo não estava na sua intenção (Veríssimo, 2003).

Junto al hibridismo derivado del carácter poligráfico del escritor moderno el barroquismo anacrónico es la nota corregible. Con la intervención de Veríssimo, aun destacando notablemente la riqueza de *Os Sertões*, la crítica deja de entrever un peligro en el modo en que la textura de las imágenes usadas altera la uniformidad cronológica de la lectura. Por despreocupada y tangencial que se valore, la apreciación de

¹⁰⁸ Esa política que se expresa en la forma de una “tradição afortunada”, en palabras de Coutinho (Coutinho, 68).

¹⁰⁹ Nos referimos a la Guerra de Canudos que enfrenta a los conselleiristas contra el ejército republicano desde 1896 a 1897 y los conflictos diplomáticos con el gobierno peruano y boliviano a cuenta de la delimitación de las fronteras del estado del Acre, que está en el origen de la expedición que comandó al Amazonas en 1905 y cuya experiencia se vertiría después en la publicación de *A margem da história*, un conjunto de ensayos sobre temática amazonense en 1909 (Cunha, 1999).

Veríssimo reviste una importancia política trascendental en la medida en que se dirige a la alteración del orden del discurso y, en consecuencia, a la particular configuración de las mediaciones entre los aparatos institucionales y la sociedad.

Por otro lado, el carácter compositivo, es decir, técnico, de la obra interesa por su relación con las formaciones institucionales que generan narrativas históricas. La escritura euclidiana destaca – tal como señala Veríssimo – básicamente por un exceso de tecnicismo, pero no en el sentido de composición poética, sino en una crítica que busca corregir la abusiva presencia del hibridismo textual: botánica, geología, etnografía, etc. A nuestro modo de ver, son estas disciplinas científicas las que constituyen los campos de composición, de técnica que vertebra la historia, desvelando su carácter imaginario. Como hemos visto, la explicación científica constituye el núcleo central de esa cámara de doble salida con que caracterizábamos en su conjunto la escritura de Euclides da Cunha, sin que por ello, se aleje de lo estético. Funciona, sin embargo, como fuente principal de producción y generación de imágenes, esto es, de composición poética. Luiz Costa Lima observa acertadamente que “a poética da obra euclideana é afirmada a partir do primado da observação”, recalando con ello el papel central que el materialismo positivista desempeña en la configuración de los imaginarios sociales (Lima, 1984: 220).

Así pues, el doble significado de imagen une en *Os Sertões* la dimensión social y la discursiva con un vínculo de profundo valor político. Por un lado, la imagen remite en retórica a los desplazamientos entre significados figurados y reales o, por así decirlo, a una oscilación entre decir propio e impropio que delimita una ortopedia institucional del lenguaje en lo que venimos llamando – inspirándonos en Foucault – el orden del discurso (Foucault, 2002). Por otro lado, toda imagen resulta de la impresión de una exterioridad en otra exterioridad – el ojo humano, una plancha, una tela, un microfilm – es decir, la producción de una visión por la que culturalmente se delimita, sin embargo, la frontera entre sujeto y objeto, interior y exterior, cultura y naturaleza. Esta intersección de registros en el significado de la imagen permite considerar la presencia de la historia en la obra cumbre del ensayo brasileño como una técnica de composición (narración) a la vez que una técnica de ordenamiento social (articulación de los imaginarios sociales). De modo que lo que está en juego en *Os Sertões* o en el *Diário de uma expedição* no es otra cosa que el control del imaginario: un ritmo de lectura de

las imágenes que determina a su vez el ordenamiento de la temporalidad. De ahí el valor político de la obra. O las imágenes remiten a una historia en su adaptación a las metanarrativas de la modernidad, o bien llevan a una *formação* incompleta, catastrófica ruina que critica la modernidad monológica y europeizante.

Os Sertões es una obra dominada por la observación científica y el proceder historiográfico en la visión aparece demediada entre dos polos: la confianza en el progreso y el orden de la Historia que le llevan a asumir apasionadamente los ideales de la República brasileña en lo que tenían de inspiración sobre los de la Revolución Francesa, y el más profundo desengaño con una modernidad monstruosa y autoritaria. *Os Sertões* vienen a expresar de forma categórica y explícita la ruptura de Euclides con la modernidad monológica y su expresa ambición de comprender la Historia desde las alteridades que ha sepultado en su marcha con un proyecto de escritura para-histórico y para-nacional.

Este examen del orden a la vez discursivo y social – de la metanarrativa de la Historia, podemos decir – constituye la cuestión central para Euclides. Su transgresión se alegoriza no solamente en la hibridez genérica, presente en todos los textos, sino principalmente en la combinación anacrónica de imágenes. En otras palabras, el carácter técnico y ordenador de la narración histórica desemboca en una especie de ambivalencia en la enunciación cultural que pone de relieve su auténtica naturaleza: que las narraciones identitarias no son más que una *formação* de imágenes¹¹⁰ sin un horizonte trascendental que actúe como última instancia más allá del discurso: el sujeto, la nación, o más oscuramente mítico la tierra o la naturaleza.

En la segunda mitad del s. XIX, la organización del *sensorium* y sus imágenes – la *tecnostética* – constituye el objeto de la política (Buck-Morss, 1996). La política y la cultura se entrelazan en aquello que les es común: el orden del imaginario. El poder se organiza en Brasil en torno a una política de la visión que ordena las relaciones entre discurso y realidad a través del disciplinamiento de la “mirada, espacio y lenguaje que circunscribe la experiencia de la modernidad” (Stephan y Andermann, 2006:11). El orden de estos tres elementos: sujeto que mira, territorio y lenguaje constituye la matriz

¹¹⁰ Una idea desarrollada en el campo del psicoanálisis por Jacques Lacan en “La fase del espejo” (Lacan, 1975-78).

interpretativa que sostiene el sistema de re(-)presentaciones de la política ontológica. Si como afirma Gellner, el nacionalismo es el resultado de la incorporación de la cultura en el horizonte político, la política ontológica que define el “ser brasileño” no puede disociarse de las *formações* imaginarias que produce (Gellner, 1998). Maria Inez Turazzi defiende la tesis de que en el Brasil de la época la política se cruza con la gestión de una cultura visual emergente gracias al desarrollo técnico de la impresión fotográfica, señalando que:

Nas exposições provinciais e nacionais realizadas no Brasil, a partir de 1861, e nas participações oficiais do país nas exposições internacionais, desde a Exposição de Londres de 1862, a imagem fotográfica costumava ser a presença mais visível e abrangente, sobretudo para o grande público, a atestar as riquezas naturais e os “estágios de civilização” alcançados pelo Império brasileiro (González-Stephan y Andermann, 2006: 128).

La concepción técnica de la cultura implica la exposición masiva del “ser nacional”, esta vez a través de narraciones transfiguradas en articulación de imágenes. Así pues, es en esa conexión entre técnica y cultura donde la metanarrativa histórica se revela *formação* imaginaria, composición técnica y, en consecuencia, instrumento político¹¹¹. En efecto, las elites burguesas y el pensamiento regeneracionista de carácter nacionalista vieron en la exhibición de la cultura un instrumento de ordenamiento de las esferas públicas. Francisco Foot-Hardman ha subrayado el creciente interés de las elites brasileñas de la época en el control de las imágenes públicas, así como la consiguiente formación de una esfera de vida nacional estructurada exclusivamente por medio de imágenes. El nacionalismo encontrará pronto en el orden expositor de las exposiciones nacionales y universales¹¹² escenarios ideales donde llevar a cabo la articulación de la

¹¹¹ Recordemos en este punto la tesis de Walter Benjamin sobre el hecho de que el valor técnico del arte implica una acción política pues la exhibición masiva del arte lo eleva a la función política y social en la medida en que su vocación es alcanzar a las masas, modificando los imaginarios sociales y estructurando los modos de producción (Benjamin, 1973).

¹¹² En 1881 se celebra la exposición del Instituto Histórico y Geográfico de Rio de Janeiro en la sede de la Biblioteca Nacional. Benjamin Franklin Ramiz Galvão, organizador y director de la Biblioteca Nacional, tiene por objetivo componer “o maior monumento bibliográfico já produzido no Brasil” donde la tierra y sus riquezas singulares se expongan en toda su plenitud y magnetismo. Sin embargo, lo más notable para la comprensión de la política del imaginario cultural es la forma de lectura que instituye esta imaginería monumental. En los espacios de la exhibición cultural se instala rápidamente una composición de significados – una técnica de interpretación – que tiene como base la constitución de secuencias que formaban “um mosaico da criação científica e literaria sobre o Brasil” y también “uma certa leitura de sua história” (González-Stephan y Andermann, 2006: 143). Esta serialización encierra no solamente un ordenamiento temporal en la sincronía, sino principalmente, formas de exposición visual determinadas: las del catálogo.

Un año más tarde se celebra en el *Museu Nacional* la Exposição Antropológica Brasileira a cargo de Lacerda con el mismo resultado: confirmando la hegemonía del inventario de imágenes como narración

vida nacional tanto en el plano interior, en la colonización de una alteridad redescubierta – el indígena, el sertão interior, etc. – como en el exterior, en la conexión con el cosmopolitismo (Hardman, 2005: 93-108).

Con todo, la exportación de imágenes que reclaman la atención del mundo sobre Brasil como destino para la inmigración, la inversión de capitales y la extracción de materias primas presenta, además de objetivos publicitarios, el asentamiento de su soberanía política¹¹³. El orden de las imágenes exhibidas estructura el sistema de representaciones y, en este acto político de toda escritura, concede el poder de configurar las identidades nacionales y, sobre todo – y lo más importante – hablar en nombre de ellas. Este suplantamiento legitimado por la autoridad cultural en el espacio de la enunciación corre paralelo a otra sustitución: las imágenes a partir de las cuales se pretende construir una identidad nacional representan las de aquellos que se incluyen en la nacionalidad cuando el proyecto modernizador está a punto de eliminarlos. Una vez más, la soberanía cultural se asienta en la excepción, dejando al descubierto un significante indeterminado entre el orden de la cultura y el orden de la naturaleza. La gran mayoría de las imágenes distribuidas en las exposiciones culturales presentan figuras liminares – la tierra, el indígena – que, siendo la matriz de los significados nacionales, permanecen no obstante en la exterioridad de la cultura. En suma, en esta ambivalencia de la mirada que adiestra la multiplicación serializada de las imágenes los sistemas de representación y re-presentación se reacomodan en torno al juego soberano que permite “hablar en nombre de” el país, de la nación, etc.

historiográfica. Esta vez la exhibición dejaba de lado las riquezas materiales del país para centrarse en el rescate de la iconografía indianista, una esfera fronteriza entre la naturaleza y la cultura. Pero la mayor obra exhibitiva se consigue con el catálogo *Le Bresil* compilado por Santa-Anna Nery para la Exposición Universal de París en el año 1889, donde “arrola os meios de transporte e comunicação (portos, correios, vias férreas, telégrafos terrestres e por cabos submarinos, telefonies, bondes), para concluir que o Brasil pode corresponder-se com o Universo” (Hardman, 2005: 107).

¹¹³ Jens Andermann destaca el papel político que desempeña la exposición antropológica, así como el relevo de la literatura por el discurso científico en la definición de lo político. Según observa él, “Lacerda se referia à celebração da antropologia como conquista de uma perspectiva imparcial e “objetiva” sobre um Outro interno que havia até então fornecido ao Estado monárquico um dos seus principais ícones artísticos e literários. A evidência material da “realidade” da vida indígena exigia uma reavaliação da utilidade do índio como representante da nação moderna.[...] Oferecia uma nova alternativa de reformulação do vínculo sacrificial em termos de proscrição soberana na qual a ordem política é fundamentada na inclusão da vida nua do nativo em relação à sua exclusão da nação. Essa mudança dramática na estética da diferença, como tentarei mostrar aqui, é mais ou menos contemporânea com as transições legais e políticas do sistema colonial mercantilista para o modo de produção capitalista, no qual “a vida se torna cada vez mais localizada no centro da política do Estado” (González-Stephan y Andermann, 2006: 153).

“Uma paisagem que se deseja moderna – observa Flora Süssekind – começa a traçar os contornos de um mundo-imagem sobre duas dimensões, como um cartaz” (Süssekind, 1987). La intervención de la técnica científica reduce el mundo a un “orden expositor” ante un sujeto autónomo y distanciado para el que la visualización de totalidades – la tierra, para la geología; el cuerpo y la sociedad, para la antropología – se convierte en el instrumento más poderoso en la fundación de una autoridad soberana, al tiempo que su naturaleza técnica revela las alteridades que excluye y que impugnan el carácter naturalizador del orden de las representaciones.

La regulación del imaginario por el poder, que restablece las relaciones de tipo colonial entre el sujeto, el lenguaje y el territorio, continuará durante la República integrándose en todos los niveles de operación de las instituciones gubernamentales. Presidido por el Barão Rio Branco desde 1902, el instituto Itamarati gestionó las relaciones internacionales durante la primera República y, por su posición de mediador entre la interioridad de la nación y la diplomacia exterior, basó su política en la regulación de los imaginarios. Internacionalmente, llevó a cabo una “política de valorização cultural” que incluía la visita de destacadas personalidades de la cultura europea a la capital de Rio de Janeiro, con el claro fin de promocionar el país fuera de sus fronteras dando una imagen de modernidad y prosperidad (Broca, 1956: 155)¹¹⁴.

Por otro lado, también la diplomacia exterior contribuyó fortalecer la idea de cohesión nacional y territorial por medio de operaciones en el plano de lo ficcional. Rio Branco supo rodearse de los más brillantes intelectuales de la época y muy especialmente de los hombres de letras. Graça Aranha, Joaquim Nabuco, Rui Barbosa, Machado de Assis se cuentan entre las personalidades frecuentadas por el ministro republicano, a las que hay

¹¹⁴ El Barão de Rio Branco ocupó la cartera del ministerio de relaciones exteriores durante doce años, continuando la labor de producción y distribución de imágenes de desarrollo y riquezas del país. Labor que no pasa inadvertida en el estudio de Brito Broca sobre la vida cultural de la *Belle Époque* en que política y literatura se vinculan a través de la circulación del imaginario de la modernidad. Como convenientemente apunta Broca, “a política cultural do Barão processava-se, ativamente, tanto no plano interno, como no externo. Com a transformação da Capital, a extinção da febre amarela, era preciso atrair figuras ilustres ao Brasil, para que fossem lá fora transmitir impressões favoráveis a nosso respeito. Essa época dos intelectuais no Itamarati foi aquela em que hospedamos alguns dos maiores vultos da cultura européia, empenhando-se o Ministro em fazê-los levar as melhores recordações do país. Graças à iniciativa de Rio Branco, aqui estiveram Guglielmo Ferrero, Anatole France, Georges Clemenceau” (Broca, 1956:157)

que sumar igualmente la presencia de Euclides da Cunha, quien, en 1904 fue nombrado por Rio Branco para capitanear la expedición al río Purus. Situado en el Acre, un estado con los límites fronterizos en secular litigio con Perú y Bolivia, el curso del río Purus determina la frontera natural de las tres naciones. Parte de sus escritos posteriores tendrán como eje central la experiencia exploradora por la selva amazónica. A esta altura, Euclides da Cunha ha alcanzado un proyecto de escritura definido. Trabaja hasta superar el concurso de profesor catedrático en el *Colégio D. Pedro II* en 1909 como topógrafo para el Itamarati, elaborando una poética donde imagen visual e imagen lingüística se interpenetran con funciones inequívocamente políticas; donde, en fin, la realidad deriva de una práctica sobre lo ficcional.

En Euclides da Cunha conviven dos actitudes ante la naturaleza política de la escritura en tanto ordenamiento de la enunciación que derivan de dos exploraciones diferentes de lo técnico. En sus primeros escritos, Euclides se presenta como un funcionario plenamente convencido de la legitimidad de la República: su escritura es una tecnografía *anestésica* que instituye el discurso nacional en torno a los valores del orden y del progreso, esto es, en torno a una identidad monológica e histórica que reproduce los modelos de una modernidad autotélica y autonomista. Sin embargo, a partir de la redacción de *Os Sertões* desarrolla una *tecnografía* crítica con el progreso y exploradora de las alteridades culturales en el sistema de enunciación que se expresa en la hibridación anacrónica del texto. Dos escrituras en trágico conflicto.

El catálogo constituye, sin duda, uno de los principales ejes articuladores de lo ficcional en *Um paraíso perdido* y *À margem da história*, sin contar con su primera expresión sistemática en *Os Sertões*. En efecto, la campaña de Canudos representa en la fecha de su publicación en 1902 la más completa enciclopedia de catalogación del territorio y la cultura brasileña. Su doble naturaleza política, histórica y estética deriva no tanto de la multifacética formación de su autor, como del doble trabajo discursivo y social de las imágenes. A lo largo de sus páginas encontramos la disección de la cuestión nacional en la justa medida en que indica y prescribe un protocolo de mirar, de situar visualmente (*sertão*, litoral) y culturalmente (atlantismo cosmopolita, telurismo continental), definiendo con ello el espacio del que observa: el intelectual soberano, capaz de decidir aquello de la naturaleza que puede traducirse en cultura, qué parte del territorio es subsumible por lo nacional. A este ordenamiento del imaginario se refiere Nereu

Corrêa, cuando observa en ciertos pasajes de su primer ensayo que “há um ritmo cinemático [...] um movimento isocrônico de imagens e de sons, como se o escritor se tivesse transformado num *cameraman* para nos transmitir, apanhados ao vivo” (Corrêa, 1978: 11). También en términos parecidos, Olímpio de Sousa Andrade se pronuncia sobre *Os Sertões* señalando la proximidad entre escritura e imagem como un “trabalho de fotomontagem e poesia” que enseña que “a História se faz a través de fontes, pesquisas e documentos, mas que a sua elaboração participa da obra de arte” (Andrade, 1966: 304).

Ningún pasaje expresa más claramente la poética de la visión que los primeros compases de la descripción de la llanura sertaneja del interior del estado de Bahía. La narración arranca con una voz en tercera persona, objetiva, al estilo del discurso científico de un geólogo o un topógrafo, donde se suceden varios planos aéreos de la región. En un tono que no por lo científico olvida el brillo sugerente de lo estético, comienza escribiendo:

O planalto central do Brasil desce, nos litorais do Sul, em escarpas inteiriças, altas e abruptas. Assoberba os mares; e desata-se em chapadões nivelados pelos visos das cordilheiras marítimas, distendidas do Rio Grande a Minas. Mas ao derivar para as terras setentrionais diminui gradualmente de altitude, ao mesmo tempo que descamba para a costa oriental em andares, ou repetidos socalcos, que o despem da primitiva grandeza afastando-o consideravelmente para o interior.

De sorte que quem o contorna, seguindo para o norte, observa notáveis mudanças de relevos: a princípio o traço contínuo e dominante das montanhas, precintando-o, com destaque saliente, sobre a linha projetante das praias.

Y sintetizando la estructura geográfica en una visión totalizadora continúa:

Este fácies geográfico resume a morfogenia do grande maciço continental.

Demonstra-o análise mais íntima feita por um corte meridiano qualquer, acompanhando a bacia do São Francisco.

Vê-se, de fato, que três formações geognósticas díspares, de idades mal determinadas, aí se substituem, ou se entrelaçam, em estratificações discordantes, formando o predomínio exclusivo de umas, ou a combinação de todas, os traços variáveis da fisionomia da terra. Surgem primeiro as possantes massas gnaissgraníticas, [...] Transmontadas as serras, sob a alinha fulgurante do trópico, vêm-se, estirados para o ocidente e norte, extensos chapadões cuja urdidura de camadas horizontais de grés argiloso [...] lhes explica a exuberância sem-par e as áreas complanadas e vastas (Cunha, 2004: 71-73).

La elaboración de la voz narrativa a partir de planos cenitales da lugar a la formación de “una perspectiva nacional y moderna a través de una cultura de la imagen” (Stephan y Andermann: 2006, 16). La posición discursiva determinada en el plano textual modela la percepción de la realidad al configurar un *sensorium* de la cultura: la posición de un sujeto distanciado y autónomo que visualiza la totalidad del territorio nacional transfigurado bien en cuerpo o bien en cultura. De ahí que los dos primeros capítulos de *Os Sertões*, se titulen *A terra* y *O homem* y en ellos se elabore un particular juego de miradas a partir diversos lenguajes científicos que permiten visualizaciones totalizadoras: la geología, para la tierra; la antropología racista y la etnografía, para el cuerpo humano y la cultura sertaneja.

Ahora bien, este “orden expositor” que configura lo nacional como un “mundo-imagem” supone, además de privilegiar el sujeto autónomo de la ciencia, un tipo de relación con las imágenes que produce¹¹⁵. Una relación que consiste en la anestetización del *sensorium* en su ordenamiento alrededor de la idea monológica de identidad¹¹⁶. En relación con la cultura visual desplegada en los textos científicos y espectacularizada en las exposiciones universales desde mediados del s. XIX, Beatriz González-Stephan y Jens Andermann se refieren a un saber imperial que descansa fundamentalmente en el orden del tiempo, esto es, en la misma dimensión discursivo-social que determina los sistemas de re(-)presentación. Para ellos, el ordenamiento de las imágenes por medio de los protocolos del discurso científico que hacen converger lo

¹¹⁵ Graciela Montaldo define este tipo de mirada nacionalizadora como “imaginación territorial”, según la cual la soberanía histórica se alcanza por medio de articulaciones de imágenes, es decir, en un trabajo en el plano de lo ficcional, donde la literatura desempeña, por lo tanto un papel de primer orden. Según ella, “podríamos llamar imaginación territorial a una actividad fundamental de apropiación del terreno, a una actividad de los letrados que ocupa con la letra un territorio cuya pertenencia está en permanente disputa y, por tanto, se tiene que legitimar a través del saber y del relato. Estos textos son verdaderas máquinas territoriales que producen el espacio proyectado hacia un tiempo por venir. No producen utopías sino que imaginan y delimitan lo que vendrá como lo real”. No hay que olvidar que la preocupación sobre la delimitación fronteriza en la Amazônia representa una importante preocupación para la política exterior brasileña dirigida por Rio Branco. Se abre, a finales de siglo, un revigoramiento del colonialismo interior del país, fomentada por la cultura burguesa difundida en las exposiciones universales y alentada, además, por el miedo a la expansión de otras potencias rivales. En otro lugar, Montaldo continúa: “Si toda lucha por el espacio es política, en el siglo XIX es cuando se configuran los ejes de legitimación político-discursivos del dominio de los espacios: centros y periferias, metrópolis y colonias, naturaleza productiva y desiertos. [...] El espacio y el territorio están en la base de toda reflexión sobre lo nacional y la identidad se define, en un nivel sustancial, como el vínculo con la tierra” (Montaldo, 1999).

¹¹⁶ Susan Buck-Morss define la *anestesia* del sistema sensitivo como la protección de su estructura y la consecuente producción de fantasmagorías consoladoras: imágenes compensatorias en las que el sujeto remite a una experiencia de integridad frente al miedo al desmembramiento. En otras palabras, imágenes en las que el sujeto estructura su identidad a partir del religamiento entre nación y sujeto de la enunciación (Buck-Morss, 1996).

visible hacia un “punto de observación localizado” y, sin embargo, impersonal, presupone “una concepción lineal del tiempo que ubica a la modernidad europea en la cúspide del progreso humano e incluso universal” y, lo que es más importante, construyen un saber que es capaz de generar visiones simultáneas de lo a-simultáneo (sertão/litoral) (Stephan y Andermann, 2006: 9-10).

Así pues, las imágenes se ofrecen como ordenadoras de la (meta)narrativa histórica. Cada combinación imaginaria pergeñada por Euclides responde a esta dimensión estético-política de la escritura con que se pretende superar el atraso histórico desde el punto de vista racial, institucional y cultural. La literatura y la ciencia se enfrentan en *Os Sertões* a la vasta tarea de elaborar un ordenamiento orgánico que además de sincronizar Brasil con el concierto internacional de países, suture la división entre estado y nación; cultura y naturaleza, donde se inserta de lleno la cuestión racial y la ideología del blanqueamiento y, por último, el divorcio entre forma y fondo en el sistema de representaciones con la forja de un estilo que refleje la contención de la naturaleza en el orden de la cultura y la cultura, en el orden de lo nacional (Corrêa, 1978: 7). En definitiva, la serialización de la mirada que cataloga remite a esquemas eurocéntricos y colonialistas que pretenden ordenar el cuerpo social superando los desfases que acarrea la modernidad: pasado y presente, técnica – tanto en el sentido de modelos discursivos de comprensión como en el aparato institucional que configura los saberes – cultura y naturaleza¹¹⁷.

Sin embargo, la imagen, en la medida en que se trata de una expresión técnica de la cultura produce un cierto “malestar en la representación” que revela la otra dimensión de la escritura moderna¹¹⁸: como toda técnica es una estructura a la vez que una instancia estructuradora de la conciencia, del *sensorium*, y produce un conocimiento que

¹¹⁷ Que el proceso de escritura se trenza con el de la catalogación de imágenes puede probarse manifiestamente por la presencia de varios mapas del interior del estado de Bahia diseñados por el propio autor e intercalados en las páginas de *Os Sertões*. Willi Bolle no ha dejado de señalar este complemento gráfico que enmarca la escritura euclidiana, refiriéndose a él como “geografía literaria” y “fundadora”. En sus propias palabras: “a interação entre o narrador e o cartógrafo faz parte dos procedimentos de construção da paisagem em Euclides e também em Guimarães Rosa. Em termos gerais, pode-se adiantar que o narrador de *Os Sertões* tem uma autonomia menor em relação à cartografia que o de *Grande Sertão: Veredas*. Todavía, é preciso reconhecer que, na apresentação inicial do “planalto central do Brasil” por Euclides, a geografia “literária”, *fundadora*, tem o primado sobre a geografia mais restrita dos especialistas” (Bolle, 2004).

¹¹⁸ Una segunda escena de la escritura que Jacques Rancière denomina inconsciente estético, a través de la cual la historia se revela como expresión de un sinsentido y la escritura escenifica el pensamiento que se enfrenta con lo desconocido, donde la palabra es un “cuerpo de sombra” (Rancière, 2005:55)

va más allá del horizonte trascendental dominado por el sujeto autónomo colonial – la cultura en sus corporificaciones nacionales o la Historia como metanarrativa ordenadora de la percepción y la cognición. Dado que la imagen se caracteriza principalmente por su capacidad de deslocalización, lo propio de ella es la “recepción en la dispersión” de lo masivo hasta el punto de descubrir en su textura “otro tramado inconscientemente” (Benjamin, 1973: 48 y 55) que oscila entre la interioridad y la exterioridad del *logos*. Georges Didi-Huberman parece haber traducido recientemente la preocupación por el orden cronológico de la historicidad como instrumento cognitivo del pasado y sus documentos: las imágenes. En una crítica al historicismo académico Huberman subraya la naturaleza compositiva cuajada de sobrevivencias temporales de las imágenes haciendo notar que: la historia de las imágenes es una historia de objetos temporalmente impuros, complejos, sobredeterminados. Es una historia de objetos policrónicos, de objetos heterocrónicos o anacrónicos”, porque el detenernos ante los documentos de la historia, ante sus imágenes, según Huberman, “es detenerse también *ante el tiempo*. Es interrogar en la historia del arte, al objeto “historia”, a la historicidad misma”(Huberman, 2005: 26 y 15)¹¹⁹.

A través de la imagen emerge la temporalidad de lo sepultado por la hegemonía de la historia: un tiempo de lo inconsciente que interrumpe la linealidad del orden sincrónico en que sujeto y comunidad se representan como interioridades propias, originales y autocentradas, liberando la alteridad que las constituye: la radical *differance* / diferencia cultural. Así pues, todas las imágenes nacionales distribuidas por las exposiciones de antropología, geografía y las exposiciones universales en las que participa Brasil presentan la paradójica naturaleza de significar un colosal intento de unir el país latinoamericano a la modernidad, además de poner de relieve la *formação* de la historicidad misma en el campo de la enunciación. A pesar de que las imágenes se distribuyen en espacios ordenados por la sincronía de la historia – los museos, con su disciplina historiográfica, las grandes capitales de los países desarrollados, como París, centros de divulgación de la idea del progreso etc. – encierran una profunda discontinuidad: una anacronía que pone en cuestión los ideales de progreso asociados a una concepción monológica de sujeto y autoridad cultural, además de denunciar la dominación cultural que implica la marcha de la Historia: la represión de la alteridad.

¹¹⁹ Agradezco a Raúl Antelo la indicación de esta fuente.

En la cima de la historia, en las ceremonias que elogian la modernidad, Brasil se representaba con imágenes completamente anacrónicas en el tiempo: la tierra salvaje, las tribus indígenas, junto a las líneas de ferrocarril y la mecanización de la agricultura. Reveladora del otro registro de la escritura de la historia, la presencia de esta profunda anacronía descubre el otro eje compositivo de *Os Sertões*: la historia como composición de temporalidades tan heterogéneas y heteróclitas que suspenden el orden sincrónico y lineal de la metanarrativa de la Historia. La tercera parte del voluminoso ensayo se ocupa de narrar las sucesivas incursiones del ejército republicano en la ciudadela de Canudos hasta su asedio y asolamiento definitivo. Pero el interés histórico de la resistencia canudense no sólo radica en su oposición al gobierno republicano, pues constituye también un campo de estudio sociológico acerca de las teorías raciales, el evolucionismo y, en definitiva, la historicidad en sentido lato.

En el corazón del conflicto late la discordia sobre el orden social por detrás del orden cronológico. Las poblaciones del interior del *sertão* atraen la mirada de Euclides porque representan el escenario mismo de la heterogeneidad temporal que destruye la autonomía del sujeto sincrónico de la Historia. Así pues, al lado de la producción de imágenes sincrónicas se intuye la lectura a contrapelo de la historia no en su continuidad, sino en las fracturas que constituyen su *formação* o, en otras palabras, el principio constructivo de la historia brasileña. En las páginas que componen la segunda parte, titulada *O Homem*, la interpretación de Euclides sigue de cerca los postulados del evolucionismo spenceriano: la historia brasileña se singulariza respecto del resto de naciones occidentales por consistir en un proceso de mestizaje que pone en peligro aun el curso de la evolución histórica. Así, escribe Euclides desalentado:

Não temos unidade de raça. Não a teremos, talvez, nunca. Predestinamos à formação de uma raça histórica em futuro remoto, se o permitir dilatado tempo de vida nacional autônoma. Invertemos, sob este aspecto, a ordem natural dos fatos. A nossa evolução biológica reclama a garantia da evolução social. Estamos condenados à civilização. Ou progredimos, ou desaparecemos (Cunha, 2004: 156-57).

Resultado del cruce entre blanco y el indígena, el *jagunço* señala una composición *retardatária* en el tiempo por no haber cristalizado todavía en una forma biológica

definida¹²⁰. Al comprender la historia en los saltos anacrónicos que la componen, Euclides es capaz de leer la historia como evolución de la naturaleza y la naturaleza como base de la construcción del orden social. Así entendida, la historia, en tanto *formação* permite analizar la cultura en su pasaje a la exterioridad – la naturaleza como afuera de la cultura pero producida por ella misma – como arrastrando un resto inaccesible.

Este es el punto exacto en que la argumentación de Euclides deriva en dos tipos de *formações*, según que el mestizaje desemboque en degeneración biológica, como ocurre, en su opinión, con el mestizo del litoral, con sangre africana, o en el retraso, como sucede con el *jagunço* sertanejo. Por detrás de la discusión racial se halla la base de un problema todavía más profundo que afecta al orden de la cultura en su sistema de representación, es decir, en su cronología. Como nota Euclides, refiriéndose al sertanejo: “É um retrógrado; não é um degenerado. Por isto mesmo que as vicissitudes históricas o libertaram, na fase delicadíssima da sua formação, das exigências desproporcionadas de uma cultura de empréstimo, prepararam-no para a conquistar um dia” (Cunha, 2004: 203). Dejando de lado la degeneración que produce el mestizaje, la formación del sertanejo trae en su anacronía el fundamento de una cultura nacional. En otro lugar, afirma sobre o sertanejo que:

Já se formara no vale médio do grande rio uma raça de cruzados idênticos àqueles mamaculos estrênuos que tinham nascido em S. Paulo.[...] Porque ali ficaram, inteiramente divorciados do resto do Brasil y do mundo, murados a leste pela Serra Geral, tolhidos no ocidente pelos amplos campos gerais [...] O meio atraía-os e guardava-os. As *entradas* de um e outro lado da meridiana, impróprias à dispersão, facilitavam antes o entrelaçamento dos extremos do país. Ligavam-nos no espaço e no tempo. Estabelecendo no interior a contigüidade do povoamento [...] aquela rude sociedade, incompreendida e olvidada, era o cerne vigoroso da nossa nacionalidade (Cunha, 2004: 190).

Aunque muchos han querido ver en estas palabras la legitimación de una estética auténticamente brasileña que busca la raíz cultural en el interior del país (Freyre, 1995; Reale, 1993), al ser en él donde se produce la “contigüidade do povoamento” y la vinculación “no espaço e no tempo”, la comunidad que resulta de allí se basa (“cerne da

¹²⁰ No tiene por lo tanto carácter de forma, sino de *formação*, de ser en devenir lleno de una fuerza plástica constructiva.

nacionalidade”) en una desapropiación, en un hiato cronológico que une el indígena al portugués, la raza histórica con la raza biológica – para decirlo con Sílvio Romero¹²¹. En definitiva, la comunidad nacional, se funda paradójicamente en una discontinuidad del orden temporal que impide la continuidad entre lo institucional y la biología¹²². Para Nina Rodrigues, esta inarmonía paradójica sólo puede comprenderse a partir de los efectos nocivos del mestizaje. La rebelión de Canudos expresa acabadamente un desvío psicológico, una reacción patológica que encierra el atraso cultural de otro tiempo que debe ser extirpado de la nacionalidad. En su estudio sobre “O Conselheiro” llega a afirmar:

O jagunço é um produto tão mestiço no físico que reproduz os caracteres antropológicos combinados das raças de que provém, quanto híbrido nas suas manifestações sociais que representam a fusão quase inviável de civilizações muito desiguais. [...] Representa-o em rigor o mestiço do sertão que soube acomodar as qualidades viris dos seus ascendentes selvagens, índios ou negros, às condições sociais da vida livre e da civilização rudimentar [...] No jagunço revelam-se inteiriços o caráter indomável do índio selvagem, o gosto pela vida nômade [...] O que ali impera (refiriéndose a *os sertões*) é um compromisso entre as tendências para uma organização feudal por parte da burguesia abastada e a luta das represálias de tribos bárbaras ou selvagens por parte da massa popular” (Rodrigues, 2006: 49 y 50).

Aunque estrictamente psicológico, el artículo deriva invariablemente hacia la interpretación del trasfondo nacional. En torno al personaje de Conselheiro, Rodrigues teje un amplio estudio de la anacronía de la cultura mestiza del interior brasileño para concluir que: “essas qualidades que tão grande realce dão hoje às guerras que se pelejam em Canudos, não são, pois, peculiares às tropas de Antonio Conselheiro; são característicos do jagunço” (51). Canudos es “um caso apenas”, la expresión más acabada de un problema de *formação nacional* porque descubre la imagen de un origen en desacuerdo con la representación de la historia: la imagen de un desvío patológico, de un disparate.

¹²¹ La interrupción de la linealidad temporal en el significante (orden de las representaciones) señala la base de la problemática identitaria brasileña: la permanencia en la enunciación de un significante irreductible a la representación histórica que descubre las potencialidades de la *formação* del sistema de enunciación: su reengendramiento e hibridación perpétuo en un movimiento de re-escritura.

¹²² Paradoja señalada posteriormente por Nina Rodrigues en su estudio sobre *Os africanos no Brasil*. Rodríguez también entró en el debate sobre la revuelta conselheirista, aunque a diferencia de Euclides da Cunha sus opiniones se fundan en la objetividad del sujeto científico, imparcial y autónomo, y no experimentaron ninguna evolución. En noviembre de 1897, durante la eclosión del conflicto, publicó en *Revista brasileira*, Año III, tomo XII, un artículo en el que interpreta la rebelión de Canudos como una expresión de la locura y el atavismo cultural de mentalidades supersticiosas. Para Rodrigues, el *jagunço* representará el resultado de los efectos nocivos del mestizaje.

Más aún, las imágenes de sincronía dejan paso a la horrible visión del vacío en el pilar básico de lo nacional. Si en las dos primeras partes la técnica compositiva se basaba en un sujeto omnisciente e impersonal capaz de producir imágenes totalizadoras y sincrónicas de la nación, en la tercera parte, titulada *A Luta*, el combate se libra contra esta instancia ordenadora, con el resultado de imágenes invertidas que revelan “o avesso da urbe”, el “espelho deformante que reflète esse outro lado nada idéntico” de la civilización moderna (Hardman, 2004: 198). La voz narrativa de la campaña militar contra Canudos ha sido destronada de su posición omnisciente. Lo que encontramos en su lugar es un soberano invertido en *Homo Sacer*, atemorizado por el poder de la técnica y abismado en imágenes fragmentarias y de descomposición. Frente a las visiones totalizadoras del narrador soberano, la tercera parte se caracteriza por una narración a ras de suelo que, al acompañar el recorrido de las callejuelas laberínticas de la ciudadela, pierde su poder de dominio cartográfico del espacio¹²³, para adentrarse en un escenario a la vez infernal y paradisiaco (Labres, 2005).

Ha sido Willi Bolle quien más ha incidido en la función representativa de las imágenes que las estructuras de poder han producido sobre el núcleo de la nacionalidad: el *sertão*. Bolle refiere que en el capítulo sobre la expedición militar cristaliza otro protocolo de mirar que había quedado reprimido en la escritura, para contender con el oficialismo

¹²³ La misma secuencia de imágenes aéreas y terrestres que oponen el idealismo exacerbado del que habla en nombre de la civilización y el naturalismo más visceral del que explora el vacío de significado en lo material estructuran otras obras artísticas brasileñas, llegando a definir posiciones de enunciación cultural. Quizá sea Castro Alves el primero en incorporar a su escritura la reflexión sobre la historia como problema cultural. En su célebre poema titulado *O navio negreiro*, el idealismo clásico del poeta que sobrevuela el curso de un velero en pleno océano alabando la sublime imagen de su estampa cede al sobresalto cuando desciende el vuelo hasta observar lo que esconde la luminosa figura de la nave: el secuestro y la esclavitud. Así, tras la llamada al ideal para acompañar el viaje del navío: “Albatroz!, Albatroz, águia do oceano/ Tu que dormes das nuvens entre as gazas/ Sacode as penas, Leviatã do espaço!/ Albatros! Albatros! Dá-me estas asas...”, el poeta descubre la horrenda imagen de lo que esconde la historia: la catástrofe de la guerra y la servidumbre de los vencidos: “Desce do espaço imenso, ó águia do oceano!/ Desce mais, inda mais... não pode o olhar humano / Como o teu mergulhar no brigue voador./ Mas que vejo eu ali... que quadro de amarguras!/ É canto funeral!... Que tétricas figuras!.../ Que cena infame e vil!... Meu Deus! Meu Deus! Que horror/ Era um sonho dantesco... O tombadilho/ Que das luzernas avermelha o brilho,/ Em sangue a se banhar./ Tinir de ferros... estalar do açoite.../ Legiões de homens negros como a noite,/ Horrendos a dançar...” (Alves, 1997). Por otro lado, la misma contraposición de imágenes que denota el derrumbe del sujeto soberano instituido por el discurso científico y la metanarrativa de la Historia la encontramos años después en la creación del cineasta Glauber Rocha. Película emblemática del *Cinema Novo*, *Deus e o Diabo na terra do sol* constituye una relectura de los temas planteados en la obra euclidiana, e incluso de su estilo formal, con multiplicidad de antítesis y un ritmo narrativo calcado de las páginas de *Os Sertões*. De hecho, en los primeros compases de la película, alterna la vista aérea del *sertão* con el primer plano de un caballo muerto a ras de suelo. Este contraste entre lo alto y lo bajo, entre la visión soberana y la descomposición de la materia sigue de cerca la reflexión inaugurada años antes por Castro Alves sobre las formas de escribir la historia.

republicano caracterizado por la visión cenital que sobrevuela el territorio. “A campanha de Canudos – escribe – se prolonga no texto de *Os Sertões* – e fora dele – como luta entre duas concepções de organizar o território: a racional e a labiríntica” (Bolle, 2004: 198). En contraposición de la mirada ordenadora de la ciudad, se levanta el desorden laberíntico y anacrónico de la “urbs monstruosa”.

En *Os Sertões* – como en toda la obra posterior de Euclides da Cunha – se asiste a una reflexión sobre los valores formadores del lugar de enunciación de la cultura nacional. Valores que remiten a un permanente cuestionamiento de las metanarrativas que ordenan lo cultural en función de su representación para el sujeto fenomenológico de la Historia. En este sentido, la escritura de Euclides desafía la sincronidad temporal del observador, mediante una textualidad donde las imágenes se repliegan en torno a la irreductible alteridad del significante. Refutan el ordenamiento Histórico para revelar ese otro tiempo tras el que se oculta la alteridad del sujeto soberano de la Historia: lo impensado y fuera del tiempo. Aquello que, perteneciendo a la enunciación, nunca había sido representado, porque constituye la condición de posibilidad de continuidad de la cultura: el hibridismo. Desdoblamiento espectral de la sincronía del Brasil atlántico, Canudos reúne en su espacio el reverso de la historia en imágenes horribles de destrucción y ruina. Más que un tratado político sobre la nación, lo que se dirime en las páginas de *Os Sertões* es el cuestionamiento del orden de representación de la historicidad. Es, en suma, la modernidad misma la que se pone a prueba entre la serialización del catálogo y las imágenes laberínticas de un paisaje catastrófico, de un vacío insuperable en el que, sin embargo, se halla la potencialidad de la historia.

5.3.- La serie y el abismo: entre las ruinas de la historia

Hasta aquí un convencimiento profundo ha servido de guía en nuestra interpretación de la obra euclidiana, a saber: el de que la escritura expresa la crisis que impide comprender la cultura nacional dentro de la metanarrativa de la historia inscrita políticamente en la divisa de la bandera republicana “ordem e progresso” e

intelectualmente en el predominio de las ideas positivistas y el evolucionismo. Esta crisis, además, desvía nuestra atención desde la cuestión nacional hacia la concepción de la modernidad misma y su expresión más permanente: la historicidad, entendida como una estructuración de la comunidad en torno al *logos*. En consecuencia, la escritura y la nacionalidad escenificaban su correlación en la manifestación de una temporalidad difusa e interrumpida que impedía la interpretación de la comunidad según la hermenéutica del sentido propia de la metanarrativa de la Historia. El ensayismo, con su forma asistemática e híbrida, presenta otro trabajo con el tiempo, con el tiempo a-histórico de la re-escritura y la traducción de valores que se deriva de la ambivalencia de la enunciación. A fin de cuentas, venimos subrayando que el orden de la representación constituye el trasfondo – si es que se puede hablar en estos términos cuando nos referimos a una escritura compuesta exclusivamente de imágenes, como el revelado de una cámara fotográfica o topográfica – de la escritura euclidiana.

La historia es una narración perturbadora para el ensayista fluminense. Cada vez que pretende ordenarla narrativamente, tanto la forma como el significado se deslizan hacia composiciones laberínticas y anacrónicas. En efecto, cada nuevo capítulo añadido en el enciclopédicamente voluminoso manual que compone *Os Sertões* escenifica una lucha de temporalidades que pugnan bajo el orden de la experiencia catastrófica de la modernidad y su fracaso más clamoroso en construir una narración que contenga en él todas las diferencias¹²⁴. Antes que remitir la crisis al marco político o cultural, lo que debemos preguntarnos es cómo en la interpretación de este ensayo el contexto también está organizado según un orden que nos reenvía, a su vez, a la cuestión de la historicidad¹²⁵. Es ella la que de una forma u otra entra en crisis desde el momento en que la técnica se incorpora en la configuración de los imaginarios sociales y el ordenamiento de los discursos en lo que se puede llamar el despertar de la industria cultural.

¹²⁴ Sin embargo, queremos dejar constancia de que no debe interpretarse esta observación en el sentido de que postula una estética para la modernidad en la “periferia” o en “el Tercer Mundo”, tal como sostienen Julio Ramos en *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (Ramos, 1989) y Fredric Jameson en “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism” (Jameson, 1986: 65-68) Lo que pretendemos examinar no es tanto cómo los textos literarios representan una modernidad diferente, sino las transformaciones que sufren los pilares de la modernidad en la expansión de sus metanarrativas, principalmente la de la Historia.

¹²⁵ Partimos siempre de la premisa de que el tiempo configura a la vez una dimensión textual y social, por lo que el orden de las narraciones nos permite interpretar discursivamente también las sociedades que las producen. No hay relación social cuya comprensión no se exprese en la forma de una narración, esto es, como un orden temporal de representaciones.

Nadie puede dudar que la campaña de Canudos adquirió la proporción de una cuestión de estado. De hecho, la derrota de las primeras expediciones produjo una conmoción social hábilmente usada por los grupos de poder para obtener legitimidad o réditos políticos¹²⁶. Pero esta conmoción en la capital estaba determinada principalmente por el carácter que los medios informativos imprimen en la percepción de la Historia a través de los medios masivos de difusión. La guerra de Canudos es el primer conflicto telegrafiado y uno de los primeros en contar con reporteros en primera línea de fuego en Brasil. La escritura, la fotografía y el telégrafo son todas ellas presencias de la técnica que advierten del desvencijamiento de la narrativa respecto del eje teleológico. La misma atención, el mismo ocuparse periodísticamente del asunto, el solo acto de testimoniar lo ocurrido son, en Euclides, fuentes de un desasosiego que estalla en crisis¹²⁷.

Si *Os Sertões* se iniciaban con la secuencia de planos cenitales que requerían el uso técnico del discurso científico – asimilando así escritura a descripción topográfica –, concluyen del mismo modo con la representación de la configuración de una imagen, ahora por medio de la técnica fotográfica. Tras tomar la ciudad, el ejército busca ansiosamente el cuerpo de Antonio Conselheiro, el líder mesiánico de la comunidad de Canudos a fin de que la fotografía de su cuerpo muerto tranquilizase la opinión pública. De forma metarreflexiva, el texto se abre y se cierra señalando el acto mismo de impresión de la imagen por medio de la técnica, primero gracias a la disciplina de la geografía, después, gracias a la de la medicina forense. Por así decirlo, la exhumación

¹²⁶ Según Lincoln de Abreu Penna, se trata de un conflicto usado por los grupos antagónicos del republicanismo – liberales federalistas, partidarios de Prudente de Moraes y los florianistas, seguidores de Floriano Peixoto – a fin de verter amenaza sobre la seguridad y estabilidad del gobierno. Los florianistas lo convirtieron en conflicto de seguridad nacional, a fin de debilitar el prestigio del gobierno, sin embargo, el gobierno del Prudente lo usó en su beneficio para salir fortalecido ante los adversarios que lo acusaban de poco afirmado en el poder. En opinión de Penna: “na verdade, o desconforto causado pela Guerra de Canudos, na prática um confronto de dois mundos e de duas concepções de ordem, sugeria um confronto iminente entre governistas e opositores. Para os primeiros, chegava a hora de desfechar um golpe mortal aos seus intransigentes adversários, ao passo que para a oposição radical era o momento decisivo de medir forças, uma vez que a consolidação do governo de Prudente e sua política de pacificação representaria um retrocesso insuportável, uma traição à ação desenvolvida por Floriano” (Penna, 1997: 80).

¹²⁷ Téngase en cuenta que *Os Sertões* resultó de una largo proceso de reescritura a partir del primer artículo de Euclides publicado en O Estado de São Paulo, periódico, por lo demás, para el que cubrirá en primera persona el resto del conflicto hasta pocos días antes del desolador desenlace con el exterminio de prácticamente todo el poblado de Canudos. El cambio de opinión desde la redacción de “A nossa Vendéia” hasta la conclusión de *Os Sertões* cinco años después, denota la larga elaboración de un trauma.

del cadáver del líder mesiánico consuma el proyecto hermenéutico de sondear y arrancar la verdad a la tierra; una política de la imagen que la hace emerger desde la profundidad del sinsentido hasta su inserción como fotografía en los canales nacionales de la cultura y de allí a la exposición masiva.

Euclides da Cunha, sin embargo, no pudo presenciar la exhumación del cuerpo en persona. Una enfermedad le indispuso y tuvo que ser trasladado de urgencia a la capital días antes del final de la contienda. En ausencia del testimonio, la imagen se sostiene por sí misma, valiendo no sólo como forma que corrobora, sino también como fondo. Esta vez, la imagen no es accesoria respecto de la escritura, como si la complementase gráficamente; antes bien, es la escritura la que hilvanándose a posteriori descubre la mediación técnica existente en toda traducción de la experiencia real. Por así decirlo, la técnica produce el propio contexto, el horizonte interpretativo de la narración que articula. Viniendo después y no antes, la narración de Euclides describe así el momento:

No amanhacer daquele dia, comissão adrede escolhida descobrira o cadáver de Antônio Conselheiro. Jazia num dos casebres anexos à latada, e foi encontrado graças à indicação de um prisioneiro. Removida breve camada de terra, apareceu no triste sudário de um lençol imundo, em que mãos piedosas haviam desparzido algumas flores murchas, e repousando sobre uma esteira velha, de tábuas, o corpo do “famigerado e bárbaro”agitador. Estava hediondo. Envolto no velho hábito azul de brim americano, mãos cruzadas ao peito, rosto tumefato e esquálido, olhos fundos cheios de terra – mal o reconheceram os que mais de perto o haviam tratado durante a vida. [...] Fotografaram-no depois. E lavrou-se uma ata rigorosa firmando a sua identidade: importava que o país se convencesse bem de que estava, afinal, extinto aquele terribilíssimo antagonista (Cunha, 2004: 779-780).

La observación es un simple escolio a la imagen impresa en la plancha fotosensible: únicamente la narración autorreflexiva de la operación técnica de inscripción, de composición del discurso a través del orden de sus imágenes. Ahora bien, lo que produce la técnica no es la representación de una escritura que se oye a sí misma, en una secreta coincidencia entre forma y significado que aseguraría la unión orgánica de la comunidad nacional. Antes bien, lo que retrata gráficamente es el exceso de lo que no tiene representación¹²⁸, la pura exterioridad de la historia: la tierra en su amplitud

¹²⁸ Agamben denomina singularidad a este término que está presente en el sistema pero no representado (Agamben: 2003, 38).

continental, el cuerpo como resto indescifrable, casi irreconocible de Antonio Conselheiro – cuerpo entre la vida y la muerte. Es en los bordes de la narración, en las fronteras que separan el relato del paratexto, de la enunciación, donde “aquello que se suponía como exterior (el estado de naturaleza) reaparece ahora en el interior (como estado de excepción)” (Agamben, 2003: 54). A la luz de ambivalencia enunciativa, *Os Sertões* es la obra en la que mejor se refleja los esfuerzos de la cultura brasileña por hablar en nombre de la exterioridad: compone – ya lo hemos dicho – una escritura de frontera. Sin duda una experiencia aterradora que poco después de finalizado el conflicto daría lugar a un breve poema, “Página Vazia”, que sintetiza el objeto de escritura que dirige *Os Sertões*:

Quem volta da região assustadora
de onde eu venho, revendo, inda na mente,
muitas cenas do drama comovente
da guerra despiadada e aterradora.

Certo não pode ter uma sonora
estrofe ou canto ou ditirambo ardente
que possa figurar dignamente
em vosso álbum gentil, minha senhora.

E quando, com fidalga gentileza
cedeste-me esta página, a nobreza
de vossa alma iludiu-vos, não previstes
que quem mais tarde, nesta folha lesse
perguntaria: “Que autor é esse
de uns versos tão mal feitos e tão tristes? (Cunha, 2005:
84)

Dedicado a una señora de la alta sociedad salvadoreña, los versos apuntan a una problemática que deja de lado la convención estética y los valores tradicionales de composición para preguntarse por la forma literaria desde otro ángulo: cómo el lenguaje (“sonora estrofe”) traduce la realidad. La literatura, en estos versos, se encamina hacia aquella región en que se estructura el orden, en el límite entre discurso y lo que llamamos “realidad”: el espacio de la enunciación.

Así, la escritura, impugna su propia voluntad “histórica” de levantar testimonio. Transida por el silencio figura, mejor dicho, la propia resistencia a comunicar. Su razón se inspira en la negatividad; consiste en la narración de la destrucción del propio lenguaje. A lo largo de su enorme desarrollo la escritura cerca en espiral la presencia de

lo insondable con la esperanza de traducirlo al sistema de re(-)presentación como el derrumbamiento de un edificio en ruinas¹²⁹. Susan Buck-Morss ha sugerido una doble naturaleza en las representaciones que produce la técnica (Morss, 1996). Si lo “tecnostético” produce una sincronía entre el sujeto y su exterior – que ella denomina “anestésica” – genera también la aparición fantasmal de un resto que no se identifica con la interioridad autocentrada del sujeto: un cuerpo completamente exteriorizado, una nuda vida sobre la que se puede operar políticamente a placer sin la necesidad de justificación¹³⁰. Esta escritura-cuerpo insensible, situada más allá de la cultura y del tiempo histórico, o mejor, que revela la transición indistinta entre naturaleza y cultura constituye el principal objeto de escritura para Euclides da Cunha. La imagen de Conselheiro abre, por lo tanto, una ventana a la exploración del orden de la escritura.

Os Sertões es, sin duda, una obra que se escribe en la frontera. El cadáver del Conselheiro, expuesto ante la técnica de la cámara, implica la última operación de lo estatal por incorporar, neutralizándola, la nuda vida. Todo en él, desde su aspecto descuidado, el *rigor mortis* ya presente en los miembros y el semblante desfigurado lo convierten en un cuerpo que raya el límite de lo vivo y lo muerto. Una vida que aun exponiéndose a la vista, presenta resistencia a la intervención de la técnica, porque esconde las cicatrices ocultas de la historia. Y no sólo porque la muerte lo inhabilite como testigo. Sino porque pone en tela de juicio el poder de la observación, sobre el que se basa la legitimidad de la ciencia – y, como venimos viendo, también la soberanía de la política estatal. La escritura en Euclides se comporta como un reconocimiento visual tras cuyo objeto se descubre la imagen espectral sin origen. Tras fotografiar al líder de la resistencia, el relato prosigue narrando la decapitación y el traslado del cráneo a la universidad de Salvador de Bahía¹³¹:

Restituíram-no à cova. Pensaram, porém, depois, em guardar a sua cabeça tantas vezes maldita – e como fora malbaratar o tempo e exumando-o de novo, uma faca jeitosamente brandida, naquela mesma atitude, cortou-lha; [...] Trouxeram depois para o litoral, onde deliravam multidões em festa,

¹²⁹ No en vano Roberto Ventura ha calificado la escritura de Euclides señalando que “o estilo e a cognição giram, em seus ensaios [...] como espirais em torno do inapreensível” (Ventura, 1998: 75).

¹³⁰ El mismo Agamben define la condición de *Homo Sacer* como aquel que se convierte en el objetivo de los instrumentos biopolíticos del estado por haber sido designado como “nuda vida”. Al cargar con lo sagrado de la vida, el estado puede arrogarse el derecho no de sacrificarlo, pero sí de actuar con impunidad sobre él hasta darle muerte.

¹³¹ Donde, por cierto, se encontraba en la época uno de los principales departamentos que defendían los postulados de la antropología racista, apoyados principalmente en las tesis del doctor Nina Rodrigues.

aquele crânio. Que a ciência dissesse a última palavra. Ali estavam, no relevo de circunvoluções expressivas, as linhas essenciais do crime e da loucura... (Cunha, 2004: 779-780).

La ciencia retiene el cuerpo para examinar las señales indicadoras que expliquen la historia y, sin embargo, encuentra la imagen fantasmal de las formas laberínticas de las circunvoluciones cerebrales, trasunto de las sinuosas callejuelas de la ciudadela de Canudos. A renglón seguido, Euclides concluye la obra matizando la desconfianza sobre el poder iluminador de la ciencia, al añadir: “É que ainda não existe um Maudsley para as loucuras e os crimes das nacionalidades...”. La visión sincrónica, lineal y totalizadora se desarticula frente al laberíntico fantasma de la nuda vida que guarda el secreto de la nacionalidad como una esfinge indescifrable.

El cuerpo de Conselheiro señala un umbral que desestabiliza la legitimidad de la narrativa nacional que articulan la ciencia y la Historia en el ensayo. Los extensos comentarios sobre la visión técnica de la escritura que explora el cadáver presentan una horrible visión del cuerpo sin significado de la nación (esfinge). Exhiben, si puede decirse así, una visión opaca marcada por una vida en el umbral de su descomposición, de su desconstitución orgánica y discursiva en la multiplicación de imágenes (fotografía, escritura, etc.). Muestran un significante ruinoso que, como lo propio de la ruina, oculta una plétora de significados indescifrables que oscilan entre diversas temporalidades y diversos cuerpos, pues su naturaleza es el fragmento. También como la ruina, el cuerpo de Conselheiro inspira con su pasividad la intranquilidad de un interrogante. Abandonado, el cadáver señala, sin embargo, un punto de negatividad frente al que retrocede el lenguaje y su poder soberano: la visión¹³². Al mostrarse extendido, listo para la apropiación técnica de todo su significado y extensión, se repliega sobre sí mismo.

Su exhumación revela una opacidad en el significante-nación. Cuando la narración llega a su final y se interroga el cuerpo del artífice del “revolucionario”, del personaje histórico, éste da un paso fuera de la Historia. Su presencia/ausencia que caracteriza la naturaleza cadavérica figura el choque de dos discursos en el interior de la narrativa

¹³² De hecho, el cuerpo abandonado señala otra catacrexis basada en la imagen (*urforma*) que constituye el sertão. El soldado momificado es una presencia que se convoca desde la ausencia y, por ello, se encuentra en estado de *bando*, indicando la potencia de la cultura de “mantenerse en la propia privación, de aplicarse, desaplicándose (muerte, naturaleza pura). En su cuerpo transita el estado de naturaleza y el derecho, *physis* y *nomos* (Agamben, 2003: 54).

nacional que hacen evidente la ambivalencia de la enunciación cultural: por un lado, el “discurso monológico (científico, histórico, descriptivo)” que ha mantenido al sujeto soberano en su función de ordenador de los significados nacionales; por otro lado, un “discurso que destruye ese monologismo”, haciendo emerger la pluralidad infinita del significante-nación (Kristeva, 1981: 238; Foucault, 1999b).

Si algo queda claro con el epígrafe inconcluso que sirve de cierre es que a lo largo de la obra no se ha recurrido a la ciencia, la psiquiatría y la antropología como meros instrumentos interpretativos, sino como elementos de ordenación y legitimación de la historia nacional misma que, al final del combate, se descubren inútiles para escribirla. Tras los puntos suspensivos que finalizan el ensayo, en medio del vacío de la última página, vuelve el silencio, el cuerpo de la página sin palabras, significando el afuera del *logos* contra el que la política ontológica tanto ha luchado. Cuando la narración se detiene, sobreviene el vacío y lo indescifrable amenaza de nuevo por todos los flancos las escasas dos líneas de conclusión. Si *Os Sertões* relatan el asedio de la barbarie por la civilización, en las últimas páginas asistimos al asedio de la civilización por la excepción: ese cuerpo acefálico que emerge en la página en blanco, ese silencio, ese umbral del discurso, del decir, de la cultura.

Por otro lado, los puntos suspensivos no concluyen la acción; la dejan en suspenso ante la posibilidad de un nuevo asalto. Como el mismo autor advierte en la nota preliminar: “A campanha de Canudos tem por isto a significação innegável de um primeiro assalto, em luta talvez longa” (Cunha, 2004: 66). Así las cosas, la frase final en suspensión no sólo nos enfrenta al vacío del silencio, sino que preludia el asedio de una nueva catástrofe. Rodeada del vacío, la narración de la historia no puede ser más que una ruina, una imagen fantasmagórica, sin original.

En Euclides, la Historia se lee al través de sus fracturas, por donde la comunidad recomienza eternamente de nuevo. Foot Hardman ha descrito la prosa euclidiana como un lugar de transición entre imágenes contradictorias que remiten pendularmente bien “à projeção utópica”, bien a la “crítica ideológica”, desarrollada sobre los grandes territorios “vazíos” que funcionan en la obra de Euclides “como uma metáfora do Brasil e da construção abortada da nacionalidade” (Hardman, 1992: 294, 296). Las extensiones desoladas, las ruinas del pasado, los inmensos desiertos resurgen una y otra

vez en una escritura que explora los márgenes de la historia, la exterioridad del *logos*, para colonizarlos y hacer de ellos una potencia utópica: allí donde historia y ficción coinciden¹³³. En unas líneas clarificadoras, el ingeniero y ensayista fluminense recurre a los imaginarios de lo desconocido, del descubrimiento y el extrañamiento de lo exótico tan abundante en los relatos de la colonización militar de Occidente, pintado con estas sugerentes palabras:

Os novos expedicionários ao atingirem-no (la línea férrea que separa el litoral del *sertão*) perceberam esta transição violenta. Discordância absoluta e radical entre as cidades da costa e as malocas de telha do interior, que desequilibra tanto o ritmo de nosso desenvolvimento evolutivo e perturba deploravelmente a unidade nacional. Viam-se em terra estranha. Outros hábitos. Outros quadros. Outra gente. Outra língua mesmo.[...] O que ia fazer-se era o que haviam feito as tropas anteriores – uma invasão – em território estrangeiro. Tudo aquilo era uma ficção geográfica (Cunha, 2004: 677-78).

Al atravesar la frontera, la realidad deviene imaginario, “*ficção geográfica*”, imagen fuera del orden nacional que debe rearticularse de acuerdo con las instituciones de la República. En esto consiste el proyecto de modernidad: ordenar el imaginario en torno al *logos* de la nación inscripto en la tierra. Sin embargo, son también paisajes que testimonian el fracaso de los aparatos ideológicos estatales en la implantación de la promesa en el *ordem e progresso*. En todos esos espacios se descubre la imagen de la distopía que resulta del conflicto entre el discurso monológico de la ciencia al servicio del estado-nación y la negatividad del lenguaje poético.

La concepción moderna de la estética en tanto formación sincrónica de la comunidad deja, así, paso a una poética de la historia que “constitui esencialmente uma construção

¹³³ La escritura en Euclides desempeña una misión civilizadora de inclusión e incorporación del vacío en lo político, haciendo de él la matriz de los significados que delimiten la comunidad nacional. Así, en un fragmento del diario de la expedición a Canudos como parte de la comitiva del ministro de la guerra, Marechal Bittencourt, Euclides escribe, admirado por la fortaleza de los setanejos: “Sejamos justos – há alguma coisa de grande e solene nessa coragem estóica e incoercível, no heroísmo soberano e forte dos nossos rudes patricios transviados e cada vez mais acredito que a mais bela Vitoria, a conquista real consistirá no incorporá-los, amanhã, em breve, definitivamente, à nossa existencia política” (p. 208). En otro lugar, la contienda se describe en el lenguaje figurado de la lucha entre la luz de la civilización y las tinieblas del atraso y la barbarie, hasta el punto de que la imagen del soldado se iguala con la acción benéfica y formadora de un “mestre-escola”. De nuevo, la ideología salvacionista del “soldado-cidadão”, inspirada en las orientaciones positivistas difundidas por Benjamin Constant en el ejército reaparecen en el espíritu de la letra. Como el mismo autor anota en otro lugar: “Que pelas estradas, ora abertas à passagem dos batalhões gloriosos, que por essas estradas amanhã silenciosas e desertas, siga, depois da luga, modestamente, um herói anônimo sem triunfos ruidosos, mas que será no caso vertente, o verdadeiro vencedor: o mestre-escola” (Cunha, 2000:92).

de ruinas”, en suma, una historia “nada progresiva ou edificante” (Hardman, 1996: 294). La ruina enlaza los conflictos de la modernidad en cuanto a los sistemas de representación de la experiencia, ya que su esencia no consiste en la significación ni en la generación de percepciones estéticas – en el sentido de religamiento social en torno a los valores de comunidad nacional – sino en la interrupción y desincronización de las imágenes de la utopía modernizadora. Señala el lugar de enunciación del trabajo textual desde donde Euclides lee / escribe la modernidad. Es un espacio paragramático – lingüístico pero no sígnico – donde el sujeto “vive en la historia” de un singular modo, ya que en estos momentos textuales es la Modernidad y la metanarrativa de la Historia la que se exploran cuestionando su función ordenadora. En otras palabras, la ruina es el escenario donde la escritura piensa el orden que estructura su relación con los valores.

Estos momentos textuales que escenifican el propio orden de la escritura coinciden con un repliegue del lenguaje denotativo de la ciencia hacia la negatividad del lenguaje literario. Se trata de pasajes que destacan por una profunda poeticidad que suspende la marcha de la narración: el universo diegético desaparece y con él la función de representación del lenguaje y el tiempo, igualmente, se suspende. En esta escritura fuera del tiempo y de la representación sígnica el lenguaje representa especularmente en orden de la escritura en sus fisuras, pues la ruina es un *resto* ilegible que hace detener el tiempo homogéneo de la narración y de la lectura¹³⁴. La ruina hace presente en sí la insoluble ambivalencia de la enunciación cultural que lleva el discurso nacional fuera de la dialéctica de la identidad. No es una estructura con sentido que el lenguaje pueda recuperar lingüísticamente, puesto que su forma es siempre ambigua al estar invadida por el vacío. Siempre envuelta como un arcano incomprensible, constituye un no-lugar de lo infinitamente apropiable, lo re-escribible que señala no un devenir histórico, sino la *formação* misma de la historia en la negatividad infinita de la forma, del uso, del contexto.

Con todo, constituye, por otro lado, una forma ambivalente en otro sentido. Entre la forma estructurada y el vacío que la envuelve, su significado es imposible de articular, ya que oscila siempre en una pluralidad irreconciliable de tiempos. Es a la vez una forma presente y ausente donde se reúnen los tiempos en una forma no sincrónica, no

¹³⁴ Un índice de la pluralidad infinita del significante de todo sistema lingüístico, siguiendo a Julia Kristeva (Kristeva, 1981: 104).

narrativa. En este sentido, la ruina marca el espacio por el que el texto opera como máquina de lectura-escritura de los valores de la modernidad. Por un lado su escritura es una reminiscencia de otro tiempo por donde se injertan otros ordenes textuales; por otro lado, señala un presente del discurso por donde irrumpen el infinito trabajo textual que se esconde tras toda percepción de lo objetual. En la pluralidad de tiempos que concita, opera la apertura del texto de la cultura al presente, revelando la productividad significativa que constituye toda identidad y todo discurso – incluso el Histórico – a partir de la negatividad y la alteridad inscritas en el significante (Kristeva, 1981b: 95-109)¹³⁵.

Así pues, las ruinas y los espacios desérticos envueltos en las brumas de la desolación marcan lugares donde la escritura reflexiona sobre el significante que se produce en su propio texto. En otras palabras, son los momentos en que la escritura revela su propia historia, en tanto práctica significativa o *formação*. Al referirse a su propia forma dinamizada – *formação* – la escritura apunta a la emergencia de una historia textual de lo nacional fuera de las contenciones de la metanarrativa de la Historia. Una historia-cuerpo entendida como práctica significativa que abandona los valores occidentales de progreso, linealidad y, sobre todo, el de identidad cultural y textual asociados al complejo ideológico de la Historia.

En ellas la escritura del significante-nación se orienta hacia la infinita pluralidad de todo significante que deshace toda dialéctica del ser. La negación de cada identidad es, a su vez, negada por la negatividad irreductible del significante-*resto*. A tenor de esta reduplicación especular del significante en la enunciación, la identidad se configura como una escritura sobredeterminada que impide el cierre semiótico del discurso que la genera. Y si lo ruinoso supone una detención de la narración científica, lo es porque en ella lo poético deja entrever un trabajo significativo que rompe el monologismo discursivo para participar del dialogismo textual. La prosa científica o historiográfica ceden ante la expresión híbrida del ensayo, donde las fronteras genéricas han sido borradas a favor de la producción significativa¹³⁶. En suma, el trabajo textual de

¹³⁵ Siguiendo a Julia Kristeva, podríamos precisar que la ruina opera una apertura al *genotexto*, el espacio no signico, fuera del tiempo y del sujeto donde se produce el engendramiento del lenguaje y del sujeto.

¹³⁶ La escritura de frontera que venimos definiendo en la obra de Euclides da Cunha puede asimilarse al uso que Philippe Sollers hace de texto-límite, considerando como límites “la mística, erotismo, locura, literatura, inconsciente”, topos que indican el trabajo especular del texto sobre su mismo significante y al

Euclides encierra una concepción de la identidad nacional entendida como texto que se manifiesta en el hibridismo que implica toda escritura textual.

En lo sucesivo nuestra tarea analítica consistirá en observar cómo la hibridación textual desplegada en el ensayismo supone una estrategia de historización de la *formação* material no de la nación en tanto espacio soberano, sino de la totalidad de los códigos culturales que producen la idea de nación. Este trabajo significativo supone, de entrada, una posición paragramática, paralógica y parainstitucional de enfrentar la historicidad y la cultura que postula un trabajo de la identidad y la nacionalidad – que no una idea de identidad o de nacionalidad – crítica con el monologismo de la modernidad occidental y que, al considerar la escritura como trabajo textual dialógico (escritura/lectura) permite realmente hacer que el texto entre en la historia y la sociedad se escriba en él (Kristeva, 1981a: 229, 235), esto es, le atribuyen un lugar “en” la historia y un estatuto de práctica social¹³⁷.

que podríamos añadir también el de la naturaleza, en relación con la obra de Euclides da Cunha, pues es ella la que permite el acceso a la infinitud del código sígnico en sus ensayos, esto es, la que abre el campo del “materialismo semántico” (Sollers, 1978: 6-7).

¹³⁷ Este punto parece deshacer una larga tradición crítica que suele contraponer dos modelos de vanguardia, a saber: aquella vanguardia más volcada con el compromiso social, la lucha política y que se caracteriza primordialmente por el documentalismo formal y la incorporación de raíces populares a los recursos expresivos; en el extremo opuesto, la vanguardia estética, caracterizada por una hipercodificación de lenguajes pertenecientes a la alta cultura y una extrema experimentación formal que acaba en cierto textocentrismo ajeno a otros lenguajes culturales (Schwartz, 1991). Sin embargo, textos tan dispares como *Os Sertões*, de claro calado político, y “La biblioteca de Babel”, de Jorge Luis Borges se descubren afines al tratar ambos el orden de la cultura en su representación historicista. En nuestra opinión, esta división cultural se sostiene dudosamente en nuestros días, gracias al enorme apoyo que la maquinaria estatal de todas las épocas en América Latina ha aportado institucionalmente a estas tesis. A nuestro modo de ver, el triunfo de esta doble orientación – consagrada, por lo demás, en los años 70 por Ángel Rama, como explicaremos más adelante – se debe a la hegemonía alcanzada por la hermenéutica del sentido entre las técnicas de interpretación. Sólo una interpretación que instituya la relación biunívoca entre forma y contenido y la relación de la expresión como proyección de la comunidad y los valores de familia puede legitimar la separación entre vanguardia política como lenguaje nacionalizador y vanguardia cosmopolita o estética como experimentación ajena a lo público. Es más, al deshacerse esta oposición, nos preguntamos si sigue siendo válida para pensar las formas de representación y concepción de las comunidades en las experiencia post-nacionales que caracterizan hoy la posmodernidad. Jacques Rancière ha llevado a cabo un intento de salir de esta dicotomía del pensamiento advirtiendo que toda reflexión sobre la productividad textual implica, de por sí, la adopción de una postura política. Desde este punto de vista, y en coherencia con Roland Barthes, toda escritura establece una representación de la sociedad ya sea reflejándola, ya sea operando otro tipo de relaciones con la tradición en el ámbito estrictamente literario. La idea de trabajo formal, tan arraigada en el canon cosmopolita, interviene también en la configuración de los imaginarios sociales, pues: “the idea of work is not initially the idea of a determined activity, a process of material transformation. It is the idea of a distribution of the sensible: an impossibility of doing “something else” based on an “absence of time”. This “impossibility” is part of the incorporated conception of the community. It establishes work as the necessary relegation of the worker to the private sepace-time of this occupation, his exclusion from participation in what is common to the community. The mimetician brings confusion to this distribution: he is a man of duplication, a worker who does two things at once. Perhaps the correlate to this principle is the most important thing: the mimetician provides a public stage for the “private” principle of work. He sets up a stage for what is

Así pues, el funcionamiento significativo del lenguaje poético de Euclides da Cunha que tradicionalmente se ha valorado en las historias de la literatura, resulta, sin embargo, de este desfondamiento de la Historia – y de sus espacios institucionales de constitución – que representa la ruina¹³⁸. Un desfondamiento de la metanarrativa del *ordem e progresso* que le lleva a una escritura en permanente discordia con las instituciones: crítica con el poder político de Río de Janeiro, con la prensa y con la misma idea de objetividad científica y de progreso técnico que, en *Os Sertões* aparece una y otra vez denunciada como instrumento del imperialismo cultural. En sus interrupciones parabáticas, la narración del conflicto de Canudos con las fuerzas del gobierno federal aparece como un lento desengaño con la idea de progreso y, en sentido lato, de Historia. De una historia ahora interrumpida por las ruinas, que traen de nuevo “eterno retorno da natureza caótica e violenta sobre o tempo histórico dos empreendimentos civilizados da humanidade” (Hardman, 1996). Como un des-narrar, retrocediendo hacia lo impensado por ella – las ruinas – y abandonando la escritura de todo orden hacia la lectura infinita que significa el trabajo textual del ensayo híbrido y transgenérico, esto es, hacia una “prosa perdida, a meio caminho entre o literario e o não literario, entre a natureza e a cultura, entre a geografia e a história, entre a civilização técnica e a barbárie [...]. Uma prosa inacabada, imperfeita, premida entre relatórios de viagem, anotações esparsas, diários truncados, muitas cartas...” (Hardman, 1992: 295).

En pocas palabras, la diseminación de la metanarrativa de la Historia que se escenifica en la campaña de Canudos se figura en un abandono de los poderes de la visión objetiva de la ciencia, en el descrédito del ordenamiento catalogador de su discurso y, en fin, en la oclusión de un sujeto que ve, delimita las fronteras del discurso-nación, ordena la productividad del significante y distribuye los valores nacionales. En este sentido, la serie y la sincronidad que la primacía de lo óptico instituye en el discurso científico

common to the community with what should determine the confinement of each person to his or her place.[...]The democratic distribution of the sensible makes the worker into a double being. It removes the artisan from “his” place, the domestic space of work, and gives him “time” to occupy the space of public discussions and take on the identity of a deliberative citizen” (Rancière, 2006 : 42-48).

¹³⁸ Una historia literaria, recordemos, que pretende recuperar la expresión poética de Euclides da Cunha como cosmética decorativa y no como productividad, habida cuenta de las duras críticas que se vertieron a propósito del carácter híbrido de su escritura. Este ordenamiento histórico que deja de lado la *formação* es el apropiado para una historia *cursiva* que entiende la literatura como estructura y no estructuración textual significativa y, en fin, “la historia lineal que ha sometido siempre el texto a una representación, un sujeto, un sentido, una verdad; que reprime bajo las categorías teológicas de sentido, de sujeto y de verdad, el enorme trabajo que se encuentra en los textos-límites” (Sollers, 1978: 6).

cede ante la opacidad de la visión propia del paisaje ruinoso donde se reúnen de forma no sintética la infinitud real del significante en un:

choque que interrompe o fluxo da experiência tradicional, na destruição sistemática desses espaço-tempos insulados, no esquecimento produzido pelo desencontro de linguagens, na lógica desestruturante das identidades comunitárias, na violência como apanágio legal do Estado (Hardman, 1996: 293).

Esta otra lectura de la nación a través de la no-visión de la ruina quiebra la continuidad del tiempo monológico y da acceso otras temporalidades por donde se lee la “história pelo avesso” – a contrapelo, diría Walter Benjamin. Cuando el tiempo se suspende, el monumento cede su lugar a los deshechos, a las ruinas que esconden la productividad del significante-nación: la infinita pluralidad de su potencia; su ficcionalidad inherente en tanto narración.

La ruina es siempre un lugar de meditación en que el texto explora la historia fuera de su dialéctica, en digresiones que interrumpen la narración de los hechos para examinar la superficie anacrónica de las imágenes que forman el imaginario social. ¿Puede pensarse el devenir histórico fuera de la metanarrativa de la historia?¹³⁹ Euclides así lo piensa o, mejor dicho, es obligado a cruzar el umbral de la Historia para escribir desde el otro lado: un paisaje desolado, ruinoso y “longe da tranqüilidade de um gabinete de estudo e da inspiração serena dos livros” (Cunha, 2000: 93). Lejos del poder y del orden de los imaginarios sugeridos por la biblioteca, el intelectual debe pensar el estado de excepción, en la suspensión de la Historia. En un pasaje extraordinariamente elocuente, Euclides pinta el abandono de la tierra por la historia en un contraste que señala la ruina en el afuera de los monumentos. La reflexión sobre el pasado se realiza en el paisaje de la desolación más absoluta, pues en Canudos:

A História não iria até ali. Afeiçoara-se a ver a fisionomia temerosa dos povos na ruinação majestosa das cidades vastas, na imponência soberana dos coliseus ciclópicos, nas gloriosas chacinas das batalhas clássicas e na selvaticidade épica das grandes invasões. Nada tinha que ver naquele matadouro.

O sertão é o homizio. Quem lhe rompe as trilhas, ao divisar à beira da estrada a cruz sobre a cova do assassinado, não indaga do crime. Tira o chapéu, e passa.

¹³⁹ La misma cuestión se plantea Judith Jenkins en *¿Por qué la historia?* (Jenkins, 2006).

E lá não chegaria, certo, a correção dos poderes constituídos. O atentado era público. [...] Canudos tinha muito apropriadamente, em roda, uma cercadura de montanhas. Era um parêntese; era um hiato. Era um vácuo. Não existia. Transposto aquele cordão de serras, ninguém mais pecava (Cunha, 2004:734).

En pocas líneas, Euclides sintetiza la meta de su misión como intelectual: escribir en la frontera, donde el poder y la cultura se manifiestan en la suspensión del orden de la representación y de la ley. Allí, en la ruina, donde poder y cultura se revelan en una transición entre lo exterior y el interior del *logos*; allí donde el estado de naturaleza emerge en el orden de la cultura – barbarización de los soldados – y el pasado retorna en el orden cronológico del presente. Euclides intuye en la frontera este punto de desarticulación de los metarrelatos y añade:

Realizava-se um recuo prodigioso no tempo; um resvalar estonteador por alguns séculos abaixo. Descidas as vertentes, em que se entalava aquela furna enorme, podia representar-se lá dentro, obscuramente, um drama sanguinolento da idade das cavernas. O cenário era sugestivo. Os atores, de um e de outro lado, negros, caboclos, brancos e amarelos, traziam, intacta, nas faces, a caracterização indelével e multiforme das raças – e só podiam unificar-se sobre a base comum dos instintos inferiores e maus. A animalidade primitiva, lentamente expungida pela civilização, ressurgiu, inteiriça. Desferrava-se afinal. Encontrou nas mãos ao invés do machado de diorito e do arpão de osso, a espada e a carabina. Mas a faca lembrava-lhe melhor o antigo punhal de sílex lascado (Cunha, 2004: 734-735).

En la ruina, la serie, el catálogo se interrumpe sorpresivamente con la emergencia de la anacronía: la modernidad retorna a la barbarie del pasado y, curiosamente, en la forma de un espectáculo –“cenário sugestivo”, un conjunto de imágenes que ya “não assinalam o retorno do idêntico”, sino la “possibilidade do passado”, su carácter de ficción, de orden, de articulación imaginaria (Antelo, 2004:9). Leer la historia por el reverso, fuera del horizonte trascendental del orden narrativo, consiste en interpretarla en las señales catastróficas inscritas en la *formação* de imágenes. Imágenes que, por un lado, postulan una sincronía entre sujeto que observa, lenguaje técnico y territorio o naturaleza; pero que, por otro lado, interrumpen la dialéctica para permitir la emergencia de un *tempo-ahora* saturado de tensiones, por donde se deja ver el curso de la historia no tanto como el triunfo de las luces de la civilización y sí como la catástrofe de la dominación por una idea de modernidad monológica.

Euclides escribe la historia de la civilización brasileña desde los márgenes, desde la frontera. Los paisajes ruinosos y desolados a medio camino entre el pasado y un presente desesperanzado descubren la eternidad dentro del desarrollo de la Historia. Por ellos la mirada del historiador se desliza en un desplazamiento anacrónico de temporalidades que destituyen organicidad monológica de la cultura que encubren los valores del progreso y del orden. Las ruinas son puntos de partida para replantear en Euclides da Cunha un lugar de enunciación brasileño, sin caer en la mitología de la Historia nacional y el orden occidental de la escritura. Un *entre-lugar*¹⁴⁰ donde la escritura constituye una intervención en la praxis social y cultural que, a partir de su funcionamiento significativo – paragramático – constituye una re-escritura y una desarticulación de la Historia de su anclaje monológico.

5.4.- *La visión opaca*

El presente absoluto vivido en los espacios ruinosos de la civilización, fuera del discurrir dialéctico, lleva en la obra de Da Cunha a una *obnuvilção* – término acuñado por Araripe Júnior – en la posición del observador y en la instancia ordenadora de la ciencia que abre la escritura a la productividad textual, a la *formação* de la historia textual-nacional. En el ensayismo de Euclides, la historia científica se despliega como un mecanismo de visualización y determinación del ente que, sin embargo, produce imágenes anacrónicas: imágenes fantasmales que hacen estallar la unidad del sujeto que las contempla y la homogeneidad del tiempo que ordena el discurso. La visión, la escritura vuelta mirada observadora y catalogadora constituye, por lo tanto, la escenificación metarreflexiva de la ordenación de la realidad nacional a través del orden del discurso: una política ontológica basada en la serialización del ente nacional a través de la representación de la escritura.

Si el primado de la ciencia volvía paralelas la visión y la escritura, si ver es conocer, historiar a la vez que instalar la soberanía de los aparatos del Estado-Nación en un juego

¹⁴⁰ Este concepto de *entre-lugar* para designar una posición latinoamericana fuera del monologismo de la Historia y la estructura lingüística de la obra literaria ha sido desarrollado por Silvano Santiago (Santiago, 1978: 118).

inmunizador que contiene al sujeto autónomo de la experiencia histórica, en cada imagen Euclides también se sumerge para leer la historia en su suspensión, en el tiempo-ahora¹⁴¹. El resultado es una desarticulación de la mirada y del orden de la imagen; en otras palabras, el hallazgo de un vacío en la enunciación que levanta el veto de lo ficcional por el orden de la Historia permitiendo combinaciones de imágenes que llevan a una crisis la relación biunívoca entre lenguaje y realidad, revelándose, por lo tanto, fantasmagóricas.

Estos usos fantasmales del lenguaje se desprenden de visiones terroríficas en que, a menudo, el orden deja paso a composiciones híbridas donde la linealidad cronológica de lo estatal se rompe para deslizarse por las entrelíneas una implacable crítica al *orden e progreso* que estructura la vida cultural brasileña, como a los impulsos nacionalizadores que pretenden detener el tiempo para recuperar una esencia perdida en el pasado. Nada en todo esto une *Os Sertões* al linaje de la literatura decimonónica, con el cual rompe flagrantemente. De la brillante confianza utópica que se respira en *Facundo*, ensayo publicado en Santiago de Chile en 1845 por Domingo Faustino Sarmiento, nada queda que no se haya trocado en el relato de la más profunda desilusión. Luiz Costa Lima ha sido uno de los críticos que más énfasis ha puesto en el desencantamiento del poder salvador de la Historia. Para él, el capítulo de *A luta* es revelador en la medida en que desvela el mito jurídico de la unidad nacional, apuntando que “o evolucionismo nacional chega com Euclides ao pleno impasse” (Lima, 1984: 236), dando lugar a un irreversible “divórcio entre as instituições nacionais” (Lima, 2000: 48).

Las ruinas constituyen lugares donde se manifiesta la desilusión con el tiempo y la Historia. Su visión afecta a la sincronidad de la mirada científica. Ponen al observador delante de una visión no objetiva: un resto cultural que no es un ente total, sino siempre una proyección parcial de la propia visión: una sombra opaca que despierta la oclusión de la mirada y el consiguiente desengaño en la autoridad de la Historia. Estos espacios aparecen envueltos por la detención del tiempo narrativo y la

¹⁴¹ En el Modernismo y las Vanguardias históricas se produce el declinar de lo óptico, es decir, de la tensión ordenadora de la Historia a través del principio representacional del lenguaje. Son precisamente los textos de este periodo los que se adentran en la destrucción de los poderes de la Historia como metanarrativa que ordena la sociedad y el discurso. Efectivamente, en las obras de James Joyce, Virginia Woolf o Marcel Proust se observa la coincidencia entre el fragmentarismo de la forma que produce imágenes opacas, ruinosas, con el estallido de la temporalidad unívoca y la búsqueda de un tiempo de la escritura.

imposibilidad del lenguaje por articular significados, que recuerda el tedio y el hastío de lo que él mismo denomina *spleen tropical* (Cunha, 2000: 165)¹⁴²: un desvío de la visión sincrónica hacia la visión interior del lenguaje en su significante en *formação*, tras la que se descubre el tiempo diferencial del proceso de lectura / escritura; un tiempo residual, resistente a cualquier ordenación cronológica y visibilización objetiva. En otras palabras, el *spleen* que el narrador siente en los lugares ruinosos indica la proliferación de visiones fantasmales irreductibles a la metanarrativa de la Historia: señalan lugares de excepción desde donde Euclides piensa la nación fuera del tiempo cronológico, lineal y homogéneo del Estado y las instituciones de la modernidad.

Pero comencemos primero por la desilusión respecto de la Historia. Tras la vocación científica se oculta en Euclides la imagen del historiador desilusionado, profundamente entediado, envuelto en el *spleen*. Roberto Ventura suscribe la tesis de la desilusión, considerando *Os Sertões* como la primera piedra de un proyecto mayor que tendría por objeto la crítica integral de la gestión republicana apoyada en los valores del progreso (Ventura, 1996). El mismo Euclides llamaba a *Os Sertões*, su “livro vingador”, con el que pretendía revisar la historia de Brasil. Luego le siguieron los textos sobre la Amazonia recogidos primero bajo el título *Um paraíso perdido* y, más tarde, como *Á margem da história*, y el proyecto inconcluso de escribir un libro sobre la dura represión del *Marechal Floriano Peixoto* (1891-1894), en 1893, frente a la *Revolta da Armada*¹⁴³.

En efecto, la decepción sufrida tras la consolidación de Floriano a toda costa, con el fusilamiento de los rebeldes, llevó a Euclides a una profunda pérdida de la confianza en los valores de orden, progreso y modernización largamente inspirados en la *Escola Militar*¹⁴⁴. Después de sufrir la deportación en Minas Gerais, en 1896 se desvincula del ejército para emprender carrera de ingeniero estatal en el interior de São Paulo, trabajo que compagina con colaboraciones en el diario de *O Estado de São Paulo*, dirigido por Julio Mesquita. La actuación del ejército en la expedición de Canudos no haría más que confirmar el descrédito de la institución con la que tanto se identificó con la juventud.

¹⁴² El término *spleen* fue popularizado por la poesía de Charles Baudelaire, especialmente *Las flores del mal*, y sus escritos estéticos.

¹⁴³ Del que sólo se conocen dos pequeños ensayos recogidos en *Contrastes e Confrontos*: “O marechal de ferro”, en clara alusión a la figura de Floriano y “A esfinge”, donde analiza la perversión del poder republicano en la figura del mismo líder (Ventura, 1996: 286-288).

¹⁴⁴ Para ahondar más en las relaciones de Euclides da Cunha con las instituciones estatales y el mundo militar, conviene acudir a los estudios de Walnice Nogueira Galvão sobre la ideología formadora de los cuadros de elite intelectual de fines del s. XIX en Brasil (Galvão: 1984).

Por otro lado, Euclides tampoco vio con buenos ojos el desarrollo de la política. El plan de “*política dos estados*” propuesta por Campos Sales (1898-1902), levanta sospechas en el ensayista, en medio de los numerosos escándalos por fraudes electorales y la ruinosa política inflacionaria conocida como el “*encilhamento*”. “A República – escribe Euclides en un fragmento de *Os Sertões* omitido en la versión definitiva – poderia ser a regeneração. Não foi. [...] a velha sociedade não teve energia para transformar a revolta feliz numa revolução fecunda” (Ventura, 1999: 104).

Paralelamente a sus convicciones personales, también en la escritura se deja sentir el desencanto con la historia. Ferviente positivista y seguidor de las luces en su juventud de estudiante en el *Colégio Aquino*, fue autor de varios versos dedicados a revolucionarios franceses: Danton, Marat, Robespierre, Saint-Just¹⁴⁵. Siguiendo la misma línea de confianza en el ejemplo de lo que considera la Historia Universal, Euclides titula su primer artículo sobre la guerra de Canudos “A nossa Vendéia”, en clara alusión al episodio contrarrevolucionario protagonizado por campesinos durante la Revolución Francesa. En un pasaje muy significativo de este primer ensayo sobre Canudos, la confianza ciega en la Historia como desarrollo liberador de la modernidad le hace defender a ultranza la República. El ejército es, a sus ojos de republicano convencido, la fuerza que camina por la misma senda de la libertad y la gloria que los ejemplares ejércitos de las grandes civilizaciones:

O nosso otimismo impenitente, porém, que preestabelecera às marchas das colunas do general Artur Oscar, a celeridade e o destino feliz das legiões de César, mal sofria uma nova desilusão e caracteriza como um insucesso, como um prenúncio inequívoco de derrota, o que nada mais é do que um progredir lento para a vitória. Esquecemo-nos de exemplos modernos eloqüentíssimos. A Inglaterra enfrentando os zulus e os afgãs, a França em Madagascar e a Itália recentemente, às arrancadas dos abissínios,

¹⁴⁵ Vale la pena detenerse en alguno de ellos para entrever por detrás de la expresividad de las palabras el enorme entusiasmo que sentía por la historia en tanto desarrollo revolucionario y renovador. De hecho, la generación regeneracionista de 1870 tuvo en el horizonte la consumación de una revolución institucional que restituyese la historia a los ciudadanos bajo la bandera de la libertad. Parte del ideario salvacionista del ejército y el abolicionismo bebieron de estas fuentes revolucionarias europeas. Todos los poemas pueden encontrarse reunidos en un volumen titulado *Ondas* (Cunha, 2005). Así en el poema dedicado a Robespierre, se lee: “Alma inquebrável – bravo sonhador/ de um fim brilhante, de um poder ingente./ De seu cérebro audaz, a luz ardente/ É que gerava a treva do Terror!/[...] Há muito já que emudeceu na história/Mas ainda hoje a sua atroz memória/ É o pesadelo mais cruel dos reis!...” Más conmovedoras son las imágenes que usa a la hora de alabar la figura de Danton, colocándola en la cima de la historia con estos versos: “Olhando para a história – um século e a lente/ que mostra-me o seu crânio resplandente/ Do passado através o véu profundo.../ Há muito que tombou, mas inquebrável/ De sua voz o eco formidável/ Estruge ainda na razão do mundo!”.

patenteiam-nos entretanto reveses notáveis de exércitos regulares aguerridos e bravos e subordinados a uma disciplina incoercível, ante os guerrilheiros inexpertos e atrevidos, assaltando-os em tumulto, desordenadamente e desaparecendo, intangíveis, num dédalo impenetrável de emboscadas (Cunha, 2000: 53).

Francia, Inglaterra, Italia componen los modelos comparativos con los que se mide la actuación del ejército y se comprende el fenómeno milenarista de Canudos. En este momento – antes de presenciar en primera persona el enfrentamiento como reportero de *O Estado de São Paulo* – Euclides, como la opinión mayoritaria, considera la revuelta de Canudos una revuelta reaccionaria de signo monárquico, suponiendo que “este paralelo será [...] levado às últimas conseqüências. A República sairá triunfante desta última prova” (Ibid., 52). Más adelante, la antropología y la biología, determinarán también modelos de comprensión igualmente eurocéntricos. Seguramente viciados por medio de las interpretaciones del antropólogo Nina Rodrigues, las observaciones de Euclides cambian de tenor. Ahora ya no es el pasatismo político lo que explica el comportamiento de los canudenses, sino algo mucho más profundo que la historia política: la historia biológica. La discordia pasa del plano ideológico al de la naturaleza. Si, de acuerdo con Spencer, la naturaleza es un proceso que se caracteriza por la evolución y complejidad creciente de las formas biológicas (Spencer, H.:s.d.), entonces Canudos sólo se explica por las nocivas consecuencias del mestizaje: la fusión de razas da lugar a la degeneración en individuos como Antonio Conselheiro, quien “não mente quando diz que é um ressuscitado porque é um notável exemplo de retroatividade atávica e no seu misticismo interessante de doente grave ressurgem, intactos, todos os erros e superstições dos que o precederam” (Cunha, 2000: 89).

El atavismo residual de la superstición religiosa; ese es el legado genético de la formación nacional en el interior. Sin embargo, ni la historia universal ni la evolución biológica resisten como modelos tras el desenlace de la masacre. La práctica textual de su escritura ensayística constituyen en rigor un descentramiento de todo lugar de enunciación monológico, sea el universalismo o el evolucionismo, a los que subyace la comprensión de la metanarrativa de la Historia.

Los años posteriores en que prepara la redacción de *Os Sertões* Son años de trabajo como ingeniero en São José do Rio Pardo, en el interior de São Paulo, pero también de un proceso de desilusión y cuestionamiento del orden de la sociedad y de la

representación. A lo largo de los casi cinco años que separan la publicación de “A nossa Vendéia” y los reportajes en la prensa de la capital, Euclides lleva a cabo un profundo proceso de reconsideración de la función de la escritura¹⁴⁶. En carta a su amigo íntimo y colaborador intelectual Francisco Escobar, poco antes de la publicación de su primer gran ensayo, escribe convencido de que su obra está destinada a interpelar la historia, convirtiéndose en una referencia para el futuro: “seja como for, porém, alenta-me a antiga convicção de que o futuro o lerá. Nem outra coisa quero. Serei um vingador e terei desempenhado um grande papel na vida – o de advogado dos pobres sertanejos assassinados por uma sociedade pulha...” (Cunha, 1997: 133)¹⁴⁷. Tras la matanza, su escritura pasa a luchar en contra de los valores que anteriormente la habían sostenido: se trata de un libro que clama venganza en nombre de los olvidados por la historia y se escribe entre sus ruinas. “Quando eu voltei – declara Euclides – percorrendo, sob os ardores da canícula [...] sentia um desapontamento doloroso e acreditei haver deixado muitos ideais, perdidos, naquela sanga maldita, compartilhando o mesmo destino dos que agonizavam” (Cunha, 2000:218). De los poderes de construcción de la República y del positivismo científico, la escritura pasa a identificarse con la desintegración oculta en los mismos discursos de la modernidad.

Con todo, la reversión de los roles entre vencedor y vencidos tan enfatizada por la crítica no expresa completamente el cambio de eje de la escritura. Al tomar la posición del vencido en la historia, Euclides se da cuenta de que es imposible construir una narrativa histórica entre los escombros. Su posición de enunciación presupone forzosamente una perspectiva a-histórica: *Os Sertões* pueden considerarse un gran esfuerzo por comprender la *formação* nacional en el tiempo de su productividad textual, como una gran interpretación de todos los sistemas culturales, pero en todo momento, fuera de la Historia. Parte de la transformación de perspectiva se debe al descubrimiento del caboclo sertanejo como pilar básico de la nacionalidad; pero si, por un lado, existe en ellos una raíz histórica auténtica capaz de neutralizar la “civilização de empréstimo” proveniente del cosmopolitismo atlántico, ésta se ofrece inasible y diseminada como una montaña de ruinas. En primer lugar, porque la técnica de la

¹⁴⁶ Roberto Ventura y Nicolau Sevcenko y Luiz Costa Lima coinciden en señalar la inversión de papeles en la historia que se opera a partir de la redacción de *Os Sertões*, donde la campaña militar se pinta como una acción bárbara (Ventura, 2002); Sevcenko, Nicolau, “O outono dos césares e a primavera da história” (Sevcenko, 2002); y, por último, Luiz Costa Lima, *Euclides da Cunha: Contrastes e confrontos do Brasil* (Lima, 2000).

¹⁴⁷ Carta con fecha de 21 de abril de 1902, Lorena.

escritura la recoge en el justo momento de su desaparición, del mismo modo que António Conselheiro era incorporado al poder civilizador de la técnica fotográfica en el mismo momento de su muerte: como objeto laberíntico e indescifrable para la ciencia¹⁴⁸. En segundo lugar, porque el sertanejo encierra un residuo biológico que lo condena al atraso, aunque no a la degeneración. El precio de la autenticidad se traduce o bien en una imagen de museo, o bien en un mestizaje que actúa como resistencia al progreso.

El *jagunço* del interior constituye una indeterminación histórica y cultural: un resto indescifrable impenetrable para la visión científica ordenadora que retrocede en paradójicos “avanços e recuos”. En el sertão, el mestizaje ha producido un tipo fuera de la Historia, cuya interpretación dispara una heterogeneidad temporal anacrónica. El *jagunço* es una “tradução justalinear quase do *iluminado* da Idade Média” (Cunha, 2000:58), es decir una imagen fantasmal u-crónica que se sitúa entre la vida y la muerte: “Diversos soldados – refiere Da Cunha – que inquiri afirmam, surpreendidos, que o jagunço degolado nao verte uma xícara de sangue” (Cunha, 2000: 75). Su tiempo el de la eternidad de lo infinitamente potencial, de la *nuda vida*: un cuerpo suspendido entre la naturaleza y la cultura que supone el desmoronamiento de la Historia y el estallido de sus contenciones reguladoras. Sólo puede transcribirse como cuerpo abandonado, fuera del orden de la cultura, por cuya suspensión se trasluce la distancia respecto de la lengua mayor de la Historia por la voz menor¹⁴⁹ de lo fantasmal cuando compara al mestizo del *sertão* con la figura imposible de un “hércules-quasimodo (Cunha, 2004: 207). El orden queda abolido con la unión de lo heroico y lo bajo en una imagen ante la que declina el poder de lo óptico y la ordenación de la cultura institucional reunidas en el tiempo cronológico estatal.

En este sentido, la escritura euclidiana se despliega como una literatura menor e híbrida que interviene desterritorializando los significados estructurados por el Estado-Nación. De nuevo, en el centro de la nacionalidad se halla la esfinge indescifrable: ese resto

¹⁴⁸ En este sentido la dicotomía a que aludíamos anteriormente respecto de la incorporación de Brasil a la modernidad: “Ou progredimos, ou morremos”, encierra engañosamente una doble alternativa que no es tal. La disyuntiva se transforma en una trágica paradoja: si progresamos, la raíz de la nación desaparecerá; si, por el contrario la conservamos, no progresaremos porque esta raíz contiene un atavismo cultural y biológico del retroceso.

¹⁴⁹ Tomamos el concepto de “voz menor” de Gilles Deleuze y Félix Guattari (Deleuze y Guattari, 1978).

fuera de la metanarrativa de la Historia donde reside la pluralidad infinita del significativo, la potencialidad infinitamente real de la ambivalencia de la enunciación.

Así, queda patente que incluso en la raíz de la nacionalidad la sincronía óptica sostenida por la ciencia cede ante la anacronía irreconciliable: en el centro de la historia nacional se halla una composición híbrida de tiempos que impide el establecimiento de una comunidad en torno a valores monumentales asociados a la unicidad del sujeto autónomo y lo público en tanto proyección del sujeto más allá de su exterioridad. De un modo general, *Os Sertões* ponen de relieve que la nación se instituye en un acto de desapropiación – de olvido, diría Nietzsche –, de interrupción de la sincronía, de crisis en la lectura. En efecto, para estudiosas como Kathrin H. Rosenfield, se trasluce en la crítica “vingadora” de Euclides “o presentimento de uma degradação radical das concepções clássicas de comunidade, de Estado e de política” (2005, 90).

La contradicción inherente en la anacrónica visión se traduce en la superficie textual en una crisis de la lectura que deriva de su ambigüedad genérica. En gran parte, su “prosa perdida”, flexible, rabiosamente multigenérica, responde a la problemática de una cultura perdida, que fluctúa más allá de los límites de la Historia, y que define la inviabilidad orgánica del país¹⁵⁰. La escritura “vingadora” de Euclides consiste en una lectura a contrapelo de la Historia, en la suspensión de todo modelo pretendidamente universalizador y fuera de toda relación óptica con la nación. La reconsideración de la perspectiva de la historia en *Os Sertões* sugiere, en palabras de Roberto Ventura, que “das páginas escritas [...] surgia uma nação em ruínas que devorava seus próprios filhos” (Ventura, 1999: 30).

El giro desde los monumentos estatales de la Historia hacia la ruina requiere otra visión de la escritura que difiera de la óptica. Una visión interior, especular, que incluya también la opacidad de los cuerpos impensados e invisibles que habitan en la frontera, entre las ruinas. Este punto cero – ahistórico, si seguimos el pensamiento nietzscheano

¹⁵⁰ En carta a Francisco Escobar, justo después de la redacción de *Os Sertões*, el autor le confiesa: “Neste país não há mais vitórias [...]E se como eu, pensamos que somos desventurados [...] numa farsa lastimavelmente triste; e julgar como eu julgo, que este país é organicamente inviável; e se, comigo chegaste à conclusão desanimadora de que chamamos política a uma grande conspiração contra o caráter nacional – se tudo isto é exato, estamos ainda formados, juntos, na mesma linha avançada e superior dos cétricos que ao menos não terão desapontamentos ou desilusões” (Galvão y Galotti, 1997). Nótese el distanciamiento y la desconfianza respecto de la historia monumental de las victorias, así como el escepticismo sobre la meta liberadora y progresista de la historia que tiñe sus palabras.

– en la representación de la historicidad se figura por medio de imágenes que traducen una súbita detención del tiempo cronológico y, también, narrativo. Más aún, se trata de imágenes que están asociadas a momentos autorreflexivos en los que el texto examina el orden de la escritura – el modo en que la escritura se relaciona con la metanarrativa de la Historia, ya sea subordinándose o deconstruyendo anacrónicamente su ordenamiento – en un escrutinio de la ruina, del paisaje desolado, de los restos; en una palabra, en lugares donde la historia está simbólicamente ausente; en lugares de abandono. El primer capítulo de *Os Sertões*, dedicado a la descripción geográfica de las tierras del interior bahiano, contiene, sin embargo, el examen de unos restos humanos, donde se posa la mirada del narrador-científico para hilvanar un excursus sobre el tiempo. Con acentos dramáticos, Euclides escenifica el hallazgo en una mixtura de discurso científico y teatral:

O sol poente desatava, longa, a sua sombra pelo chão e protegido por ela – braços largamente abertos, face volvida para os céus – um soldado descansava. Descansava... havia três meses. Morrera no assalto de 18 de julho. A coronha da *mannlicher* estrondada, o cinturão e o boné jogados a uma banda [...] Caíra, certo, derreando-se à violenta pancada que lhe sulcara a fronte, manchada de uma escara.[...] E estava intato. Murchara apenas. Mumificara conservando os traços fisionômicos, de modo a incutir a ilusão exata de um lutador cansado, retemperando-se em tranqüilo sono, à sombra daquela árvore benfazeja. Nem um verme – o mais vulgar dos trágicos analistas da matéria – lhe macularam os tecidos. Volvia ao turbilhão da vida sem decomposição repugnante, numa exaustão imperceptível (Cunha, 2004: 107).

Dejando de lado las semejanzas con la exhumación del cadáver del Conselheiro, la visión del soldado muerto convoca una zona indistinguible entre vida y muerte donde las temporalidades se confunden hasta dar lugar a una experiencia de lo eterno: una supervivencia anacrónica del tiempo en la narración de lo Histórico. La momificación del cuerpo bajo el sol implacable del *sertão* permite al observador atravesar la frontera entre pasado y presente para contemplar aquello que, como un resto anacrónico, persiste fuera del tiempo y fuera del género discursivo, de su orden. Se trata de la experiencia de una sobrevivencia temporal que desestabiliza la naturaleza sincrónica de la escritura basada mayoritariamente en la posición narrativa y, también el *sensorium*, que define

las relaciones ópticas – a saber, autonomía, autogeneración del sujeto y pura interioridad de las operaciones por medio de la separación y del control de las sensaciones¹⁵¹.

La experiencia casi estética que sugiere la contemplación de aquel resto estancado en el tiempo produce el derrumbe del privilegio de lo óptico. Nótese además, cómo la acción del sol es determinante tanto para la momificación como para la contemplación, llevando, en ocasiones a percepciones que alteran el orden del imaginario, cuando escribe poéticamente la acción del calor sofocante: “sentia-se, maior, a excitação do ambiente adusto: cada partícula de areia suspensa do solo gretado e duro, irradiava em todos os sentidos, feito um foco calorífico, a surda combustão da terra”¹⁵². La sensibilidad del cuerpo eclipsa la primacía de lo óptico, señalando un lugar de transición entre la cultura y la naturaleza, el *logos* y su exterioridad. El sol detiene el tiempo, pero también nubla la visión y *obnubila*¹⁵³ el pensamiento:

Fora disto – nas longas calmarias, fenômenos ópticos bizarros. Do topo da Favela, se a prumo dardejava o sol e a atmosfera estagnada imobilizava a natureza em torno, atentando-se para os descampados, ao longe, não se distinguia o solo. O olhar fascinado perturbava-se no desequilíbrio das camadas desigualmente aquecidas, parecendo varar através de um prisma desmedido e intáctil, e não distinguia a base das montanhas, como que suspensas. Então, ao norte da Canabrava, numa enorme expansão dos plainos perturbados, via-se um ondular estonteador; estranho palpitar de vagas longínquas; a ilusão maravilhosa de um seio de mar, largo, irisado... (Cunha, 2004: 107-108).

¹⁵¹ Marcos Rogério Cordeiro (2005) destaca la función de lo óptico como el principal soporte compositivo de la narrativa euclidiana. La visión ordena el espacio a la vez que el discurso, proporcionándole un eje de isotopías a partir de la definición de un continuo representable en que *logos* y naturaleza se asimilan. En palabras de Cordeiro, la escritura de *Os Sertões* “trata-se de um processo de perspectivação, cujo resultado é a elaboração de uma visão de conjunto” (p. 16).

¹⁵² Compárese el declinar de lo óptico y la idea de la transvaloración de los valores presente en la crítica cultural de Friedrich Nietzsche cuando escribe: “Es decisivo para la suerte de los pueblos y de la humanidad el que se comience la cultura por el lugar *justo* – no por el “alma” (esa fue la funesta superstición de los sacerdotes y semisacerdotes): el lugar justo es el cuerpo, el ademán, la dieta, la fisiología”. La fundación de los valores en la vida y no a partir de una instancia separada que se llama moral se traduce en el texto euclidiano en un declinio de la mirada y la consiguiente conversión del cuerpo en el centro del *sensorium*. (Nietzsche, 1998: 132). En la misma dirección crítica se evoca el declive de lo óptico en algunas consideraciones de Walter Benjamin sobre la arquitectura. Lo óptico, según Benjamin, corresponde a una posición recogida del espectador propia de etapas anteriores a la reproductibilidad técnica del arte. La exhibición masiva no sólo destruye este lugar, sino que deshace igualmente el privilegio de lo óptico por lo táctil, “porque las tareas que en tiempos de cambio se le imponen al aparato perceptivo del hombre no pueden resolverse por la vía meramente óptica, esto es por la de la contemplación. Poco a poco quedan vencidas por la costumbre bajo la guía de la percepción táctil” (Benjamin, 1973: 54). En la misma línea se manifiesta Kenneth Frampton al enfatizar lo táctil sobre lo óptico en su concepto de “regionalismo crítico” (Foster, 1986).

¹⁵³ Nótese la familiaridad de esta luz opaca que obnubila los poderes de la cultura con el gesto de olvido y de trasvaloración de los valores inherente al concepto de *obnubilização* que ya analizamos en Araripe Júnior.

En el espacio desolado y fronterizo de la ruina, la visión óptica se nubla y la representación se cancela para dejar paso a una escritura que visibiliza el engendramiento del significante, que se trueca en espejismo de lo maravilloso, con su potencialidad infinita. Imágenes espectrales lo pueblan en cada imagen de la tierra. Este eclipse de la mirada significa, efectivamente, el retorno a la tierra y el repudio de las instituciones del litoral, pero no en el sentido de afirmar en ella la esencia de la nación. La incorporación de la naturaleza no se realiza aquí por medio de la observación “de seu gigantismo ou variedade, da ênfase na descrição dos tipos humanos que nela se engendravam” (Lima, 1986: 151), sino de una observación errática si utilidad. “A nacionalidade – escribe Luiz Costa Lima – foi e é o meio de justificar-se o veto ao ficcional, emprestando-lhe uma “utilidade”” (Lima, 1984: 152). En Euclides Da Cunha, el científico deja espacio a una visión a-histórica de la experiencia.

Diseminados por la obra de Da Cunha, los momentos en que el sujeto observador se sume en el vértigo marcan el tránsito hacia el otro registro de su escritura: aquella en que la relación entre el discurso y la realidad se caracteriza por la “objetualidad espectral” que descubre el vacío sobre el que se organizan los significados nacionales. Valentin Facioli ha definido en términos de crisis estos momentos en los que la escritura se ofrece tamizada por un “sujeto delirante” que observa y registra la ausencia total de objeto. En ellos el registro óptico deja paso a un “delirio imagético”, donde la función representacional de la escritura se cancela, permitiendo el desbloqueo del control sobre el imaginario, así como el desasimiento del sujeto respecto de la dialéctica temporal. La tierra y la naturaleza pierden su carácter objetual, de afirmación ontológica de la historia nacional, para convertirse en un escenario fantasmagórico donde emerge en ese *tiempo-ahora* la contracara del paso por la historia: las ruinas y despojos de temporalidades sepultadas. La travesía del *Cambaio*, esa “montanha em ruínas”, esconde el escenario de una diabólica emboscada de la que resultan gravemente perjudicadas las fuerzas republicanas. A su encuentro sale, como de una recámara oculta de la historia, los espejismos fantasmales de un retroceso a la Edad Media¹⁵⁴, como si pudiesen acceder al tiempo que rige la experiencia en la comunidad canudense.

¹⁵⁴ Ya en “*A nossa Vendéia*”, Euclides había comparado peyorativamente el jagunço a los humanos de la Edad Media con estas palabras: “o jagunço é uma tradução justilinear quase do *iluminado* da Idade Média. O mesmo desprendimento pela vida e a mesma indiferença pela morte, dão-lhe o mesmo heroísmo mórbido e inconsciente de hipnotizado e impulsivo. Uma sobriedade extraordinária garante-lhe a existência no meio das maiores misérias” (Cunha, 2000)

La descripción del desfiladero, en la total suspensión del tiempo de la narración y la función representativa del lenguaje, sugiere esta superposición de naturaleza y cultura, presente y pasado remoto que desarticula la posición óptica del narrador-científico llevándola al plano del lenguaje construido a base de metáforas en ausencia de objeto, sin término real¹⁵⁵.

As massas do Cambaio – escreve Da Cunha – amontoavam-se na frente, dispostas de modo caprichoso, fundamente recortadas de gargantas longas e circulantes como fossos, ou alteando-se em patamares sucessivos, lembrando desmedidas bermas de algum baluarte derruído, de titãs. A imagem é perfeita [...] As lendas das “cidades encantadas”, na Bahia, que têm conseguido dar à fantasia dos matutos o complemento de sérias indagações [...] não têm outra imagem. [...] Frios observadores atravessando escoteiros aquele estranho vale do VazaBarris têm estacado, pasmos, ao defrontar: “serras de pedra naturalmente sobrepostas formando fortalezas e redutos inexpugnáveis com tal perfeição que parecem obras de arte”. Às vezes esta ilusão se amplia. Surgem necrópoles vastas. Os morros, cuja estrutura se desvenda em pontiagudas apófises, em rimas de blocos, em alinhamentos de penedias [...] semelhan de fato, grandes cidades mortas ante as quais o matuto passa, medroso, sem desfrutar a espora dos ilhais do cavalo em disparada, imaginando lá dentro uma população silenciosa e trágica de *almas do outro mundo...* (Cunha, 2004: 389-90).

Al contrario que la observación científica, el espejismo constituye un uso parainstitucional, crítico, que se sitúa en la reflexión sobre la sociedad y el poder. Se trata, si se prefiere, de un uso desviado, bárbaro, anacrónico que desestabiliza el control del imaginario ejercido por el orden de la Historia universal. A esta misma conmoción de la experiencia de lo visual y sensorial se refiere Euclides en otros momentos de permanencia entre el espacio desolado de la frontera amazonense, donde la majestad de la tierra eclipsa el dominio de la cultura. Durante su expedición al Amazonas escribe en carta a Oliveira Lima:

Quanta coisa dizer! – o desapontamento que me causou o Amazonas, menos que o Amazonas que eu trazia na imaginação; a estranha tristeza que nos causa esta terra amplíssima, maravilhosa e chata, sem um relevo onde o olhar descanse; e, principalmente, o tumulto, a desordem indescritível, a grande vida à gandaia dos que a habitam... Estou numa verdadeira

¹⁵⁵ Este delirio imagético remite a la existencia en el lenguaje de un punto cero que se correspondería con el descenso al presente absoluto o *tiempo-ahora* de la ruina. Una significación suspendida, sin término apropiado, que recibe el nombre de catacrexis y constituye uno de los niveles fundamentales de análisis textual para la deconstrucción norteamericana. Para un estudio más pormenorizado puede acudir a los trabajos de Paul de Man sobre la lectura en la crítica cultural (1990;1991).

sobrecarga de impressões todas novas, todas vivíssimas e empolgantes. Preciso de uma situação de equilíbrio para o espírito (Cunha, 1997).

En la frontera donde la civilización convive con la naturaleza, trocándose en ruina, la mirada experimenta una doble suspensión. Suspensión del control del imaginario ejercido por las lecturas que lo predisponen a interpretar y ver en una determinada dirección. La inmersión en el Amazonas comporta el olvido – la *obnubilização*, en palabras de Araripe Júnior – de la tradición escrita, del poso de la historia para ser contemplada en el presente absoluto. Un presente que, por otro lado, obliga a la suspensión y la atrofia de la conciencia, abrumada por el *shock* que produce el aluvión de sensaciones, “todas novas, todas vivíssimas e empolgantes” y contra las que la mirada no encuentra “um relevo onde o olhar descansa” en una atención interrumpida, distraída constantemente¹⁵⁶.

En otra carta escrita desde Manaus a Arthur Lemos se lee:

Se escrevesse agora esboçaria miniaturas do caos incompreensíveis e tumultuárias, uma mistura formidável de vastas florestas inundadas de vastos céus resplandecentes. [...] Além disso, esta Amazônia recorda a genial definição do espaço de Milton: esconde-se em si mesma. O forasteiro contempla-a sem a ver através de uma vertigem. (Cunha, 1997: 268).

El declinar de lo óptico coincide con la exuberancia de la naturaleza que aturde la conciencia del observador, disociando en él discurso y subjetividad. El enmudecimiento proviene de la incapacidad del lenguaje por expresar la infinita pluralidad del significante-nación simbolizado por la naturaleza salvaje. La desarticulación del discurso y de la visión respecto de la posición del sujeto observador de la ciencia-estado se debe a la expansión de la tierra y su multiplicación del imaginario. Sin embargo, la recuperación de la tierra no significa aquí el núcleo fundacional de lo común nacional, sino su desapropiación, pues la tierra “esconde-se em si mesma”, conduciendo la escritura hacia la visión opaca del significante u-crónico. Así, en los pasajes donde describe la urbs monstruosa de Canudos, el narrador la asimila a una extensión de la tierra, declarándola incomprensible para los poderes ópticos del discurso científico.

¹⁵⁶ Nótese cómo estos conceptos de *shock* y *atención distraída*, son profusamente trabajados en el pensamiento de Walter Benjamin, como condiciones determinantes de la experiencia en la época moderna. Para ello remitimos a “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (Benjamin, 1973).

E vingando a última encosta divisamos subitamente adiante, o arraial imenso de Canudos. Tem a cor da propia terra em que se erige, confundindo-se com ela na mesma tinta de um vermelho carregado e pardo [...] Não há manhãs que se comparem às de Canudos [...] há como que uma harmonia estranha nos ares de uma região da qual fugiram, de há muito, espavoridas, todas as aves. Uma harmonia imperceptible quase e profunda, feita pela expansao íntima da terra ante o viejo ardentíssimo da luz, recordando o fato mitológico da estatua de Memnon, de Tebas (Cunha, 2000: 175, 204, 205).

La descripción traduce una atmósfera en la que la luz parece contagiada por el peso de la tierra, que todo lo impregna e invade. La luz de la civilización declina ante la voluptuosidad terrestre, que trueca la visión representativa del discurso científico por la escritura-cuerpo que se realiza en ausencia de modelos, de narrativas, “longe da tranqüilidade de um gabinete de estudo e da inspiração serena dos livros” (Cunha, 2000: 93)¹⁵⁷. La corporalidad de la escritura trastorna el orden de cultura haciendo volver todo significado a la opacidad irreductible de su significante. Así, los significantes-ideas de nación, universalidad, sujeto e Historia experimentan un descentramiento que los coloca en la pluralidad significativa de la escritura¹⁵⁸: en el presente absoluto de un *tiempo-ahora* donde el sujeto soberano que narra la Historia y define los contornos de la nación se desmorona en un vértigo que lo eclipsa desasiéndolo de ella¹⁵⁹.

¹⁵⁷ En otro lugar, el juego entre la luz y la oscuridad, simbolizando el orden de la cultura materializado en el discurso positivista y republicano eclipsado por la tierra del sertão se repite, aunque en otro tono mucho más tendente a valorar la cultura en momentos anteriores al desengaño con la Historia. “Em breve – escribe Euclides – pisaremos o solo onde a República vai dar com segurança o último embate aos que a perturbam. Além, para as bandas do Occidente (refiriéndose al *sertão*), em contraste com o dia brilhante que nos rodeia, erguem-se, agora, por uma coincidência bizarra, cúmulos pesados, como que traduzindo físicamente uma situação social tempestuosa. Surgem, erguem-se, precisamente neste momento, do lado do sertao, - pesados, lúgubres, ameaçadores... (Cunha, 2000: 57).

¹⁵⁸ Eneida Maria de Souza ha tematizado la función desterritorializadora de la escritura literaria en los términos de un “não-lugar” que descentra los límites genéricos y los protocolos de ordenamiento de la representación (Souza, 2002).

¹⁵⁹ Una experiencia similar de desintegración entre sujeto y enunciación figurada en el acto de la contemplación de la naturaleza se encuentra en las páginas de Canaã. Novela de tesis publicada por Graça Aranha en el mismo año que *Os Sertões*, 1902, explora de forma menos brillante, aunque sin perder la solemnidad ni la densidad de un texto de tenor filosófico, muchos de los puntos de reflexión que aborda Euclides da Cunha. Narra la vida y los conflictos de adaptación de dos inmigrantes alemanes en una comunidad agrícola brasileña. En su viaje por el campo, mientras discurren sobre su pasado y las expectativas de su nueva vida en el trópico, se internan en un bosque cerrado donde descienden hasta un tiempo cero que les hace replantear sus identidades: “Milkau e Lentz, ao penetrarem na escuridão repentina e fria, sentiram pelos olhos o véu de uma ligeira vertigem. Pouco a pouco eles se recompuseram, e então admiraram. A floresta tropical é o esplendor da força na desordem. Árvores de todos os tamanhos e de todas as feições [...] Toda aquela vasta flora traduz a antigüidade e a vida [...] se desprende um cheiro misterioso e singular, que se volatiliza e se difunde no imenso todo, e, tal como o aroma das catedrais, acalma, embriaga e adormece as coisas. [...] O silêncio que mora na floresta é tão profundo, tão sereno, que parece eterno. [...] – Aqui no espírito é esmagado pela estupenda majestade da Natureza... Nós nos dissolvemos na contemplação. E, afinal, aquele que se perde na adoração é o escravo

Fuera del tiempo y de la subjetividad, el texto euclidiano se abre a la pluralidad infinita de la tierra-cuerpo del *sertão*, “selvagem e bizarra [...] sem um sistema orográfico definido” que se caracteriza “pela feição caótica e acidentada” que oscila entre extremos de significados: de la esterilidad bárbara a la exuberância maravillosa (Cunha, 2000: 55; 2004: 137). Y extremos de escrituras, ya que la escritura-cuerpo es un lugar de permutación de otras escrituras: de reminiscência y re-escritura de otros textos en un trabajo infinito sobre el significante (Kristeva, 1981: 236-237). Así, el eclipse de la visión permite abrir una escena interior en que la escritura, como la tierra, se “esconde em ela” para contemplar la productividad de la escritura de la Historia, esto es, para analizar el metarrelato como texto donde se entrecruzan los mitos de Memnon o de Anteo, de la cultura grecolatina, las imágenes de las épocas primitivas y la Europa medieval, con los valores del discurso científico moderno¹⁶⁰.

La tierra potencia la escritura-cuerpo confiriéndole la ambivalência de la ruína: híbrida y fragmentaria:

Resultando num discurso outro que quer sintetizar os dois (el discurso artístico y el científico) para a produção de um gênero artístico híbrido e indefinido, que abarca dimensões inusitadas. Parece evidente que o texto euclidiano permite um trânsito em duas mãos: tanto a ciência produz a arte, quanto vice-versa. O discurso que deveria ser lógico-racional, ao constatar

de uma hipnose: a personalidade se escapa para se difundir na alma do Todo. A floresta no Brasil é sombria e trágica. Ela tem em si o tédio das coisas eternas” (Aranha, 1981).

¹⁶⁰ Al contrario que el sujeto del discurso científico, la temporalidad de la tierra es circular, convocando siempre a un eterno retorno diferido de lo mismo, esto es, un estancamiento y superación de la linealidad de la Historia que constituye el denominador común del pensamiento mesiánico del que participa Antonio Conselheiro. En este sentido, puede interpretarse la escritura de Euclides como un *ajanguçamento* o un desplazamiento hasta la posición de enunciación de Conselheiro propiciada por el impás ambivalente que representa la tierra del Sertão. Según Maria Isaura Pereira de Queiroz, la inversión de los valores nacionales, especialmente en la afirmación de una temporalidad mesiánica y circular, constituye un rasgo común a la mayoría de los movimientos mesiánicos registrados en Brasil. La resistencia al poder del gobierno republicano se cuenta entre las características principales, aparte de su localización común: las zonas rurales. Queiroz comprende que “constituem a maneira dinâmica de grupos estruturados segundo o sistema de parentesco resolverem suas crises estruturais” derivadas del choque con las sociedades estructuradas según lazos económicos y una profunda división del trabajo (Queiroz, 1965: 130-131).

Asimismo, Queiroz ha realizado un amplio estudio que lleva a encuadrar el movimiento de resistencia de Canudos dentro de una resistencia mayor y sistemática de la cultura del interior ante los valores monológicos del progreso y del orden. Para Queiroz, los principales movimientos son los siguientes: el de Pedra Bonita, 1836, producido en Pernambuco; el de la Cidade do Paraíso terrestre, 1837, registrado también en Pernambuco; el de Os Santarrões, 1872-74, que tiene lugar en Rio Grande do Sul; el de A cidade Santa de Juazeiro, 1872-1934, en el *sertão* de Ceará; el de Canudos, 1893-97, en el interior de Bahia; el de A Guerra Santa do Contestado, 1912, en Santa Catarina, y, por último, el de O Povo do Velho Pedro, 1942, en el nordeste del país (Queiroz, 1965).

a insuficiencia do objeto e também a do sujeito cognoscente, isto é, sua própria insuficiencia, transforma-se, com infinitos choques, mediante uma ativa adjetivação e uma imagética prolífica, em discurso artístico-científico, como que a indicar assim que ambos se fundem e a relação se torna inteligível (Facioli, 1998: 54).

En suma, el metarrelato de la Historia se coloca en el cruce de n cadenas de escritura-lectura destruyendo toda jerarquía en la productividad significativa. Esta visión genotextual de las narraciones de la modernidad responde a la concepción de todo proceso social como escritura. A la exuberancia de la tierra sobre los poderes de la luz, le corresponde la exuberancia barroca del ensayismo de Euclides. La emergencia de la tierra/significante reduplica la escritura en lectura, convirtiéndola en una permutación de otras textualidades: citas, series cruzadas por donde la Historia se construye como productividad del significante y no como metarrelato separado de la escritura.

Por medio de esta re-escritura que hibrida códigos de numerosas fuentes en un trabajo permanente, Euclides ensaya una posición para-estatal, para-institucional y para-lógica del discurso frente a las narrativas de la modernidad que hace del ensayismo un trabajo significativo con el que configurar un lugar de enunciación a partir de la tras-valoración de los valores occidentales¹⁶¹. Más que por su cualidad literaria o científica, su obra destaca por configurar una amplia y compleja máquina de lectura / escritura que enmarca la metanarrativa de la Historia poniendo de relieve la germinación de su escritura y permitiendo, ahora sí, un lugar en la historia a partir de su materialidad.

Ni histórica ni literaria, su prosa ensayística parece más bien “supra-histórica”, en la medida en que excava en la escritura la presencia inamovible de lo eterno: allí donde la Historia no es más que una multiplicación encadenada de escrituras que se leen unas a

¹⁶¹ Este es el entre-lugar de apropiación y lectura de la cultura occidental que Silviano Santiago ha definido como el entre-lugar antropofágico de la literatura latinoamericana: lugar para-gramático y para-nacional donde los valores se diseminan “entre o sacrificio e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, - ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana” (Santiago, 1978). Por su parte, Jacques Derrida ha señalado que la significancia textual es una práctica que desafía la ley genérica. Situada en el centro de la productividad de la historia, el ensayo de Euclides da Cunha se aproxima a una *écriture* que hibrida los géneros discursivos manteniendo una relación de “participación sin pertenencia”, esto es, de productividad del significante sin sujeción a un ordenamiento del imaginario (Derrida, 1986). A la luz de estos argumentos puede comprenderse cómo la ruptura con el orden del discurso y de la sociedad en la materialización del progreso constituye el eje temático que da pie no al significado, sino a la significación en su obra-texto.

otras, rescribiéndose. Cuando, destinado a Salvador de Bahía acompañando al estado mayor del ministro de la guerra brasileño, visita el monasterio de São Bento – entonces habilitado como hospital militar – relata: “despendo-me de todo do objetivo que me levara até ali”, queda absorto por la multitud de túmulos sobre los que se leen los nombres de personajes ilustres de la historia, como si fuesen “palimpsestos de mármore mal descobertos memorando remotíssimos dias”. Y añade conmovido: “que transição enorme em cinco minutos apenas, nesse passar insensível e rápido, ao descer uma escada, de um presente agitado e ruidoso à penumbra silenciosa do passado” (Cunha, 2000: 88). La atención errática, sin propósito definido, encuentra sobre el presente agitado y ruidoso de la temporalidad lineal el pasaje que le da acceso a la secreta recámara del tiempo: la escritura nunca leída de la historia en un fuera del tiempo.

Os Sertões no anuncian la salvación, el fin de la historia de la mano del progreso o la redención milenarista; antes al contrario, constituyen el primer manual de una escritura en proceso que se reanuda leyendo por detrás de cada monumento del devenir nacional el reflejo fantasmal de su ruina. Representa, como él bien hace constar, “um primeiro assalto, em luta talvez longa”, de un proyecto de escritura que, en la modernidad, aspira a abarcar toda la experiencia haciéndose casi indistinguible de la historiografía (Cunha, 2000: 66)¹⁶². Porque leer desde la frontera la nación implica aprender a interpretar las imágenes multiplicándose sobre una tela de palimpsesto. Nunca hay un estilo definido y siempre la inconclusión formal de una escritura que se proyecta en el tiempo detenido, en la suspensión de la reproducción del logos, dado que opera en la tradición, superándola, pero sin olvidarla, en un movimiento de avance y retroceso¹⁶³. En manos de Euclides la ciencia y la literatura revelan la imagen monstruosa y expresiva de una modernidad laberíntica, que tiene que ceder ante la naturaleza, “a girar estonteadamente no monstruoso círculo vicioso da sua faina fatigante e estéril” (Cunha, 1984 b). La dialéctica queda en suspenso.

Perdido el sentido teleológico de la narrativa de la modernidad, de su orden discursivo y social, lo que queda es el laberinto y, en su centro, la ruina a la que Euclides desciende continuamente para leer/escribir en los escombros de la historia sin alcanzar nunca un significado estructurado en una forma, sino siempre *formação* del texto en su hibridez

¹⁶² Esta misma inquietud de expresar la simultaneidad de todos los fenómenos a través del lenguaje puede imputarse a Daneri, uno de los personajes borgianos de “El Aleph”.

¹⁶³ El mismo movimiento que caracterizaba el desarrollo de la guerrilla de los *jagunços*.

ensayística. En el lugar de la decadencia, la regulación de lo óptico se quiebra, dando paso a un “constante pervagar de sombras; choros plangentes; ulular golpeante de espectros merencórios; aparições macabras”. Escribir, para Euclides consiste en lanzar esta mirada intranquilizadora hacia el pasado desde el momento presente en un “contraste comovente” sin posibilidad de superación, sin la superstición autogenética de la modernidad: lo nuevo en el estilo, en la estética; el futuro, en el desarrollo del porvenir nacional (Cunha, 1975: 131-134).

Tras la victoria del ejército federal, la escritura llega al escenario de la composición de la historia. No a su desciframiento en un sentido, sino la superficie de su construcción/destrucción. La primera incursión en la ciudadela de Canudos por las fuerzas de la república nos acerca a los resultados de la tragedia: una montaña de cadáveres insepultos que evocan de nuevo “el contraste comovente” que entreabre una visión fantasmal, fuera del orden discursivo y la dialéctica de la historia:

Tinha-se nesse momento a impressão de uma entrada em velha necrópole que surgisse, desvendando-se de repente, à flor da terra. As ruínas agravavam a desordem das pequenas vivendas, construídas ao acaso, defrontando-se em bitesgas de um metro de largo, empachadas pelos tetos de argila abatidos. De sorte que a marcha se fazia adstrita a desvios tortuosos e longos. E a cada passo [...] despontava ante o visitante atônito um traço pungente da vida angustiada que se atravessara ali dentro.

Dizia-o, mais expressiva, a nudez dos cadáveres. Estavam em todas as posições: estendidos, de supino, face para os céus; desnudos os peitos,[...] inflexos no último crisar da agonia (Cunha, 2004: 748).

En abandono, la escritura se figura especularmente como desvío del orden, sin ser su superación. Las ruinas lo contienen, pero como resto en el que el no-todo descubre la productividad de la escritura de la historia en una miríada de órdenes, de textualidades que se injertan y se separan igual que miembros eternamente mutilados. Los últimos capítulos de *Os Sertões* se aproximan laberínticamente hacia la contemplación de los cadáveres, cuya imagen más acabada se obtiene de la exhumación del Conselheiro. La ruina, el escombros, el cadáver, componen un escenario donde se proyectan los signos de la historia como un recomenzar permanente a partir de ruinas, de significantes sin un sentido total, en *formação* permanente:

Em todos, nos corpos emagrecidos e nas vestes em pedaços, liam-se as provações sofridas. Alguns ardiam, lentamente, sem chamas, revelados por tênues fios de fumaça, que se alteavam em diversos pontos. Outros,

incinerados, se desenhavam , salteadamente, nítidos, esbatida a brancura das cinzas no chão poento e pardo, à maneira de toscas e grandes caricaturas feitas a giz... (Cunha, 2004: 748-49).

La escritura de los últimos estertores entre las cenizas ofrecen la caligrafía bárbara de la cultura en el desarrollo del progreso que pone en entredicho la nación. Euclides no promueve el retorno a la tierra como receptáculo de los valores nacionales, ni el retorno al pasado como cuna de valores culturales auténticos. Antes al contrario, el telurismo despliega ante sí el espectáculo grotesco de visiones ruinosas desde donde pensar la historia fuera de las identidades monológicas.

La crisis de la objetividad científica y la emergencia, en contrapartida, de la tierra apuntan en Euclides da Cunha a una escritura que suspende el orden de la visión representativa básica de la metanarrativa de la Historia. Toda su búsqueda científica y periodística deja de lado la verdad para entregarse a la inmensa tarea de desasirse del orden que impone la Historia y articular un pensamiento contra-histórico que le permita pensar la nación fuera del Estado y de las demás instituciones estructuradas por lo Histórico en la temporalidad cronológica, homogénea y lineal de la modernidad. Es, en este sentido, más que una superación de la modernidad y del orden de la biblioteca, una tachadura de sus valores, una re-escritura de sus funciones que requieren un trabajo textual ingente. En *Os Sertões, À margem da história, Diário de uma expedição y en Contrastes e confrontos* no se despliega ni el discurso de la Historia, ni el de la ciencia, ni el de la literatura. Su escritura las comprende todas enmarcándolas en la vasta área de su productividad significativa: un texto/lectura que opera como espacio de hibridaciones, de reapropiaciones y de metamorfosis del discurso, donde una identidad se constituye fuera de los paradigmas ontológicos de la modernidad occidental. Con su obra, Euclides da Cunha escribe “um primeiro assalto, em luta talvez longa” de una historia textual que intenta comprender Brasil dentro de la materialidad de su cultura.

6.- Entre Historia y literatura

La escritura de Euclides da Cunha inaugura un pensamiento rebelde de resistencia irredenta y de disidencia respecto de los principios de la Modernidad. Podemos concluir que con él arranca una literatura que tiene por objeto el escrutinio del edificio de la Historia, de su implícita ideología del progreso y sus proyecciones en los ámbitos del saber, de la cultura y las representaciones identitarias. Por decirlo así, Euclides es el primer escritor que toma la Historia como objeto de escritura, esto es, de representación, produciendo un discurso en el que lo historiográfico y lo literario se superponen como una doble rejilla que, sin embargo, opaca la lectura de un significado nacional.

Principalmente en *Os Sertões*, la catástrofe del edificio de la Historia, y con ella la de toda una hermenéutica de interpretación nacional, es más que patente. Euclides enfrenta el discurso de las ciencias naturales con el funcionamiento significativo de la literatura, en un descenso hacia el significante total – *esfinge*, en el ensayo – pre-lógico y atemporal de la enunciación cultural, lo que le lleva a un desasirse de las narraciones de la modernidad, pero no para comprender al otro a través de la Historia, sino para comprobar el poder desmedido, excluyente y monológico de tal narrativa. Todo en Euclides da Cunha alude a este proceso crítico con el lenguaje de la ciencia, en una tensión por ver más allá de la Historia y alcanzar un saber más allá de lo moderno. Su obra, como también su actitud como intelectual perteneciente a los cuadros de científicos profesionales al servicio del estado brasileño, se desplaza desde la adhesión incondicional a la institución del ejército hacia la admiración del *jagunço* y la asimilación discursiva de su estrategia de combate: “avanço e recuo”; desde el rigor de las ciencias naturales hacia el milenarismo que predica Antonio Conselheiro y el tiempo circular y mesiánico de su cosmogonía.

La razón de ello es el *sertão*, la otra cara del país sin Historia, la frontera donde la modernidad se enfrenta a la alteridad irreductible, a su exterioridad radical a su “no ser”. Y es el descubrimiento del *sertão* el que atrae la atención de la escritura euclidiana. Entiende Euclides que para comprender el conflicto de la modernidad debe llegar al

otro incomprendible. Ahora bien, en ese pasaje desde la Historia hacia el no-tiempo y el no-discurso, la cultura en la que lo estudia y analiza (ciencia histórica) entra en colapso, cae en un desfondamiento, por el que su autoridad entra en contradicción consigo misma. El ensayo de Euclides no es tanto un clamor por los desheredados ni un ejercicio de compasión, sino más bien una crítica demoledora contra los mecanismos de la modernidad por instaurar una política cultural monológica: la del “orden e progreso”. En este sentido, el *sertão* y sus múltiples caras (el desierto, la selva) en los espacios de lo inhabitado, recorre todas las páginas de Euclides da Cunha como una obsesión; una *esfinge* indescifrable tanto para la ciencia como para la Historia, inasimilable por la identidad cultural y, sin embargo, potencia de creación y de cultura.

Esta crisis de la modernidad estudiada en la expansión de sus fronteras y sus narrativas Euclides la lleva al centro del sistema de representaciones políticas y re-presentaciones estéticas, rompiendo la organicidad del sistema de enunciación sellado por la “política ontológica” iniciada en la historiografía en la época imperial y la “tradição afortunada” que reduce la literatura a glosa de los valores de la nacionalidad. Con Euclides da Cunha comienza una historia – que no Historia – nacional textual. Su ensayismo se deshace del control del imaginario impuesto por la Historia y articula un conjunto de lenguajes menores que desmantelan las identidades monológicas producidas por una modernidad estatalizante. Euclides piensa la re-presentación en el seno de las representaciones políticas, haciendo estallar las alteridades que encubren los discursos de la historia y la ciencia. Esta investigación de la escritura en los meta-discursos ordenadores de la sociedad confiere a la *écriture* una potencia crítica que nada tiene que ver con la superación dialéctica de la metanarrativa Histórica, sino con la re-escritura del significante-nación contra toda apropiación monológica de la cultura.

El ensayismo, con su hibridez genérica, testimonia esta crisis del sistema de representaciones, al abrir el significante a ese otro tiempo: el tiempo no de la Historia y la identidad, sino al de la escritura y su ilimitada negatividad.

Bibliografía

- ALTHUSSER, Louis (1974): *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- ANTELO, Raúl (2004): *Potências da imagem*, Chapecó, Argos.
- AGAMBEN, Giorgio (2003): *Homo sacer*, Valencia, Pre-textos.
- _____. (2000): *Lo que queda de Auschwitz*, Valencia, Pre-textos.
- _____. (1995): *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Valencia, Pre-textos.
- ALVES, António Frederico Castro (1997): *Os Escravos*, Porto Alegre, L&PM.
- ANDERSON, Benedict (2005): *Comunitats imaginades*, València, Afers.
- ARANHA, Graça (1981): *Canaã*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.
- _____. (1898): “A literatura actual do Brazil”, en *Revista Brasileira*, Jan/Mar, V. 13, p. 198. (Conferencia leída en el Atheneu Argentino en Buenos Aires el 22 de diciembre de 1897).
- ATHAIDE, Tristão (1990): “Poesia e política”, em Vicente Licínio Cardoso (org.), *À margem da história da República*, Recife, FUNDAJ.
- AZEVEDO, Aluísio (s.d.): *O Cortiço*, São Paulo, Círculo de leitores.
- BARBOSA, Rui (1970): *A imprensa e o dever da verdade*, Rio de Janeiro, Com-Arte.
- _____. (1954): *Antologia*, Casa Rui Barbosa.
- BARTHES, Roland (1973): *El grado cero de la escritura*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- _____. (1987): “Sobre la lectura”, en *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós.

- BASILE, Marcello Otávio N.de. (2000): “O Império brasileiro: panorama político”, em Linhares, Maria Yedda (org.), *História Geral do Brasil*, Rio de Janeiro, Elsevier.
- BENJAMIN, Walter (s.d.): *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Santiago de Chile, Arcis y Lom.
- _____. (1980): *Poesía y Capitalismo*, Madrid, Taurus.
- _____. (1973): “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, em *Discursos Interrumpidos I*, Madrid, Taurus.
- _____. (1994): “O autor como produtor” em *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, São Paulo, Brasiliense.
- BHABHA, Homi K. (1994): *The location of culture*, London and New York, Routledge.
- BONFIM, Manoel (2002): *A América Latina*, em Silvano Santiago, *Intérpretes do Brasil*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, vol.I.
- BOSI, Alfredo (2006): *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix.
- BROCA, Brito (1956): *A vida literária no Brasil: 1900*, Rio de Janeiro, MEC.
- BUCK-MORSS, Susan (1996): “Estética e anestética: o “ensaio sobre a obra de arte” de Walter Benjamin reconsiderado”, em *Travessia-Revista de literatura*, UFSC, Ilha de Santa Catarina, nº33, ago-dez.
- CAMARGOS, Márcia (2003): “Uma República nos moldes franceses”, em *Revista USP*, São Paulo, nº 59 (*Brasil República*), Setembro / Novembro.
- CARVALHO, José Murilo de (1987): *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*, São Paulo, Companhia das Letras.

- _____. (1980): “Unificação da elite: uma ilha de letrados”, en *A construção da ordem: a elite política imperial*, Rio de Janeiro, Editora Campus.
- CERTEAU, Michel de (2006): *A escrita da história*, Rio de Janeiro, Forense Universitária.
- CHAUÍ, Marilena (2000): *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*, São Paulo, Fundação Perseu Abramo.
- COMTE, Auguste (1982): *El catecismo positivista o exposición resumida de la religión universal*, Madrid, Editora Nacional.
- _____. (1998): *Discurso sobre el espíritu positivo*, Madrid, Alianza.
- COUTINHO, Afrânio (1968): *A tradição afortunada. (O espírito de Nacionalidade na Crítica Brasileira)*, Rio de Janeiro, São Paulo; José Olympio, Editora da USP.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1974): *Kafka, por una literatura menor*, México, Era.
- DENIS, Louis Ferdinand (1826): “Résumé de l’histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l’histoire littéraire du Brésil”, traducción de Guilhermino César, “Resumo da história literária do Brasil”, en *Historiadores críticos do Romantismo*, São Paulo, Edusp, 1978.
- DERRIDA, Jacques (1971): *De la gramatología*, Buenos Aires, S. XXI.
- _____. (1986): “La loi du genre”, en *Parages*, Paris, Galilée, 1986.
- _____. (1989): “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”, en *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2005): *Ante el tiempo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- FAUSTO, Boris (2004): *História do Brasil*, São Paulo, Edusp.

FERNANDES, Florestan (2002): *A revolução burguesa no Brasil*, en Silvano Santiago (org.), *Intérpretes do Brasil*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar.

FOUCAULT, Michel (2003): *Las palabras y las cosas*, Buenos Aires, S. XXI.

_____. (2002): *El orden del discurso*, Madrid, Tusquets.

_____. (2000): *Vigilar y castigar*, Madrid, S. XXI.

_____. (2001): *Los anormales*, Madrid, Akal.

_____. (1999a): “El pensamiento del afuera”, en *Entre filosofía y literatura*,

_____. (1999b) “El lenguaje al infinito”, en *Entre filosofía y literatura*, Barcelona, Paidós, Barcelona, Paidós.

_____. (1992): “Nietzsche, la genealogía, la historia”, en *Microfísica del poder*, Madrid, Ed. La Piqueta, 1992.

FRAMPTON, Kenneth (1986): “Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia”, en Hal Foster, *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós.

GELLNER, Ernest (1998): *Nacionalismo*, Barcelona, Destino.

GIRARDOT, Rafael Gutiérrez (1983): *Modernismo*, Barcelona, Montesinos.

GONZÁLEZ-STEPHAN, Beatriz (2002): *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional*, Madrid, Iberoamericana.

GONZÁLEZ-STEPHAN, Beatriz y ANDERMANN, Jens (2006): *Galerías del progreso: museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo.

HALPERIN DONGHI (1998): Tulio, *Historia contemporánea de América Latina*, Madrid, Alianza.

HOBBSAWM, Eric (1989): *The age of empire*, New York, Vintage Books.

_____. (1992): *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica.

- _____. (2001):“Inventando tradiciones”, en *Historia Social*, Valencia, Fundación Instituto de Historia Social, nº 40.
- _____. (2000):“O sentido do passado”, en *Sobre história*, São Paulo, Companhia das Letras.
- JAMESON, Fredric (1989): *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, Madrid, Verso.
- _____. (1986): “Third-world narrative in the era of multinational capitalism”, in *Social Text*, nº 15, Autumn.
- JENKINS, Judith (2006): *¿Por qué la historia?*, México, FCE.
- JÚNIOR, Araripe (1978): *Teoria, crítica e história literária*, São Paulo, Edusp.
- KERN, Stephen(1983): *The culture of time and space*, London and Cambridge, Harvard University Press.
- KOSELLECK, Reinhart (1995): *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós.
- KRISTEVA, Julia (1981): *Semiótica*, Madrid, Fundamentos.
- LEGOFF, Jacques (2005): *Pensar la historia: modernidad, presente, progreso*, Barcelona, Paidós.
- LEITE, Dante Moreira (2002): *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*, São Paulo, Unesp
- LIMA, Luiz Costa (1984): *O controle do imaginário: Razão e imaginário no Ocidente*, São Paulo, Brasiliense.

_____. (1986): *Sociedade e discurso ficcional*, Rio de Janeiro, Editora Guanabara.

LYOTARD, Jean François (2000): *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra.

MAGALHÃES, Gonçalves de (1836): “Discurso sobre a história literária do Brasil”, em *Niterói, Revista Brasiliense*, 1836, recogido en Afrânio Coutinho (1980), *Caminhos do pensamento crítico*, Rio de Janeiro, MEC.

MAN, Paul de (1990): *Alegorías de la lectura*, Barcelona, Lumen.

_____. (1991): *Visión y Ceguera*, Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico.

MARTÍN-BARBERO, Jesús (1987): *De los médios a las mediaciones (Comunicación, cultura y hegemonía)*, Barcelona, Gili Gaya.

MARTINS, Wilson (1996): *História da inteligência brasileira. Vol IV (1877-1896)*, São Paulo, T.A. Queiroz.

MARTIUS, Carlos Frederico Von (1845): “Como se deve escrever a história do Brasil”, em *Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, nº 24.

NABUCO, Joaquim (1949): “Academia brasileira”, em *Escritos e discursos literários e L’option*, São Paulo, Instituto Progresso Editorial.

_____. (2002): *O abolicionismo*, em Silviano Santiago, *Intérpretes do Brasil*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, vol.I.

NOGUEIRA, Jose Antônio (1990): “O ideal brasileiro desenvolvido na república”, em Vicente Licínio Cardoso (org.), *À margem da história da República*, Recife, Fundação Joaquim Nabuco.

NIETZSCHE, Friedrich (2006): *Sobre verdad y mentira em sentido extramoral*, Madrid, Tecnos.

- _____. (2003): *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- _____. (1998): *Crepúsculo de los ídolos: o cómo se filosofa a martillazos*, Madrid, Alianza Editorial.
- _____. (1973): *El gay saber*, Madrid, Narcea.
- PORTELLA, Eduardo, (1971): *Literatura e realidade nacional*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de (1965): *O messianismo no Brasil e no mundo*, São Paulo, Dominus Editora.
- RAMOS, Julio (1989): *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, Buenos Aires, FCE.
- RANCIÈRE, Jacques (2006): *The politics of aesthetics*, London and New York, Continuum.
- _____. (2005): *El inconsciente estético*, Buenos Aires, Editorial Del Estante.
- RANGEL, Alberto (1908): *Inferno Verde (Scenas e Scenarios do Amazonas)*, Génova.
- _____. (1934): “Os sertões brasileiros”, em *Rumos e perspectivas*, São Paulo, Brasiliense.
- RIBEIRO, Santiago Nunes (1843): “Da nacionalidade da literatura brasileira”, recogido en Afrânio Coutinho (1980): *Caminhos do pensamento crítico*, Rio de Janeiro, MEC.
- RICOEUR, Paul (1999): “Función narrativa y experiencia humana del tiempo”, en *Historia y narratividad*, Barcelona, Paidós.
- RODÓ, José Enrique (2004): *Ariel*, Madrid, Cátedra.

RODRÍGUES, Nina (1945): *Os africanos no Brasil*, Rio de Janeiro, Companhia Editora Nacional.

_____. (2006): “A loucura epidêmica de Canudos”, em Nina Rodrigues, *As coletividades anormais*, Brasília, Senado Federal.

ROMERO, Sílvio (1943): *História da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, José Olympio, T. 1º, 3ª Ed.

_____. (1906): “Discurso pronunciado aos 18 de dezembro de 1906, por ocasião da recepção do Dr. Euclides da Cunha na Academia Brasileira de Letras”, em José Leonardo do Nascimento e Valentim Facioli (orgs.), *Juízos críticos: Os Sertões e os olhares de sua época*, São Paulo, Editora Unesp, 2003.

_____. (1977): *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, Petrópolis, Vozes.

SAID, Edward (2004): *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama.

_____. (1986): *The world, the text, the critic*, Cambridge, Harvard University Press.

SALLES, Manuel Ferraz de Campos (1908): *Da propaganda á presidencia*, São Paulo.

SANTIAGO, Silviano (1978): “O entre-lugar do discurso latino-americano”, em *Uma literatura nos trópicos*, São Paulo, Perspectiva.

SARMIENTO, Domingo Faustino (1999), *Facundo*, Madrid, Cátedra.

SCHWARCZ, Lilia Moritz y COSTA, Ángela Marques da (2000): *1890-1914: no tempo das certezas*, São Paulo, Editora Schwarcz.

SCHWARTZ, Jorge (1991): *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Madrid, Cátedra.

SEVCENKO, Nicolau (1995): *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, São Paulo, Brasiliense.

- _____. (2001): *A revolta da Vacina: mentes insanas em corpos rebeldes*, São Paulo, Editora Scipione.
- _____. (2003): “Modernidade, cultura popular e táticas de preservação na alvorada republicana”, em *Revista de História*, São Paulo, Editora Humanitas USP, nº 148, 1º semestre.
- _____. (2002): “O outono dos césares e a primavera da história”, em *Revista USP: Os Sertões, cem anos*, São Paulo, USP, CCS, junho/julho/agosto.
- SILVA, Eduardo (1988): *As queixas do povo*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.
- SKIDMORE, Thomas E. (1989): *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- SOLLERS, Philippe (1974): *La escritura y la experiencia de los límites*, Valencia, Pré-Textos.
- SOUZA, Eneida Maria de (2002): “O não-lugar da literatura”, em *Crítica Cult*, Belo Horizonte, UFMG.
- SPENCER, Herbert (S.D.): *Creación y evolución*, Valencia, Ediciones Estudios.
- SPIVAK, Gayatri Chakrabarty, “Can the subaltern speak?”, em Patrick Williams and Laura Chrisam (eds.), *Colonial discourse and pos-colonial theory: a reader*, New York, Columbia University Press, 1994.
- SÜSSEKIND, Flora (1987): *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica y modernização no Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras.
- _____. (1990): *O Brasil não é longe daqui. O narrador, a viagem*, São Paulo, Companhia das Letras.

TAINED, Hippolite (S.D.): “Introducción”, en *Historia de la literatura inglesa*, Madrid, La España Moderna.

ULMER, Gregory L. (1986): “El objeto de la pos-crítica”, en Hal Foster (org.), *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós.

VENTURA, Roberto (1991): *Estilo tropical: história cultural e polémicas literárias no Brasil (1870-1914)*, São Paulo, Companhia das Letras.

_____. (2000) “Um Brasil Mestiço: raça e cultura na passagem da monarquia à República”, em Carlos Guilherme Mota (org.), *Viagem incompleta. A experiência do Brasil: 1500-2000*”, São Paulo, Semac.

WEBER, Max (1998): *El protestantismo y el espíritu del capitalismo*, Madrid, Istmo.

WILLIAMS, Raymond (1980): *Marxismo y literatura*, Barcelona, Edicions 62.

Revistas

REVISTA NOSSA HISTÓRIA: *Os imigrantes*, Rio de Janeiro, Biblioteca nacional, nº 24, Outubro de 2005.

Bibliografía de Euclides da Cunha

CUNHA, Euclides da (2004): *Os Sertões. Campanha de Canudos*, São Paulo, Ateliê Editorial.

_____. (2000): *Diário de uma expedição*, São Paulo, Companhia das Letras.

_____. (1999): *À margem da história*, São Paulo, Martins Fontes.

_____. (1975): *Contrastes e Confrontos*, São Paulo, Cultrix.

_____. (2005): *Ondas*, São Paulo, Martin Claret.

_____. (1984a): “Numa volta do passado”, em *Kosmos*, 5 (10), Outubro, 1908. Recogido en Walnice Nogueira Galvão, *Euclides da Cunha*, São Paulo, Ática.

_____. (1984b): “Entre os seringais”, em *Kosmos*, 3 (1) Janeiro, 1906. Recogido en Walnice Nogueira Galvão, *Euclides da Cunha*, São Paulo, Ática.

_____. (1908): “Preâmbulo”, em Alberto Rangel, *Inferno Verde (Scenas e Scenarios do Amazonas)*, Genova.

GALVÃO Walnice Nogueira y GALOTTI, Oswaldo (orgs.) (1997): *Correspondência de Euclides da Cunha*, São Paulo, Edusp.

Bibliografía sobre Euclides da Cunha

ANDRADE, Olympio de Sousa (1966): “Linguagem, poesia e imaginação na história de Canudos”, en *História e interpretação dos Sertões*, São Paulo, Ed. Art.

BERNUCCI, Leopoldo (1995): *A imitação dos sentidos*, São Paulo, Edusp.

BOLLE, Willi (2004): *Grandesertão.br*, São Paulo, Duas Cidades.

CORDEIRO, Marcos Rogério (2005): “A poética da natureza”, en Gínia Maria Gomes (org.), *Euclides da Cunha: literatura e história*, Porto Alegre, UFRGS.

CORRÊA, Nereu (1978): “A tapeçaria lingüística de Os Sertões”, en *A tapeçaria lingüística de Os Sertões e outros ensaios*, São Paulo, Quirón.

- FACIOLI, Valentim (1998): “Euclides da Cunha: consórcio de ciência e arte. (Canudos: o sertão em delírio)”, em Beth Brait (org.), *O sertão e os Sertões*, São Paulo, Arte e Ciência.
- FARIA, João Roberto (1998): “Os Sertões: um livro vingador”, em Beth Brait (org.), *O sertão e os Sertões*, São Paulo, Arte & Ciência.
- FREYRE, Gilberto (1944): *Perfil de Euclides e outros perfis*, Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____. (1995): “Euclides da Cunha: revelador da realidade brasileira”, em Afrânio Coutinho, *Euclides da Cunha. Obra completa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar.
- GALVÃO, Walnice Nogueira, (1984): “Euclides, elite modernizadora e enquadramento”, em *Euclides da Cunha*, São Paulo, Ática.
- HARDMAN, Foot, Francisco (2005): *Trem-fantasma. A ferrovia Madeira-Mamoré e a modernidade na selva*, São Paulo, Companhia das Letras.
- _____. (1996): “Brutalidade antiga: sobre história e ruína em Euclides”, em *Estudos Avançados*, Universidade de São Paulo, Vol 10, Num. 26, Janeiro/Abril.
- _____. (1992): “Antigos Modernistas”, em Adauto Novaes, *Tempo e história*, São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- LABRES, Claudia (2005): “Um labirinto entre ruínas”, em Gínia Maria Gomes (org.), *Euclides da Cunha: literatura e história*, Porto Alegre, UFRGS.
- LESSA, Renato (2003): “As cidade e as oligarquias do antiurbanismo da elite política da Primeira República brasileira”, em *Revistausp*, São Paulo, Universidade de São Paulo, Setembro/Outubro/Novembro.
- LIMA, Luiz Costa (2000): *Euclides da Cunha: contrastes e confrontos do Brasil*, Rio de Janeiro, Contraponto, Petrobras.

- _____. (1997): *Terra Ignota: a construção de Os Sertões*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- MONTALDO, Graciela (1999): *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- NETO, Coelho (2003): “Os sertões”, em José Leonardo do Nascimento y Valentim Facioli, *Juizados Críticos: Os Sertões e os olhares de sua época*, São Paulo, Unesp.
- REALE, Miguel (1993): *Face oculta de Euclides da Cunha*, Rio de Janeiro, Topbooks.
- ROCHA, João César de (2005): “O Brasil era a terra do exílio. Euclides da Cunha e o paraíso perdido”, em Gínia Maria Gomes (org.), *Euclides da Cunha: literatura e história*, Porto Alegre, UFRGS.
- ROSENFELD, Kathrin H. (2005): “Euclides e o luto do espírito trágico”, em Gínia Maria Gomes (org.), *Euclides da Cunha: literatura e história*, Porto Alegre, UFRGS.
- SANTANA, José Carlos Barreto de (2001): *Ciência e Arte: Euclides da Cunha e as ciências naturais*, São Paulo, Hucitec.
- SEVCENKO, Nicolau (2002): “O outono dos césares e a primavera da história”, em *Os sertões: cem anos*, em *Revista USP*, Universidade de São Paulo, nº 54, junho, julho, agosto.
- VENTURA, Roberto (1999): *A narração do mundo: ensaios sobre ficção e história (Tese de Livre-Docência em Teoria Literária)*, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.
- _____. (1998): “Visões do deserto: selva e sertão em Euclides da Cunha”, em Beth Brait (org.), *O sertão e os sertões*, São Paulo, Arte e Ciência.

_____. (1996): “Euclides da Cunha e a República”, em *Estudos Avançados*, Universidade de São Paulo, Vol. 10, Num. 26, 1996.

_____. (2002): “Euclides da Cunha no Vale da Morte”, em *Os sertões: cem anos*, em *Revista USP*, Universidade de São Paulo, nº 54, junho, julho, agosto, 2002.

VERÍSSIMO, José (2003): “Uma história dos Sertões e da Campanha de Canudos”, em José Leonardo do Nascimento y Valentim Facioli, *Júzos Críticos: Os Sertões e os olhares de sua época*, São Paulo, Unesp.

ZILLY, Berthold (2005): “Um patriota na era do imperialismo: o brilho cambiante de *Os sertões*”, em Gínia Maria Gomes (org.), *Euclides da Cunha: literatura e história*, Porto Alegre, UFRGS.

II. Modernidad, modernismos

“Entre os nossos futuros possíveis estão futuros que se ligam principalmente à nossa condição de hispanos, outros principalmente à nossa condição de tropicais, ainda outros, à nossa condição de gente, em grande parte, mestiça, situada no trópico. Somos uma gente situada no espaço e no tempo de três –pelo menos – diferentes maneiras, com preocupações por futuros possíveis em que se refletem predominâncias de apego ora a uma, ora a outra, dessas situações. Pois o nosso tempo é principalmente um tempo tríplice. Talvez a orientação sociológica que mais convenha ao Brasil seja a que combine esses apegos, fazendo que o brasileiro seja, também, quanto aos seus futuros, além de possíveis, convenientes ao seu desenvolvimento nacional ou transnacional ou supranacional, uma gente psicossocialmente e socioculturalmente cruzada”.

“Os povos ibéricos da Europa e os neo-ibéricos de outras partes do mundo têm o que ensinar, aos apenas modernos, como povos, sob alguns aspectos antes para-além-de-modernos do que arcaicos.[...] Como se houvesse um progresso maciço, total, absoluto, singular, em termos apenas modernos, no tempo tanto quanto no espaço; e não progressos – no plural – a que quase sempre correspondem desenvolvimentos negativos do ponto de vista geral do bem-estar humano, precisando assim, cada sociedade, de considerar seu futuro crítica e analiticamente, optando [...] como futuros que não repudiam maciçamente passados feitos de vivências, convivências e experiências válidas como supra ou transtemplos”.

“Haverá afinal de modo absoluto, tempo morto? Ou o homem é que morre, como indivíduo biológico, para, como pessoa, por vezes sobreviver a si próprio e ao seu próprio tempo, num transtempo, este como que imortal? Imortal como superação do tempo apenas histórico”.

Gilberto Freyre

1.-Del modernismo a lo moderno: historia y vanguardia brasileña

1.1.- Modernidad y diferencia: una nueva conciencia de la Historia

En 1918 se publica en São Paulo *Urupês*, un conjunto de cuentos de temática rural cuyo éxito proyecta instantáneamente a Monteiro Lobato en el primer plano del panorama literario, catalizando el clima intelectual del inminente Modernismo que eclosionaría en la *Semana de Arte Moderna* de 1922. Y lo hizo dando voz al sertanejo retratado por Euclides da Cunha; trayendo de nuevo la memoria de un interior ruinoso y olvidado a la conciencia de la civilización del litoral¹⁶⁴.

Así pues, a pesar de que el Modernismo instaure el valor de ruptura y de novedad, prolonga, por otro lado, las posiciones críticas que venían azotando beligerantemente el edificio de la Iª República. Esta continuidad, señalada convenientemente por la crítica, permite ver en este movimiento menos una estética – que lo es, aunque no con un programa uniforme – que un programa de *formação* nacional en lo que tiene que ver con el sistema de representaciones de la sociedad: su cultura (Bosi, 1994: 332). Luis Augusto Fischer lamenta la inflación teórica del término, que ha acabado, según él, por descaracterizar las fronteras de cualquier periodización histórica de la literatura brasileña en el siglo XX, ya que “tivemos, ao longo de todo o século, o Modernismo, o Modernismo e o Modernismo, tudo isso antecedido apenas por um estágio embrionário do mesmíssimo Modernismo” (Fischer, 1999). Su novedad se expresa en la permanencia de su estatuto de movimiento interpretador de la cultura nacional, siempre pasada por el revisionismo en la década del treinta e incluso desde 1945 en adelante, cuando se decanta una tercera generación, esta ya posmodernista.

El Modernismo se reinventa, se reestructura, plantea nuevas estrategias de legitimación cultural en el seno de la inteligencia brasileña en un movimiento continuo de ruptura y permanencia por el que siempre se refundan sus bases. Y es en esta permanencia del pasado en lo más nuevo en lo que nos detendremos a considerar primeramente. Más

¹⁶⁴ Nos referimos al personaje de *Jeca Tatu*, incluido en la colección de cuentos *Urupês* (Lobato, 1982).

que una estética, el Modernismo revierte hacia posiciones que ponen en tela de juicio los mismos conceptos de “nuevo” y de “historia”¹⁶⁵: se trata, en este movimiento de vaivén y estatismo, de resolver el nudo inextricable entre lo nuevo y lo residual, entre el futuro del país y la permanencia del pasado¹⁶⁶. En esta parodia de lo nuevo en su repetición diferida, el Modernismo se perfila como el movimiento que pone entre interrogantes la misma modernidad y sus señas de identidad: el *ordem*, el *progresso*, desde el punto de vista social; lo nuevo, desde el punto de vista estrictamente estético.

Lo que hay de ruptura en el pensar iconoclasta y provocador de los jóvenes de la Semana de Arte Moderna proviene, sin embargo, de una tradición de pensamiento crítico contra la democracia y el liberalismo excluyentes de la *República Velha*. Conviene recordar, en este punto, que la renovación literaria y artística convive con un clima de exaltación patriótica que recuerda la actitud salvacionista del ejército en tiempos de Euclides da Cunha. Como la renovación vanguardista, el movimiento del *Tenentismo*, liderado por jóvenes militares también irrumpirá en la vida política brasileña en 1922, con la rebelión del *Forte de Copacabana*, en 1924 con la *Coluna Paulista* que asedia la ciudad de Sao Paulo y, en 1925, con la configuración de fuerzas militares itinerantes – *Coluna Prestes* – que predicán por todo el país los ideales de la revolución contra las oligarquías cafeicultoras¹⁶⁷. Estos dos frentes, de vanguardia artística el uno, y de vanguardia política el otro, convergen en los comienzos del Modernismo en los dos polos de resistencia a los principios de la modernidad representados por los ideales de la República.

De ahí que el Modernismo no se circunscriba a lo estético, como tampoco a lo político, sino a todas las esferas de la cultura regidas por los principios de lo moderno. Más bien divide en dos actores – la joven generación artística y la juventud militar – el impulso

¹⁶⁵ Lo nuevo y la historia, en tanto ordenamiento y evolución de los sistemas de representación, los consideramos aquí trasuntos de los valores de originalidad y expresividad inherentes a la idea de estética.

¹⁶⁶ Tensión esta que Silviano Santiago considera caracterizadora del *ethos* del modernismo brasileño en “Permanência do discurso da tradição no Modernismo” (1989: 94-123).

¹⁶⁷ Es Wilson Martins quien destaca el paralelismo entre vanguardia literaria y política pintando la rebeldía de la generación de la Semana de Arte Moderna como los *Tenentes* da literatura. Para Martins, “não é fantasioso imaginar que a Semana de Arte Moderna foi a primeira manifestação revolucionária, coletiva e programática de uma década evidentemente empenhada no processo revolucionário. Já se disse que os modernistas foram os tenentes da literatura e das artes, assim como os Tenentes foram os modernistas da política”. Y enfatizando la doble naturaleza del movimiento en un clima de ebullición intelectual y política, añade: “Se houve uma semana de arte moderna é porque existia um clima revolucionário, que explodiu pelo ponto de menor resistência – tomando com isso consciência de si mesmo” (Martins, 1996: 266).

crítico que reunió Euclides da Cunha en su sola persona. El hondo impacto que produjo la publicación de *Os Sertões* legó un país en combate contra la Razón autónoma y ordenadora, enfrentado con el mito del poder dominador y legitimador de la ciencia y suspicaz en cuanto a la capacidad del lenguaje y el discurso – esto es, el orden del lenguaje – para representar la sociedad de acuerdo con la metanarrativa de la historia. Y no sólo porque el conflicto racial pusiese en duda la marcha del progreso en Brasil – que lo ponía, según el racismo científico – sino principalmente porque ese desequilibrio eugénico situaba el futuro del país en una peligrosa e insoluble ambivalencia entre una temporalidad arcaica, la del sertanejo, y una temporalidad actualizada pero alienante y dependiente desde el punto de vista cultural, la del litoral. En el nivel estético, se reconocía la imposibilidad de estructurar una temporalidad que uniese al país en la deformidad a la que se sometía el orden del discurso. La escritura de Euclides es el camino de una incertidumbre estética: la hibridez biológica y temporal se proyecta ahora en la hibridez genérica de un ensayo que no pertenece ni al género artístico ni al científico y donde lo nuevo, la ruptura que pretende sellar en la tradición literaria, se trueca por un retorno a lo arcaizante, esto es, las formas laberínticas y especulares que caracterizan el barroco. Euclides desvelaba el trasfondo de una nación sin futuro y sin representación: es decir, sin posibilidad de historia, pues en la medida en que la modernidad intenta proyectarse sobre ella, ésta se retrae hacia el vacío desolado de su interior.

Llevados por la misma crítica a la República, el Modernismo se propone juzgar lo que hay de conservador en la idea de lo nuevo y lo revolucionario. En su punto de mira se encuentra tanto el movimiento de Independencia de 1822, como la proclamación de la República en 1889 en aquello que los iguala: el desarrollo de la historia brasileña como la coronación de la revolución dentro del orden. Los valores de lo nuevo y la revolución serían agotados por el movimiento del progreso y del orden, que harían de ellos simples prolongaciones de la época colonial: el imperio y la república. Igual que Raúl Pompeia en *O Ateneu*, la generación modernista contempla la *República Velha* como el edificio de un segundo imperio en ruinas. Se levanta entonces un grito de protesta contra la historia y la modernidad del que se haría rápidamente eco la sátira de Oswald de Andrade, quien ridiculiza el mito del progreso en el desarrollo de las formas estéticas cuando, a propósito de Inglês de Sousa, escribe:

Era a imagem fina do evolucionista progressivo. [...] Naquele instante parecia que a ordem das coisas se processava num superior evolucionismo. Que engano! Ele e a sua obra ficaram como um anseio de classe rica que [...] põe na lapela um sinalzinho maçom para dizer que também é da turma avançada da liberdade e do progresso (Andrade, O., 1992: 68).

Ilusión superficial la de la modernidad, convertida en un valor asimilado por el pensamiento conservador y, por eso mismo, inoperante. El Modernismo rompe con la consigna republicana del *ordem e progresso* y no sólo en lo que respecta al terreno de la estética sino principalmente en lo que la literatura tiene de “estabilização de uma consciência criadora nacional”, esto es, de una diferencia cultural, por medio de la “atualização da inteligencia artística brasileira”, que en la época equivale a la adopción del carácter técnico de la escritura. (Andrade, M.,1942). En otras palabras, es la formación de esta “consciência coletiva” que constituye la Historia, en tanto metanarrativa de la modernidad, la que se pone en cuestión a lo largo de la permanencia del Modernismo como categoría crítica desde 1918 hasta finales de los años 50.

Ahora bien, la formación de una conciencia colectiva desarrollada en los años 20, 30 y 40 debe hacer frente a la identidad en tanto diferencia cultural. Lo que une el programa modernista de Oswald, Mário, Cassiano Ricardo, Monteiro Lobato... por encima de sus contrastes y abismales divergencias es el problema de articular la diferencia cultural en el interior del discurso de la modernidad. La *Revolução de Outubro*, en 1930, marca el fin de lo que, para Marilena Chauí, representaba la *ideia de nação* en la concepción elitista de política y pueblo de la primera república y el paso hacia una *consciência nacional* que incluye en los sistemas de representación – discursivos y políticos, estéticos y sociales – la noción de cultura como un todo orgánico estructurado a partir de tensiones gradativas: tradición / modernidad, en lo que se refiere a la percepción histórica del tiempo; Europa / Brasil, en cuanto a la formación de la identidad cultural; izquierda / derecha, en la definición de los polos ideológicos en que se organizan las fuerzas políticas y la opinión pública. La idea de modernidad ya no puede sostenerse – y Euclides da Cunha ya lo advertía – en uno sólo de los miembros de estas balanzas, es decir, adoptando ciegamente la modernidad en detrimento de la tradición, siguiendo los modelos Europeos, mientras se denigran las culturas autóctocas, y apuntalando un sistema representativo excluyente y exclusivo de las elites oligárquicas del eje São Paulo-Minas Gerais. Si el ensayismo de Euclides da Cunha había llamado la atención

sobre el carácter inexorable de estos conflictos, el Modernismo no solamente los subrayará, sino que exaltará la tradición, lo autóctono y los olvidados por la Historia en lo que tienen de desvío respecto de la normatividad occidental y modernólatra de cultura, pues:

[O modernismo] rompe com este estado de coisas. As nossas deficiências, supostas ou reais são interpretadas como *superioridades*. A filosofia cósmica e superficial, que alguns adotaram em certo momento nas pegadas de Graça Aranha, atribui um significado construtivo, heróico, ao cadinho de raças e culturas localizado numa natureza áspera. [...] O mulato e o negro são definitivamente incorporados como temas de estudo, inspiração, exemplo. O primitivismo é agora fonte de beleza e não mais impecilho à elaboração da cultura. Isso, na literatura, na pintura, na música, nas ciências do homem (Candido, 1965: 143).

En el peso de la tradición, la singularidad de lo autóctono y las voces de los excluidos, la conciencia nacional se instituye con el reconocimiento de un atraso y su compensación con la promesa de una modernidad diferente todavía por construir: la instauración de una cultura nacional que vehicule mayoritariamente contenidos de la cultura popular y la construcción de un capitalismo nacional que rearticule la estructura social sobre la base de un pacto entre las clases medias y la burguesía industrial.

1.2.- El proyecto de una cultura: la “formação” brasileña en la escena literaria

En efecto, lo que se encuentra en debate ahora ya no será la modernidad en sus formas e implicaciones generales, sino aplicada a las circunstancias particulares de Brasil. El *Estado Novo* (1937-1945) implantado por Getúlio Vargas intenta viabilizar una modernidad genuinamente brasileña por medio de la estatalización del capitalismo y, después, de la cultura.

Así pues, la conciencia nacional supone un enorme esfuerzo de incorporación de la cultura dentro del horizonte de lo político o, lo que es lo mismo, su concepción como

instrumento técnico para la constitución material de instituciones que la legitimen, distribuyan y configuren una “conciencia de comunidad”. Aunque no siempre desplegaron su actividad dentro de las esferas institucionales, no fue rara la vinculación de los intelectuales modernistas – estamos pensando en Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade o Gilberto Freyre – a proyectos financiados directamente por instituciones gubernamentales, como es el caso del conocido *Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (SPHAN), fundado en 1937. No obstante, no puede reducirse la acción del Modernismo a una función estatalizadora de la cultura. Al menos en ciertos aspectos implica una severa crítica y superación de la entificación del Estado-Nación – como veremos en Oswald de Andrade o Gilberto Freyre. En el fondo, lo que acerca a muchos de ellos a las instituciones es menos una idea definida de nacionalidad que la concepción técnica de cultura.

Las revueltas tenentistas inauguradas en 1922 así como la *Revolução de Outubro* de 1930 allanan el camino hacia el triunfo de las clases medias y una burguesía industrial que empujan a Brasil hacia la integración más profunda con el capitalismo internacional. Urbanización e industrialización se convierten en la piedra angular de los idearios políticos, mientras en la esfera cultural se produce una intensa tecnificación de los sistemas de representación tanto a nivel discursivo – *re-presentación* – como a nivel político – *representación*. En este sentido, el Modernismo transfiere al centro de sus preocupaciones culturales la reflexión sobre la productividad material, que constituye, por otro lado, el principio fundamental de las vanguardias históricas¹⁶⁸.

Así, desde el punto de vista discursivo, la literatura focaliza no el “mundo real”, sino más bien el mismo proceso de mimesis y representación, haciendo de lo real un efecto de lo imaginario y del discurso que instituye tal realidad, la historia, un “género poético”. La pérdida del aura tan generalmente asociada a la vanguardia artística indica aquí la retirada de la palabra poética del envoltorio del significado y de la realidad, como fin último del mismo ya que, como advierte Walter Benjamin, la técnica venía a descubrir que “despojada de todo aparato, la realidad es en este caso sobremanera artificial” (Benjamin, 1973: 42). En las vanguardias, la literatura no alcanza una

¹⁶⁸ Hay que notar que la crítica brasileña consagró el término “Modernismo” para referirse a las vanguardias históricas, al contrario de lo que sucedió en la tradición hispanoamericana, donde el mismo término se reserva para designar el periodo de fin de siglo XIX, dominado por la estética de gusto parnasiano.

“función social” por su aproximación a la realidad, sino por la superación de la frontera ideológica entre realidad y ficción. Lo exterior al discurso es algo dado por la función modeladora de los medios de producción que ejerce la escritura. No existe una percepción de la realidad que no sea imaginaria, es decir, donde no haya intervenido la inscripción de la escritura y, en consecuencia, de la técnica. Por eso, en la vanguardia la literatura asume a menudo la función ordenadora reservada a la historia y, a la inversa, la historia resulta parodiada en sus fundamentos al tratarse como un género literario.

Desde el punto de vista político, la tecnificación cultural que comporta el modernismo supone la reflexión sobre la posición de América Latina en la producción intelectual internacional. La conmoción que la técnica inflige en la tradición como canal transmisor de la cultura obliga a reconsiderar las relaciones con Europa. La vanguardia encabezada por Mário y Oswald postula una posición extra-europea por medio de la deconstrucción de las metanarrativas de la modernidad occidental. La tradición se descubre – como ocurría con la realidad – un artificio imaginariamente construido; esto es, más que una verdad, un “orden” de la verdad que, sin embargo, no espera ser olvidado, sino rearticulado, reapropiado e interpretado de nuevo a partir del presente.

Sea en la percepción de la realidad, sea en la imagen de la tradición, el modernismo brasileño ejerce una crítica implacable de la materialidad institucional de la cultura. Muy a menudo, la literatura contiene su representación en la forma de un “orden” que se transgrede una y otra vez como si fuese explorado en su borde más exterior. Esta autorreflexión de la cultura en el seno de la literatura modernista proviene de la conciencia altamente técnica de lo poético. Cuando Oswald de Andrade alaba con entusiasmo la “era da máquina” por traer “em si a única liberdade a que o homem seriamente aspira a de se libertar da natureza pela técnica, a de se tornar o senhor”, no está en juego únicamente una cuestión de orden estético. La técnica destruye la noción estética de mimesis y otra mayor de la que esta es solamente una expresión: la Historia como narración del desarrollo cultural de Europa (Andrade, O., 2004: 74)¹⁶⁹. El

¹⁶⁹A este respecto, conviene destacar clásicas observaciones de José Ortega y Gasset acerca del arte de vanguardia. Para él, la técnica es uno de los elementos responsables de lo que él entiende como nota distintiva de la vanguardia: la “deshumanización” o desligamiento de los órdenes culturales: esto es, la Historia en tanto resultado de una estética mimética que, una vez se ha rechazado de plano, da origen al problema de las relaciones entre representación y cultura en la formación de identidades culturales. El estallido de la tradición y todo lo que supone enraizamiento de lo “humano” a través de la reproducción y representación mimética deriva en la guerra contra la Historia, pues el “Odio al arte no puede surgir sino

Modernismo no es más que un movimiento intelectual que busca la incorporación a la modernidad por vías no *logocéntricas*, no posicionales, alternativas a la racionalidad monológica y colonial que siempre ha perpetuado a Europa como sujeto de la Historia¹⁷⁰.

Por medio de la técnica, la vanguardia busca la multiplicación de las diferencias culturales en el seno de la tradición y en el presente mismo, promoviendo una conciencia de “redescoberta do Brasil” (Martins, 1989). Pero sin la “realidad” ni la “tradición” ¿qué define el hacer literario en Brasil? La literatura modernista pierde el sentido declarativo del lenguaje para pasar a reflexionar metapoéticamente sobre el “orden” del discurso y el “orden” de la sociedad, es decir, el lugar de articulación de los valores culturales. Cada texto literario se piensa no en su representatividad, en su carácter mimético o secundario respecto de una “realidad” o una “tradición cultural”, sino en su naturaleza de acto de enunciación cultural, donde se pone al descubierto la configuración discursiva de los sistemas de representación; en una palabra, allí donde se articula y legitima la identidad nacional. Pues, para el Modernismo – como para todo arte de vanguardia – “el acto de percepción es un fin en sí y debe ser prolongado” y, por lo tanto, “el arte es un medio de experimentar el devenir del objeto: lo que ya está “realizado” no interesa para el arte (Sklovski, 1973).

Es, por lo tanto, la enunciación el lugar de operación de la conciencia crítica modernista. La tecnicidad rompe con la unicidad primordial de los sistemas simbólicos de la cultura. Desvinculándola de los anclajes logocéntricos que constituyen el orden de la tradición y la noción de “realidad”, la literatura modernista postula una lectura “a contrapelo” de la Historia, entendiéndola no tanto como desarrollo por un tiempo lineal y homogéneo, sino como un movimiento hacia el movimiento, esto es, una *formação* o devenir ininterrumpido que pone en tela de juicio la homogeneidad del sistema de representaciones culturales¹⁷¹. La *formação* es el concepto más importante de la crítica

donde domina también odio a la ciencia, odio al Estado, odio, en suma, a la cultura toda”. Y, a continuación se pregunta: “¿Es que fermenta en los pechos europeos un inconcebible rencor contra su propia esencia histórica...?” (Ortega, 2006: 46-37).

¹⁷⁰ Gayatri Chackrabarty Spivak sostiene la tesis de que la Historia moderna es la narración que tiene a Europa por sujeto, aun cuando la expansión de la modernidad haya incorporado el resto del mundo no occidental como objeto de conocimiento. Según ella, se deriva de este predominio una posición de poder en la enunciación de los discursos que se representaría por S/s, donde el sujeto dominante lo constituiría el europeo, blanco y masculino (Spivak, 1994).

¹⁷¹ Que expresa, en definitiva, su carácter radicalmente híbrido.

cultural brasileña y latinoamericana en la medida en que expresa la diferencia cultural que resulta de la deconstrucción del edificio de la Historia. En su doble dimensión discursiva y social se refiere a la vez a la contestación de la autoridad de la tradición europea en contextos coloniales de desplazamiento y traducción de valores, por un lado, y a la productividad textual y la atención a lo semiótico, por otro.

Estos dos aspectos del orden hacen de la *formação* un acontecimiento discursivo y cultural en la medida en que se focaliza en la enunciación y no en los enunciados. Desde el punto de vista discursivo, las obras de Freyre, Oswald, Mário, etc, se caracterizan por constituir sistemas donde la referencia a una realidad exterior preexistente a la materialidad textual se suspende a favor de “une signification en mouvement” (Barthes, 1964: 161). En otras palabras, se trata de obras que reflexionan sobre la historia representando su propio proceso de formación textual, de construcción, de estructuración de la forma. Antes que una verdad referencial, su plano de referencia reside en el conjunto de técnicas retóricas gracias a las cuales imputan un significado a Brasil. *Casa Grande e Senzala* (1933), *Poesia Pau-Brasil* (1925), *Macunaima* (1928) son obras que ponen al descubierto el proceso interpretativo por el que el discurso produce interiormente efectos de un significado trascendental. Muestran, en definitiva, que el acto de comprender la nación no es independiente del acto de nombrarla dentro de los límites del discurso. En cierto modo, puede decirse, que tanto Gilberto Freyre como Oswald de Andrade exploran la liminar frontera donde el elemento secundario y exterior de la representación – escritura – se vuelve condición interior y esencial de la realidad nombrada.

De ahí la naturaleza híbrida de sus estilos que acaba con toda noción de forma estética. Con la irrupción del Modernismo en el escenario de las letras latinoamericanas, la escritura no se orienta hacia una forma, sino que se despliega en una *formação*. Oscila entre el repliegue de la literatura sobre el propio discurso y el acto de nombrar una realidad exterior, estable y preexistente a lo discursivo que caracteriza a la historiografía. Perteneciendo al campo de la sociología, Gilberto Freyre se declara orgullosa y simplemente escritor, escultor de un estilo “lusotropical”. Por su parte, Mário y Oswald siguen una travesía inversa, de modo que, siendo principalmente literatos, sus obras asumen con frecuencia el acto interpretativo de la historiografía con tintes paródicos – como sucede en *Poesía Pau-Brasil* (1925) y *Macunaíma* (1928).

Sin embargo, su escritura no puede calificarse de estética ni historiográfica, pues la condición híbrida de su enunciación impide el acuerdo entre significante y significado, tanto en la ficcionalidad de la estética para producir lo bello, como en el mimetismo del discurso histórico en su objetivación de una verdad referencial. Pues la forma no activa aquí la traducción transparente del significado, sino su proceso de constitución, su *formação*.

Este devenir de la forma en el espacio de la textualidad permite comprender la significación como un hecho de percepción, tal como afirmaba V. Sklovski. Es decir, eleva la atención desde el enunciado hacia el acto de enunciación. Además de ser un acontecimiento a nivel discursivo, la *formação* constituye también un acontecimiento social, ya que en la enunciación tiene lugar la ambivalencia de la autoridad cultural (Bhabha, 1994). Del mismo modo que ocurre con el “efecto de realidad”, todo discurso produce una exterioridad trascendental enunciativa donde se estructuran las relaciones de representatividad no en el nivel del enunciado – realidad / discurso; significado /significante – sino en el ámbito de las relaciones de poder entre identidades (S/s) que se disputan la propiedad del discurso. Este sujeto de la enunciación, que la Historia presupone completo y prediscursivo, se constituye, sin embargo, a través de la *differance* de la escritura. Y lo mismo ocurre con las restantes determinaciones de la enunciación: el tiempo y el espacio. Ninguno de los factores de la “posición cultural” – *cultural positionality*, siguiendo a Homi K. Bhabha – pueden recuperarse a través del discurso como presencias completas, más que como significantes que se resisten a un ordenamiento total por parte del discurso.

La disrupción enunciativa sobre la que se construye todo sistema simbólico permite comprender toda cultura como la práctica de simultáneas apropiaciones de un significante que es recurrentemente reinterpretado, reinscripto y leído de nuevo (Bhabha,1994:55). Esta hibridez connatural a las representaciones o, mejor, la inestabilidad congénita de todo orden, está en juego en el fenómeno de la *formação*.

Al calificar las obras de Freyre, Mário y Oswald de textos interpretativos, queríamos llamar la atención sobre su incidencia en el espacio de la enunciación. Su hibridez

genérica – propia del ensayismo – entre la literatura y la historia proviene de la ambivalencia enunciativa que ponen al descubierto. Se trata de textos que interpelan los sistemas representativos de la cultura brasileña para impugnar las narrativas que operan el cierre semiótico de la posición cultural. Su contribución se mide en la proporción en que abren la ambivalencia enunciativa, poniendo de relieve el proceso de productividad discursiva del que resulta el marco de comprensión cultural: su posición en la narración de la Historia. Los cuadros de Emiliano Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, las composiciones de Heitor Villalobos, la escritura de Mário y Oswald de Andrade se expresan nítidamente no en una forma, sino en un devenir de la misma o *formação*: una búsqueda a lo largo de varias fuentes de autoridad cultural que, sin embargo, no descansa en ninguna, revelando una hibridez que cuestiona toda identidad pura anclada en una posición prediscursiva: un sujeto, un espacio, un tiempo anteriores a la escritura¹⁷².

Hasta el Modernismo, la identidad cultural había estado definida por un nacionalismo que anhelaba establecer una “posición cultural” que prolongase la narrativa de la modernidad occidental. Espacio y tiempo – factores definatorios de la enunciación – eran, de hecho, problematizados en las páginas de Euclides da Cunha. Las vanguardias, por su parte, pondrán en solfa el ordenamiento de estas coordenadas que asegure la legitimidad de una Historia nacional, descentrando las narrativas que, estructurándose bipolarmente, las vinculaban a una presencia del *logos*. La hibridez de la enunciación acaba con las clásicas parejas de oposiciones que garantizaban un dominio eurocéntrico de la enunciación cultural: aquí / allí; tradición / modernidad. No implica exactamente su abolición, sino su ambivalencia, esto es, su lectura en sentido bidireccional: la pintura, la escultura, la música, la literatura, el pensamiento brasileños se rearticulan de modo que el allí (Europa) pueda leerse también a partir del aquí (Brasil) y la Modernidad pueda reengendrarse y superarse partiendo desde la tradición. En suma, la forma y el estilo se abandonan a favor de un proceso de traducción de valores que tiene lugar en la esfera de lo literario y lo artístico.

¹⁷² Devenir, *formação* antes que forma es aquello que advierte Gilberto Freyre en todo un linaje de artistas entre los que se sitúa él y otros modernistas. Freyre atribuye a la capacidad de revolución, renovación e hibridación permanentes la potencia máxima de un arte representado por actitudes adolescentes. “É um adolescentismo que tende a prolongar-se, e sua expressão nas artes, além dos vinte anos do adolescentes [...] Rimbaud e Van Gogh foram casos expressivos de adolescentismo permanente nas artes, como foi James Joyce, como foram no Brasil, Euclides da Cunha e Mário e Oswald de Andrade, e hoje o admirável Nelson Rodrigues, Villa-Lobos e Flávio de carvalho. [...] a verdade é que está quase sempre incompleta a arte a que falte a presença do adolescente” (Freyre, 1980).

Para empezar, el Modernismo más beligerante e iconoclasta – no así las formas conservadoras del mismo, como el verdeamarelismo – rechazan de plano toda idea de contexto social en los términos que los planteaba el nacionalismo al uso. Los trabajos de Tarsila do Amaral, Mário y Oswald de Andrade se erigen en aparatos de lectura que establecen vías de interpretación donde se operan desplazamientos tanto dentro de la cultura brasileña como europea. “Oswald de Andrade – escribe Paulo Prado -, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy – umbigo do mundo – descobriu, deslumbrado, a sua própria terra” (Prado, 2003: 89). También Vicente do Rego Monteiro – pintor y escritor nordestino – ensaya una paródica inversión de la percepción de los viajantes naturalistas europeos al representar el descentramiento de la mirada de un indígena que pasea por las calles de París en *Quelques visages de Paris* (1925). Tanto en uno como en otro, las relaciones entre los contextos culturales se reorganizan creando vínculos bidireccionales que permiten una lectura recíproca entre Brasil y Europa.

La creciente incorporación de Brasil al mercado internacional no solo aproxima este al Viejo Mundo, sino que, también a la inversa, vincula Europa con un enorme cinturón periférico de producción material que entran también a formar parte del “contexto europeo” (Said, 2004). Ya no se busca Europa en Brasil, y sí Brasil en Europa. Al contrario que el nacionalismo salvacionista fundado en el positivismo de finales del s. XIX, el Modernismo tiende hacia la búsqueda de una posición de enunciación paradójica: no ya en la marginalidad, sino dentro de Europa a la vez que fuera de ella, generando una hibridación excéntrica de contextos socioculturales. “A facilidade de locomoção – escribe Mário de Andrade – faz com que possamos palmilhar asfaltos de Tóquio, Nova York, Paris e Roma no mesmo Abril. Pelo jornal somos omnipresentes. [...] O homem contemporâneo é um ser multiplicado. [...] Os Estados –Unidos me entusiasmam como se fossem pátria minha. Com a aventura de Gago Coutinho fui português. Fui russo durante o Congresso de Genova. Alemão no Congresso de Versalhes” (Andrade, M., 1972: 265-66). Recapitulando, centro, periferia, aquí, allí,

son términos cuya frontera empieza a desvanecerse a favor de una simultaneidad de percepciones y espacios¹⁷³.

Pero la hibridez de la enunciación – que afecta a la posicionalidad de la cultura, a su materialidad institucional – afecta igualmente a otro de los factores que determinan la articulación de la identidad: el tiempo. Tanto como en el espacio, el orden de la cultura se expresa en una sucesión homogénea de temporalidades por donde escritura y sociedad cristalizan en un organismo nacional. Esta sincronidad e idea de evolución que estructura la división entre modernidad y tradición es la que se pone en entredicho con la hibridez temporal. En su centralidad periférica, la vanguardia latinoamericana evidencia el agotamiento de lo nuevo, en tanto límite que demarca el porvenir de lo moderno y el pasado de la tradición. En el prólogo de *Écue-Yamba-Ó* – novela publicada en 1927, en plena efervescencia vanguardista latinoamericana – Alejo Carpentier describe el carácter anacrónico de la vanguardia latinoamericana:

[tiene] que ser nacionalista, tratándose, a la vez, de ser “vanguardista”.[...] *That’s the question...* Propósito difícil, puesto que todo nacionalismo descansa en el culto a una tradición y el “vanguardismo” significaba, por fuerza, una ruptura con la tradición. De ahí que la ecuación de más o menos, de menos y más, de conciliación de los contrarios, se resolviera, para mi hamléutico monólogo juvenil, en el producto híbrido que ahora va a leerse...” (Carpentier, 2007: 10).

Ruptura y continuidad coinciden en la hibridez, que no busca una superación en la idea de vanguardia, sino el retorno de la tradición, su repetición en otra forma y traducción que descubra el “artificio del origen”. También Mário de Andrade nota la contigüidad paradójica del pasado y el futuro en el presente de la enunciación poética cuando, refiriéndose al mito de lo nuevo, confiesa : “não me convenço de que se deva apagar o antigo. Não há necessidade disso para continuar para frente. Demais: o antigo é de grande utilidade” (Andrade, M, 1972: 223). El otro *enfant terrible* de la *Semana de Arte Moderna*, Oswald de Andrade resucita en moldes igualmente híbridos la tensión temporal entre el progreso y lo arcaicamente primitivo cuando elige para portada de su

¹⁷³ Un índice de la hibridez espacial se encuentra en la importancia de la “simultaneidade” dentro de los estudios sobre poética en el Modernismo, especialmente en *A escrava que não é Isaura* (Andrade M.: 1972).

Manifesto da Poesia Pau-Brasil (1924) la bandera nacional con el lema de la banda modificado, donde se lee: Pau-Brasil, la madera con que se inicia el comercio con la antigua colonia. Por medio del *collage* vanguardista Oswald hace emerger de los emblemas nacionales de *ordem e progresso* el desacato y la anacronía inherentes a su significado. El recorte y la superposición de significados revelan el cuestionamiento del “orden” de las representaciones, suplantando la promesa de futuro por el pasado arcaico, dando lugar a una parodia de la autoridad de la Historia de Brasil donde orden de la realidad y orden de la ficción se cruzan (Andrade, O., 1972).

La vanguardia ni se decanta por lo nuevo – rechazando en el acto de su fundación lo tradicional – ni por la conservación de los valores, ni opera en la “centralidad” de la cultura ni rompe con ella realojándola en la periferia. Marca – sobre todo en Brasil – una primitivización del orden de la Historia; es decir, no la abolición del pasado, sino la “volta [de la historia] ao sentido puro”: re-presentación, percepción (Andrade, O., 1972). Más bien se posiciona en el “tiempo ahora” y en la excentricidad que representa el espacio de enunciación, abriendo el horizonte de la temporalidad discontinua, híbrida, de la traducción de valores y la metamorfosis de las formas estéticas. (Bhabha, 1994:55).

En definitiva, entendemos por *formação* la crítica material de la metanarrativa de la Historia en la época en que la expansión técnica de sus funciones, a través de la llamada al progreso a aquellos países hasta entonces “periféricos”, supone el desmantelamiento de su estructura como una cadena homogénea de transmisión de significados. Una vez el mito del origen se supera gracias a la dimensión técnica, emergen visiones transnacionales y para-logocéntricas de la cultura que deconstruyen la modernidad en sus dos pilares fundamentales. Por un lado, la estética y el culto de la forma, sobre la que se construye una hermenéutica del sentido donde postular el “ser nacional”, el espíritu de la nación exaltado desde el primer romanticismo independentista. En este sentido, la atención a la materialidad del discurso en los modernistas brasileños no se confunde con el purismo formal, ya que la reflexividad del lenguaje abre el horizonte de la enunciación, es decir, el espacio donde se opera la producción de las identidades. El Modernismo – nos recuerda Raúl Antelo – como la literatura latinoamericana en general

– “no presenta formas, sino que traduce valores” (Antelo, 2000: 8)¹⁷⁴. Una operación de traducción que, por otro lado, desarticula la sincronidad de todo orden cultural que es negociada en el presente de la enunciación. El pasado de la tradición, el depósito de la identidad, se define en el mismo acto de negación en el presente absoluto de la institución de lo nuevo. Este presente, en el acto de traducción es el que, sin embargo, aparece atravesado por la anacronía, activando una identidad híbrida en lo temporal.

Lo nuevo, el mito de la modernidad, aparece así transferido paradójicamente en las formas de lo tradicional, operando en ellas una deconstrucción: al contrario de lo que ocurre en la modernolatría, el pasado no se olvida, sino que retorna en la forma de la reapropiación a partir del presente.

En suma, resulta imposible comprender el Modernismo sin el papel *formativo* de la *écriture*. No es ni un estilo con una estética formal, ni una ruptura bajo el estandarte de lo nuevo. Su prioridad consiste, por el contrario, en el desmantelamiento de los pilares de la Modernidad eurocéntrica y su expresión conceptual, la Historia, que están presupuestos en la estética y en lo nuevo. La Historia permite articular una narración social y un ordenamiento discursivo en torno de la bipolaridad estética entre el significante y el significado; entre la realidad y la ficción; y, en fin, entre lo universal y lo particular, reunidos en la idea de forma. Y, por otro lado, sobre la bipolaridad que instituye lo nuevo: el pasado y el futuro, reconciliándose siempre en cada acto de ruptura, pues lo nuevo ha devenido tradición en la época de las vanguardias. Frente a esta concepción de la Modernidad como expresión logocéntrica de la identidad – cristalizada en la forma – y el ordenamiento en el desarrollo homogéneo del tiempo, que es también el del discurso – encarnada en la idea de lo nuevo, la *formação* establece la

¹⁷⁴ Formación en tránsito sin llegar a estabilizarse en una forma. Arte sin llegar a un estilo. La hibridación de sistemas culturales marca la literatura modernista. En su particular tono paródico, Oswald de Andrade compuso *Serafim Ponte Grande* (1933), con el permiso y el “direito de ser traducido, reproducido e deformado em todas as línguas” (p. 36). Último coletazo de los furores antropofágicos, contiene declaraciones que apuntan hacia una poética más centrada en la traducción que en la estructuración canónica de una estética nueva. Todo en él es fricción y descomposición de cualquier identidad completa. Su estilo es básicamente la atención metapoética sobre la enunciación, es decir, la formación de valores y posiciones discursivas y particularmente la relación entre discurso y realidad, América y Europa. “Tudo em arte – escribe en el primer prólogo informativo de *Serafim...* – é descoberta e transposição. [...] O Brasil imigrante começou por trás. Cópia. Arte amanhecida da Europa requentada ao sol das costas”. Sus palabras revelan claramente los ejes de su poética: la migración, la mimesis y la diferencia en la transposición de los valores, etc. Más que sobre una forma, se desliza por la fisura de los lenguajes, adivinando el espíritu de una época, cuando sentencia: “o parque industrial de São Paulo era um parque de transformação. Com matéria-prima importada. Às vezes originária do próprio solo nosso. Macunaíma” (Andrade, O., 1991: 38).

diferencia *en* la Modernidad, al deconstruir el paradigma eurocéntrico de cultura y escritura, a saber, la hermenéutica que oscila entre lo particular y lo universal, siendo lo particular, puro accidente de la universalidad representada por el orden del discurso – logocentrismo – y, socialmente, por el modelo europeo de modernidad, pero también por cualquier “ordenamiento” de carácter nacionalista, por más brasileño que sea. El Modernismo pondrá en juego una idea altamente diseminada e híbrida de cultura nacional e internacional, abriendo el debate cultural más prolongado en la historia de Brasil.

Al poner de manifiesto la ambivalente materialidad de la enunciación cultural, la *formação* torna inestable todo orden: ni Europa ni América, la cultura es un espacio de transformaciones¹⁷⁵.

1.3.- Del Modernismo a lo moderno

La modernidad, ahora bajo el membrete del modernismo traía de nuevo a Brasil el debate sobre la *formação* nacional y las relaciones entre el discurso poético y el historiográfico. Relaciones que pretendían desarticular el control del imaginario por parte de la narrativa de la Historia en las obras de Mário de Andrade y Oswald de Andrade, pero que dan un giro cuando en los años previos al desarrollo de la obra de Gilberto Freyre, se despliega una política ontológica que une el modernismo, ahora estabilizado en moderno, a la totalidad de lo nacional. En otras palabras, lo estético, manejado a partir de la década del 30 como herramienta del estado, restaurará de nuevo el mito de la modernidad perdida en la generación de Euclides da Cunha. Para el propio Oswald de Andrade, la nueva década significará un giro antitético en contral del “modernismo” que él había practicado. Como él mismo declara:

¹⁷⁵ Oswald de Andrade se referirá en estos términos a Brasil cuando escribe en el prólogo a *Serafim Ponte Grande* “São Paulo é um parque de transformações” (1991).

Num dia só de debacle do café, em 29, perdi tudo – os que se sentavam à minha mesa iniciaram uma tenaz campanha de desmoralização contra meus dias. Fecharam então num cochicho beijudo o diz-que-diz-que que havia de isolar minha perseguida pobreza nas prisões e nas fugas. Criou-se então a fábula de que eu só fazia piada e irreverência, e uma cortina de silêncio tentou encobrir a ação pioneira que dera o *Pau Brasil*, donde, no depoimento atual de Vinicius de Moraes, saíram todos os elementos da moderna poesia brasileira. Foi propositadamente esquecida a prosa renovada de 22, para a qual eu contribuí com a experiência das *Memórias sentimentais de João Miramar* (Andrade, O., 2004: 82).

La parodia, el humorismo poético al estilo de las Greguerías de R.G. de la Serna, la intertextualidad de fuentes de escritura, su uso irreverente y la deformación satírica de la realidad que componían las notas definitorias de su escritura se abandonan en pro del compromiso social. Pero el silencio y el aislamiento no sólo se explica por lo circunstancial, ni por la lamentación del propio Mário de Andrade cuando en 1942 hizo el primer balance del movimiento modernista criticando sus excesos aristocratizantes y lúdicos. A partir de 1929, se materializan los esfuerzos por diseñar una política nacional dominada por el estado¹⁷⁶ con base en la construcción de una comunidad por medio del patrimonio cultural, entendiendo esta vez por cultura una “práctica social integradora” donde nación y estado confunden sus límites (Cavalcanti, 1993:10)¹⁷⁷. El

¹⁷⁶ Marilena Chauí confirma la apropiación del discurso de la modernidad por las políticas estatalizadoras de la cultura cuando sostiene que No caso da modernidade, o discurso oficial da classe dominante sempre a instalou num lugar determinado de onde era proferido o discurso sobre a sociedade, a política e a história, isto é, o Estado – assim, modernidade e memória e preservação do patrimônio como determinação estatal sobre o social decorrem da maneira mesma como, no país, a modernidade foi interpretada, isto é, tendo como sujeito e agente preferencial ou único o Estado como instrumento a tecnologia (Chauí, 1992).

¹⁷⁷ Los años treinta verán el diseño de una política institucional que quiere definir la identidad nacional a partir de la adopción de los principios modernos de la arquitectura racionalista de LeCorbusier. En arquitectura, el modernismo desbancó la corriente de neocolonial que se había consolidado en la *Exposição Internacional do Centenario da Independência* de 1922. La inauguración del *Ministério de Educação e Saúde* en 1936, con la supervisión de LeCorbusier y la inclusión de murales de azulejos de la autoría de Cândido Portinari confirma la adopción de un lenguaje arquitectónico y de proyectos urbanísticos radicalmente modernos que aspiran a construir una identidad cultural nacional incorporando en su diseño elementos tradicionales. La arquitectura de corte colonial resulto postergada, mientras “el éxito de estos edificios – observa Carlos A. Ferreira Martins – y el gran número de encargos oficiales trajeron [...] otra aparente paradoja: la de un estado autoritario y centralizador que, a partir de la segunda mitad de los años treinta, se sitúa en una dirección opuesta al proceso internacional y elige la arquitectura moderna como su lenguaje oficial”. El estado getulista asumió en la definición de su política nacional la tarea de arbitrar las tensiones temporales de la enunciación cultural, decantándose por la subordinación del pasado a la prometedora innovación del futuro, pues “la identidad no se busca en el pasado sino que se inventa, se proyecta en el futuro” (Martins, C., 2000:374). Dicho de otro modo, el edificio del MES significa la intervención estatalizadora en los intentos de sincronización del orden de las representaciones

uso tecnocrático de los sistemas de representación cultural desembocan, como advierte Wilson Martins, en la consolidación de la victoria del Modernismo, “já agora superando-se a si mesmo e transformando-se em moderno” (Martins, 1978:496).

Tras el ostracismo de Oswald se esconde una acerba censura al uso inapropiado de lo técnico que tiene como punto de partida la revisión de la inteligencia crítica de la última generación modernista. Para Antonio Candido, la auténtica literatura brasileña arranca de 1930 con el neorrealismo nordestino en la medida en que este es capaz de aportar una “nota de seriedade extrema [...] dando um peso de realidade e um elemento de convicção” (Candido, 1989:22,28)¹⁷⁸. Uso documentalista del lenguaje, seriedad, frente al “experimentalismo hedonístico” cuyos excesos esterilizaron el ímpetu renovador de la Semana del 22 (Candido, 1945:32). Las apreciaciones de Cândido instituyen en la crítica pós-modernista la visión de un modernismo con fuerza destructiva, sin dirección estilística ni orientación ideológica lo que venía a representar la posición “aristocratizante” de los que llevan a cabo una estetización lúdica y mítica del país que deja de lado las tensiones sociales (Bosi, 2004; 2003)¹⁷⁹. En este sentido, la estatalización del modernismo y su superación por lo moderno coincide con la condena de cierto uso de la técnica de representación que pone de manifiesto la suplementariedad material del lenguaje.

Se configuran, así, dos líneas de comprensión de la cultura en la modernidad que, en la forma de una crisis irreconciliable anunciada ya en las páginas de Euclides da Cunha,

culturales: su aparente fusionismo entre tradición y vanguardia tiene por objeto la estructuración de sólidos conjuntos simbólicos que sirvan de base al desarrollo de una comunidad identitaria por el camino del progreso, en una nueva articulación de pasado, presente y futuro. En este sentido, la asombrosamente rápida adopción de las líneas racionalistas, en comparación con la reticencia de muchos países desarrollados, revela hasta qué punto las anacronías funcionales dentro del “orden cultural” se habían convertido en problemáticos para el establecimiento de una lógica del poder y de la identidad nacional.

¹⁷⁸ En otro lugar, afirma más rotundamente: “Talvez se possa dizer que os romancistas da geração de Trinta, de certo modo, inauguraram o romance brasileiro, porque tentaram resolver a grande contradição que caracteriza a nossa cultura, a saber, a oposição entre as estruturas civilizadas do litoral e as camadas humanas que povoam o interior” (Candido, 1992).

¹⁷⁹ En la opinión de Alfredo Bosi, la primera etapa del Modernismo adolecía del exclusivismo por los espacios urbanos paulistas y por una experimentación formal que abandonaba el compromiso histórico con lo nacional. Según Bosi, la obra de Oswald o Mário cantaban más un Brasil de leyenda euro-indígena que el Brasil auténtico. “Só em torno de 30 – subraya Bosi destacando la oposición entre formalismo y contenido político que separa los dos modernismos – e depois, o Brasil histórico e concreto, isto é, contraditório e já não mais mítico, seria o objeto preferencial de um romance neo-realista e de uma literatura abertamente política”. Nación imaginada de leyenda a la que llega a calificar, a continuación, de Brasil “polimorfo e amorfo” o “mundo sem tempo mergulhado na fruição da origem” (Bosi, 2004: 217-218).

atraviesa la tradición brasileña en los años 20-30-40, estructurando más tarde también el debate intelectual en torno a la construcción de la tradición latinoamericana a partir de los años 60. Se trata de dos filiaciones de escrituras que comportan diferentes perspectivas de encarar las tensiones – modernidad/tradición; Europa /América; pasado / presente – que configuran el lugar de enunciación cultural o, en otras palabras, prácticas literarias que se proponen ordenar las temporalidades que el desarrollo de la modernidad ha ido desvelando articulándolas en narrativas que revelen la *formação* de la identidad nacional. La línea funcionalista-estatalista, o mejor, modernista-autonomista, representa la línea triunfal de la cultura como instrumento integrador de la nación en el patrimonio artístico (Candido, 1992:46). La tecnicidad de la representación está orientada por la función “constructiva” que presta el servicio de la nacionalidad, representando la realidad de su “ser”. La ambivalencia enunciativa de toda escritura – su aspecto más profundamente literario – se encuentra regulada por la metanarrativa de la Historia, restaurándose el “control del imaginario”¹⁸⁰. El carácter material y connotativo del lenguaje se relega a un segundo plano a favor de la referencialidad documental de la escritura historiográfica, determinando no sólo una narrativa de lo social, sino también el cierre semiótico que sutura la ambivalencia enunciativa de la identidad cultural (Hall, 1997). Las temporalidades abiertas por la tecnología son, de este modo, rearticuladas de acuerdo con la integración de la nacionalidad en el tiempo lineal y homogéneo de las instituciones (SPHAN). Si el pasado retorna, vuelve para reintegrarse en el logos: la modernidad capitalizada ahora por el estado-nación y la diversidad se reúne en el orden doble del discurso y de la nación.

Por otro lado, encontramos la filiación de una modernidad post-autonomista y para-estatal que levanta todo control del imaginario, rechazando todo uso documentalista y hermenéutico del lenguaje. La técnica aquí no instituye una “realidad” y un sujeto autónomos y exteriores al discurso, sino que consiste en recorrer la materialidad del lenguaje metarreflexivamente – incluyendo sujeto y realidad como formaciones

¹⁸⁰ A pesar del carácter inclusivo de la cultura nacional, el estatismo que se implanta desde el gobierno de Getúlio Vargas y, principalmente a partir del *Estado Novo* – con la regulación de la enseñanza pública y el uso de los medios de comunicación de masas en la propaganda política – reaviva de algún modo el mito de cultura familiar gobernada por el paternalismo social y el populismo político. Se extiende entonces la idea de un *ethos* brasileño, de una forma característica del ser nacional a través de la identificación de lo nacional con raíces populares de la cultura: el fútbol, la samba... y la estructuración del patrimonio arquitectónico y artístico por medio del SPHAN. Otro nuevo “orden” de la cultura estaba en construcción, si bien que esta vez con la pretensión de superar la histórica distancia que separaba Estado y Nación.

discursivas. Al funcionalismo tecnocrático, opone la suplementariedad de lo barroco, de la forma sin función ni orden encarnada en la “figura circular, espiralada, não como sucessão linear de eventos, mas como tropismo de formas que se entreespelham” (Campos, 1976). Esta remanencia de la dimensión semiótica del lenguaje rompe con cualquier unidad formal y temporal propuesta por una hermenéutica. La intertextualidad, la parodia, la autorreflexividad de *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924), *Poesia Pau-Brasil* (1925), *Serafim Ponte Grande* (1933), de Oswald de Andrade, o *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, reafirman el “barroco enquanto *jogo*, em oposição à determinação da obra clássica enquanto trabalho”, pues en ninguno de ellos encontramos una forma estética ni la sincronidad de una escritura que se repliegue en el metalenguaje de la Historia de la nación (Sarduy, 1979:176)¹⁸¹.

El barroco es el “estilo” que no permite un cierre semiótico. Se trata de textualidades que no forman sistemas, ya que consisten precisamente en el proceso de traducción entre varios sistemas, esto es, su repliegue hacia el ambivalente lugar de su enunciación.: Europa, América; aquí, allí; presente, pasado. Su orden es el de la temporalidad híbrida de la traducción (Bhabha, 1994): no una forma sino la reapropiación de la forma; ni un presente, sino la rehistorización de todo momento histórico.

Así pues, el debate sobre la modernidad en Brasil rearticula los imaginarios por dos caminos: o bien de acuerdo con los proyectos progresistas estatales, o bien de acuerdo con ejercicios diseminadores de la cultura que intentan configurar una identidad nacional transtemporal, transnacional y altamente híbrida en las obras de Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Gilberto Freyre, Flávio de Carvalho, etc. Y la literatura constituye en el modernismo el espacio donde estas ficciones nacionales se exponen y compiten por definir la formación cultural de todo un país.

¹⁸¹ En el prefacio a *Macunaíma*, el propio Mário de Andrade hace notar la dimensión lúdica de su escritura que pone de relieve la hibridez constitutiva del sistema cultural de representación en Brasil, con estas palabras: “Macunaíma no es un símbolo ni deben tomarse sus casos por enigmas o fábulas. Es un libro de vacaciones, escrito entre mangos, ananás y cigarras en Araraquara; un juego”. Un juego que demuestra la hibridez cultural del pueblo brasileño, que, según afirma más adelante, “no tiene carácter porque no tiene civilización propia” (Andrade, M.: 1992).

2.- La formación de una cultura: hibridismo e historia en la obra de Gilberto Freyre

2.1.- La representación del orden

1959 es un año decisivo para la inteligencia brasileña. En Río de Janeiro Gilberto Freyre publica *Ordem e Progresso*, completando la trilogía interpretativa de la historia de la sociedad patriarcal brasileña iniciada con *Casa Grande & Senzala* (1933) y *Sobrados e Mucambos* (1936). Mientras tanto, en Belo Horizonte aparece la obra de un joven pero ya eminente profesor de la Universidade de São Paulo, Antonio Candido, que con el título de *Formação da literatura brasileira* marca un hito en la crítica literaria del país.

Las dos son obras que marcan un colofón. Resultan indudablemente del impulso del Modernismo, a la vez que hacen un primer balance de sus principios, estrategias y significado. Gilberto Freyre se destaca ya en 1926 con el *Manifesto Regionalista* dentro del debate intelectual en franca oposición al modernismo paulista dominante y colabora ocasionalmente con el SPHAN; perteneciente a la última generación del modernismo, Antonio Candido, por su parte, crece intelectualmente en el seno de la Universidade de São Paulo, donde funda en 1946 el primer departamento de teoría de la literatura.

De una u otra forma, se trata de intelectuales que se hallan vinculados a los aparatos institucionales por los que el modernismo instituye una “idea de modernidad”. De ahí que su escritura adquiera la forma de la vigilancia de un “proceso”, de su encuadramiento, delimitación, trayectoria, etc. Pero ¿proceso de qué? De la sociedad brasileña en su desarrollo y, en fin, de su Historia. Tanto Freyre como Candido hacen de la Historia el objeto exclusivo de estudio. La literatura y la sociedad aparecen a su lado con el estatuto secundario de lo accidental, de lo derivado. La literatura en cuanto hecho estético existe, pero si se trae a colación es porque su ordenamiento se halla atravesado por la incertidumbre. La sociedad está “ahí”, pero lo interesante para el

intelectual es estudiarla en las representaciones que producen las instituciones y en cómo construye una identidad y una memoria a partir de ellas; no en cómo es, sino en cómo sigue un “proceso”. Nítidamente, Antonio Candido define esta posición del intelectual en Brasil cuando afirma enérgicamente sobre las armas de su generación: “a nossa é essa: esclarecer o pensamento e pôr ordem nas idéias” (Candido, 1945). Lo estético y lo sociológico aquí pueden tomarse como pretextos para la necesidad de pensar el ser brasileño en sus límites, esto es, en abrir la cuestión del malestar por el orden.

Ahora bien, ¿esta atención al orden de la historia – al espacio de enunciación de la escritura – que se instala en el centro del modernismo no es redundante en la propia naturaleza de su planteamiento? ¿No es la Historia un orden en sí misma o solamente lo “representa” en el repliegue de su interioridad discursiva, como si se tratase de una doble recámara donde no se operase más que la proyección de este suplemento? Esta reduplicación de las representaciones coincide precisamente con la consolidación de la cultura en cuanto técnica al servicio de una política ontológica durante los años 30-40-50 que interpreta el “ser brasileño” a través de las manifestaciones discursivas. Sin embargo, para articular la Historia en el desarrollo de la presencia que expresa, que contiene, se hace necesaria su inscripción en un “orden”. En ella, el acto de “presentación” es indisociable de la “re-presentación”, de la escritura. De este modo, la Historia, en la obra de Freyre y Candido, no pasa de una escenificación donde la esencia de los trazos, de los significantes, consiste en no ser substancia – presencia – sino puramente representación, travesía entre la “interioridad” de los discursos y la “exterioridad” de lo que comúnmente llamamos la sociedad, la realidad. La Historia siempre contiene la presencia en tanto escenificación, re-presentación, es decir, como una presencia paradójicamente ausente – que nos lleva a pensarla en los términos de una ficción¹⁸².

Tanto en uno como en otro la atención a la Historia no pasa de ese volverse sobre su proceso de “formação” que consiste en representar, en dar significado al orden, en convertirlo en objeto de una disputa histórica por la autoridad cultural. Ese segundo nivel de significación de la Historia – referida no solamente a los hechos acontecidos,

¹⁸² O una “huella” como prefiere señalar Jacques Derrida (Derrida: 1971).

sino también a su representación discursiva – que se incluye en la “realidad” de los hechos, de los significados, como un estrato suplementario, a la vez exterior a ellos, accesorio, e interior – determinación modeladora de la escritura – delimita un campo de debate intelectual donde se perfilan dos modelos de comprensión de la diferencia cultural. Dos modelos que revisan la Historia no como conjunto de hechos, sino como acto de representación determinado por los factores de la enunciación: el tiempo y su desdoblamiento, el espacio que regulan la relación entre el sujeto de la enunciación, la escritura y los valores de la cultura¹⁸³.

2.2.- *La generación del 30 y el tiempo de la escritura*

Como venimos sosteniendo en nuestro enfoque, el mito de la modernidad expresado en el progreso ha convertido el tiempo en una dimensión clave para la comprensión del orden de los símbolos culturales, dado que su doble naturaleza discursiva y social – esto es, como representación o principio articulador de la narración y como valor o estructuración de la experiencia – posibilita el examen del orden tanto en la esfera social como en la escritura misma. En la formación de las culturas latinoamericanas – al menos desde el siglo XIX y una parte considerable del XX – la dimensión de la temporalidad constituye el eje que vertebra los programas políticos de estructuración del poder y su legitimación frente a la alteridad de las masa populares y el pasado, así como los proyectos sociales de modernización y los programas estético-literarios de representación y configuración de las identidades. En el preciso contexto brasileño que abarca las décadas del 30, 40 y 50 se definen dos concepciones del tiempo y, en consecuencia, dos ideas de “orden” en las “re-presentaciones” o campo del arte y las representatividad política. Una, lineal y teleológica que pretende articular la diferencia en los moldes de la universalidad de un tiempo homogéneo y continuo; otra, que

¹⁸³ Reinhart Koselleck señala en esta ambivalencia de la historia entre representación y acción la naturaleza de la historia moderna, para la que no hay diferencias entre los acontecimientos que ocurren o *Geschichte* y la historiografía o *Historie* (Koselleck, 2004).

considera el mismo tiempo como función de la diferencia ontológica, dando lugar a la exploración de una temporalidad cíclica, plagada de sobrevivencias y anacronías.

De modo que el tiempo constituirá nuestra rejilla de lectura para situar dentro del campo intelectual brasileño los dos frentes que pugnan por instituir un modelo de cultura nacional tras la ruptura con los modelos europeístas auspiciada por el carácter iconoclasta del Modernismo y la reescritura de la historia que se produce en la década de los 30 con la aparición de los estudios de *Casa Grande e Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, *Evolução Política do Brasil* (1933), de Caio Prado Júnior, y *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda. Si la *Semana de Arte Moderna de 22*, había revolucionado la praxis literaria, la segunda generación modernista desconfía del “orden” de las representaciones en el discurso historicista, sometiéndolo a una reescritura y a la cultura, a un reordenamiento de sus fuentes y patrones. En este sentido, la culminación en 1959 de la trilogía sobre la historia sobre la sociedad patriarcal en Brasil, con *Ordem e Progresso*, de Freyre, y la publicación de *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido, señalan los hitos al final de esta larga marcha de “*re-descobrimento do Brasil*” que socava la legitimidad secular y aristocratizante del *Instituto de Historia e Geografia do Brasil* ¹⁸⁴.

Un colofón que tomamos aquí por cuanto consideramos que sintetiza diáfaramente las principales posiciones en torno a la búsqueda de un “tempo nosso” particularmente americano (Reis: 2006). Aunque en diferente proporción y forma, ambos son herederos de la crisis del paradigma intelectual que se opera con el abandono del evolucionismo biologista en la obra de Euclides da Cunha y su sustitución por la atención a las estructuras sociales y las bases culturales ¹⁸⁵.

¹⁸⁴ Así define Jose Carlos Reis la actividad intelectual de Sérgio Buarque y Caio Prado Júnior en la estela de los trabajos historiográficos de Capistrano de Abreu de finales de siglo XIX y principios del XX y la *Semana de Arte Moderna* del 22: el redescubrimiento del Brasil vivo, auténtico, popular, con su cultura fuera de los modelos de interpretación y representación importados por el *bacharelismo*. “O Brasil – indica Reis – precisava ser conhecido em suas peculiaridades: desigualdades regionais, heterogeneidade étnica, heranças do escravismo, imigração, peso das oligarquias, predomínio do privatismo sobre a vida pública, personalismo nos partidos políticos...” (Reis, 2006:118).

¹⁸⁵ La atención renovada por el ensayo como instrumento de análisis social experimenta un impulso con estudios que dejan de lado los principios de la naturaleza y la raza para centrarse en el análisis crítico de la cultura, en la estela de Manuel Bonfim, que en 1905, con *A América Latina*, se distancia del pesimismo evolucionista inherente a los presupuestos raciales. Como el mismo Antonio Candido indica, el Modernismo marca el momento de una transformación en los paradigmas de crítica social que tienen ahora como escenario el ensayo sociológico, pues “Ao lado da ficção, o ensaio histórico-sociológico é o desenvolvimento mais interessante do período. A obra de Gilberto Freyre assinala a expressão, neste

Pero es aquello que los asemeja, lo que en el fondo los distingue. Las diferentes posiciones en torno al orden de la cultura, que se expresa en la idea de tiempo, acaban por dibujar en sus obras conceptos de comunidad nacional diametralmente opuestos. Del mismo modo, en el orden discursivo, sus obras responden a prácticas muy disímiles de comprender la escritura ensayística y los procesos de interpretación hermenéutica. Por otro lado, la particular interpretación del orden, sea social o discursivo, determina en última instancia una postura diferente en la relación entre literatura e historia que subyace en ambos pensamientos, a pesar de las diversas orientaciones profesionales: Antonio Candido es sociólogo de formación y crítico literario de profesión, mientras que Gilberto Freyre es sociólogo y antropólogo, aunque su erudición y audacia le permiten tantear todos los géneros de expresión. Se trata de figuras intelectuales cuya importancia reside en que ocupan un lugar excéntrico en relación con la literatura y la sociología, lo que permite entrever en ellos la concreta estructuración de la cultura en las dimensiones de la re-presentación y la representatividad. Encarnan, en suma, dos proyectos de escritura e interpretación de la modernidad en América Latina.

Así pues, partiendo de la concepción de tiempo y en los diferentes modelos de orden cultural a que da lugar tanto en el plano de la comunidad como del discurso, pretendemos definir los modelos de modernidad que articulan las poéticas modernistas sobre el fondo de un problema latente: el de la relación entre la literatura y la historia, la escritura y la realidad, los discursos y los imaginarios sociales que configuran la identidad brasileña.

Ningún discurso cultural iguala a la *Formação ...* en la identificación con el desarrollo teleológico del progreso. Escrita tras la caída de Getúlio Vargas, en plena era del

terreno, das mesmas tendências do Modernismo, a que deu por assim dizer coroamento sistemático, ao estudar com livre fantasia o papel do negro, do índio e do colonizador na formação de uma sociedade ajustada às condições do meio tropical e da economia latifundiária (*Casa Grande y Senzala, Sobrados e Mucambos, Nordeste*). Outras obras completam a sua, válida sobretudo para o Nordeste canavieiro, como a síntese psicológica de Sérgio Buarque de Holanda (*Raízes do Brasil*) e a interpretação materialista de Caio Prado Júnior (*Formação do Brasil Contemporâneo, História econômica do Brasil*). Os ensaios desse gênero se multiplicam, nesse decênio de intensa pesquisa e interpretação do país. Ajustando-se a uma tendência secular, o pensamento brasileiro se exprime, ainda aí, no terreno predileto e sincrético do ensaio não-especializado de assunto histórico-social” (Candido, 1965:148).

*nacional-desenvolvimentismo*¹⁸⁶, con Juscelino Kubitschek en el poder, traduce una concepción del tiempo pautada por una narración lineal que responde al de la progresiva implantación de las instituciones occidentales de la cultura. Literatura y nación nacen y crecen a la par, de tal modo que las creaciones poéticas representan para Candido un instrumento de búsqueda del *ethos* brasileño a partir de la exploración de su periodo de *formação*.

Ahora bien, el enfoque sistematizador contrarresta cualquier lectura a contrapelo de la historia, pues el concepto de sistema no solamente opera en el nivel retórico (forma), sino que también se refiere principalmente a elementos psicosociales – productores, receptores, canales de transmisión – que constituyen un proceso institucionalizado de “*comunicação inter-humana*” que instauran la autoridad cultural (Candido, A.: 2007, 25). Para Antonio Candido, la *formação* consiste en el proceso por el que se afirma la autoridad cultural de las instituciones de corte ilustrada en detrimento de cualquier otro sistema simbólico que interrumpa el reconocimiento entre productores y receptores dentro de una tradición, como es el caso de las “*manifestações*” – expresiones que, según él, no tendrían carácter sistemático – literarias del barroco. Ciertamente, la sistematicidad persigue la re-construcción de una tradición diferente a la europea, pero sólo en el fondo, no en la forma, pues, en última instancia, la diferencia acaba reabsorbida por una misma estructuración de la circulación de la escritura: “*neste caso – señala el crítico mineiro – o espírito do Occidente, procurando uma nova morada nesta parte do mundo*” (Candido: 12). En sus manos, la *formação* pasa de ser un instrumento de crítica y deconstrucción de las instituciones de la Historia a una afirmación de su autoridad monumental en la enunciación cultural. La identidad queda así expresada en la continuidad de un tiempo lineal que convierte la historia en el desarrollo del orden: en la Historia de una nación¹⁸⁷. En suma, en Antonio Candido, la *formação* deriva en una

¹⁸⁶ Por *nacional-desenvolvimentismo* se entiende el plan de desarrollo económico e incentivo industrial proyectado por Juscelino Kubitschek (1955-1960) que concluyó con la inauguración en 1960 de Brasilia, en un intento de imprimir a la sociedad brasileña la ideología del progreso y desarrollo compaginándolo con la apertura a capitales extranjeros. Su legislatura estuvo marcada por el optimismo en el futuro y el retorno de los valores más acendrados de la república: “*desenvolvimento e ordem*”, es decir, “*ordem e progresso*” (Fausto, 2004:422-437).

¹⁸⁷ Quizá sea Haroldo de Campos el crítico que más haya subrayado este aspecto logocéntrico que reviste la mirada de Antonio Candido, al notar que “*essa perspectiva histórica foi enunciada a partir de uma visão substancialista da evolução literaria, que responde a um ideal metafísico de entificação do nacional*”. Un ideal metafísico que se traduce en la exclusión de aquella expresión literaria que altera la continuidad del orden de las representaciones, a saber: el barroco brasileño (Campos, 1989:12).

estructuración en términos sistemáticos de la que resulta la *forma*; en él, el Modernismo acaba instituyéndose en lo Moderno.

Por el contrario, el discurso de Gilberto Freyre, teniendo como objeto el proceso de formación, parte de una concepción del tiempo y del orden diametralmente opuesta. Al contrario que Candido, el ensayista pernambucano piensa la diferencia fuera del esquema universal/particular. Está inscrita en la misma estructura del orden: el tiempo. Si bien es cierto que el rastreo del tiempo sirve, como en Candido, de auscultación del *logos*, no obedece esta vez a restablecer la substancialidad, sino a recorrer sus fisuras y rastrear las remanencias suplementarias (Derrida, 1986).

Lejos de constituir un espacio homogéneo y lineal de representaciones, el tiempo se define por una estratificación heterogénea de cortes e imágenes que rompen con el ordenamiento de la Historia monumental. Sus teorizaciones sobre un *tempo trívio* (Freyre, 1973) que engloba tanto el tiempo objetivo como el subjetivo, tanto el tiempo presente, como el futuro y el pasado, le permite la exploración de la multiplicidad de “órdenes” de representación que componen la enunciación cultural. Su atención no se orienta hacia el tiempo uniforme y homogéneo de las instituciones, sino hacia la híbrida y heterogénea experiencia del tiempo social en que pasado, presente, interioridad y exterioridad se interpenetran. En pocas palabras, mientras la anacronía – la *differance* trasladada al orden de la cultura, es decir, el tiempo – en el sistema simbólico de la cultura queda excluida en la *Formação*, de Antonio Candido, constituye para Freyre la llave interpretativa de sus trabajos, que podríamos definir como composiciones dialógicas entre un tiempo “morto” y un tiempo “vivo”, sin que se opere una síntesis dialéctica en un tiempo futuro. Más bien su escritura persigue la exploración de un tercer tiempo, “nem inteiramente morto, nem inteiramente vivo, dentro do qual viveria todo grupo humano cuja específica situação no espaço-tempo fôsse identificada por uma análise de sua formação” (Freyre, 1968a: 139).

Este tiempo, que no puede ser cuantificado por la administración institucional y que pone entre paréntesis todo orden sea el del pasado, el del presente o el del futuro, no instituye un orden reproductivo del *logos* en los sistemas de representación. Su existencia suspende la dialéctica de la Historia. Al orientarse hacia el “orden” como escritura y pre-comprensión del *logos* – esto es, hacia el peso institucional que

estructura la enunciación – abre en él el espacio de su *formação*, de su radical materialidad atravesada por la *differance* de la escritura¹⁸⁸.

Discursivamente, la permanencia de sobrevivencias temporales se traduce en una hibridez genérica de la escritura que oscila entre la investigación científica y la literatura. Considerándose a sí mismo un escritor, antes que un sociólogo o un antropólogo, Gilberto Freyre ha reivindicado en más de una ocasión un cierto “humanismo científico”¹⁸⁹ que hace de la expresión ensayística el único discurso capaz de permitir un conocimiento auténtico sobre América Latina. Para el científico, como para el poeta, la forma debe ser un destino, y lo que es más, no existe un conocimiento verdadero que no esté teñido por el *pathos*. En *Casa Grande & Senzala* abandona los protocolos de escritura científica cuando añade confesiones y miradas introspectivas que tiñen los datos de la nostalgia por el pasado.

Con Freyre se derrumba la posición fenomenológica del sujeto en la escritura interpretativa de la cultura brasileña – una posición que, como vimos, ya estaba en crisis en la obra de Euclides da Cunha – para inaugurarse un nuevo paradigma de comprensión cultural basado en la sensualidad del cuerpo. Frente a la exclusiva y excluyente visualidad de la mirada imperial del científicismo, el discurso Freyreano configura una subjetividad para la que conocimiento y experiencia corporal son inseparables. “O Brasil – señala José Lins do Rego a propósito de la obra de su “maestro” pernambucano – precisava era de se olhar, de se apalpar, de ir às suas fontes

¹⁸⁸ En este sentido, la *formação* es un hacer por el que la cultura no se comprende ya como expresión del logos, sino como su reproducción, es decir, aquella representación en que se incluye el propio “orden” de su enunciación, un orden que desde la Modernidad, había estado estructurado por la narración de la Historia.

¹⁸⁹ El aspecto imperialista y etnocéntrico de la ciencia, cuando no atiende a la diferencia cultural, será a menudo, objeto de crítica en los textos de Gilberto Freyre con el firme propósito de asentar unos principios metodológicos más amplios que sirvan para el estudio del medio socio-histórico brasileño y americano, en general. Esta corrección de la ciencia que ha olvidado los prejuicios históricos y la dimensión ideológica en su *modus operandi* le lleva a rechazar críticamente los modelos científicos tanto como los postulados literarios que sólo reproducen una perspectiva universalista europea, a favor de un estudio sobre América y, fundamentalmente, en América. “É um estudo, - observa agudamente – esse, animado de espírito científico mas que é também uma expressão de humanismo, de americanismo, de brasileirismo – humanismo, americanismo, brasileirismo científico – pela sua coragem de reagir contra a idéia de desvalorização da natureza, do clima e do homem dos trópicos, do ameríndio, do negro, do mestiço, do americano” (Freyre, 1943: 182). En otro lugar, insiste además en la colaboración de “humanistas, de poetas, de escritores, que possam concorrer para animar de perspectivas ultracientíficas certos aspectos do futuro humano”, obedeciendo a la misma necesidad de organizar una posición enunciativa que incluya un *estar en el mundo* característico americano (Freyre, 1973: 5).

de vida, às profundidades de sua consciência”¹⁹⁰ (Rego, 1968: 24). La exaltación de la cocina brasileña, así como la celebración de la sexualidad en tanto motor de la historia, tiñe la escritura de un *pathos* omnipresente y omnicomprendivo – por sentir empatía e identificarse con todos: mujeres, niños, ancianos, blancos, negros, etc. – que se postula como centro del conocimiento hasta el punto de que lo que existe en la historia es aquello que se ha sentido, que se ha vivido, es decir, una imagen de la experiencia para la conciencia.

Más rigurosamente académico, Antonio Candido preserva la linealidad temporal proyectándola en una narración en que las fronteras entre sujeto y objeto están bien demarcadas: el discurso crítico. A fin de tomar distancias respecto de la marcada hibridez del primer impulso modernista, llega a declarar:

Foi uma geração – refiriéndose a la del 22 – de artistas, e se separa radicalmente da nossa por êsse caráter. Mas foi também uma geração de crítica, no que está mais perto de nós. O que nos distingue aí, no entanto, é o caráter da nossa crítica respectiva. A deles foi demolidora e construtora. A nossa é mais propriamente analítica e funcional. [...] Mas, veja bem, “pouca influência exerceram intelectualmente sobre nós (Candido, 1945: 35).

¹⁹⁰ El combate contra una racionalidad burguesa de corte europeizante lleva a Gilberto Freyre a simpatizar con las bases del primitivismo y expresionismo vanguardistas en lo que tienen de liberación y proyección de las tensiones subconscientes. De hecho, su perspectiva histórica y su idea de cultura parte de la afirmación de la materialidad del cuerpo como eje de representaciones, acercándose por este camino a una de las líneas más radicales del modernismo paulista: el grupo antropofágico. La metáfora de la devoración, entendida como incorporación crítica de todos los valores de la cultura sin distingos de origen, se halla también en la base del *Manifesto Regionalista* (1926), y constituye la instauración del cuerpo y la materia como el espacio híbrido de la apropiación y negociación de los valores. Así, mientras que la relación con ellos se procesa a través de la figura fenomenológica del crítico observador, el regionalismo freyreano se organiza en función de una cadena de metonimias que tienen como base el cuerpo: el sentir, el saborear, el tocar, etc. En este sentido, subrayando la importancia de la corporalidad en su comprensión de la cultura, hace notar Antonio Dimas: “Ao contrário do que se espera normalmente de um manifesto, dirigido, de preferência, ao intelecto, área onde deverá provocar e estimular reflexões demoradas e graves, o de Gilberto mexe com o estômago e com as papilas. [...] Seu processo, inequívoco, mas implícito, de desconstrução assenta-se, portanto, em funções pedestres, as da digestão” y, em alusión al *teleologismo* histórico del pensamiento paulistano, añade a renglón seguido: “O *Manifesto Regionalista* é pantagruélico, rabelaisiano e carrega, portanto, na direção oposto à do sublime. Pouco promete, é nada utópico, não ilude” (Dimas, 2003: 345,346). Por su parte, Elide Rugai Bastos, partiendo de la influencia del perspectivismo orteguiano y de su “mediterraneidad”, confirma la cristalización de un pensamiento que prioriza el cuerpo frente a la idea puramente intelectual, advirtiendo que “a mistura racial e o eclétismo cultural que marcam o mediterrâneo, resultado de configurações históricas, definem uma forma específica de apreensão do mundo: o sensualismo” (Bastos, 1998: 54).

Generación crítica y analítica, ante todo, que recupera la posición del sujeto fenomenológico de la ciencia. Al contrario que Freyre, Candido no es un creador del lenguaje, sino un experto en el metacomentario que excluye cualquier experimentación estética y en cuya escritura la omnipresencia del sujeto se trueca en un estilo transparente que combina el ímpetu nacionalista romántico con la templanza neoclásica (Campos, 1989:32). Así pues, frente a la exuberancia barroca del lenguaje de *Casa Grande & Senzala*, el clasicismo canónico de Antonio Candido redunda en una completa vigilancia de la estética donde permanecen los conceptos iluministas de cultura y los principios de la comunicación integradora nacional: la estabilización de una estética literaria brasileña que comienza hacia 1930 – postergando Oswald de Andrade, el movimiento antropofágico, así como Flavio de Carvalho – el documentalismo, en tanto relación estable entre el significado y el significante, y lo bello, la estética, como garantía del acuerdo de temporalidades.

Por otro lado, el orden de las representaciones tiene igualmente su correlato social, en la medida en que los discursos también diseñan mapas de circulación de la cultura y, por lo tanto, comunidades de participación en ella. En Candido, el desarrollo teleológico y los valores científicos y clasicistas de objetividad conducen a la formulación de una diferencia cultural que se subsume dentro de la universalidad del concepto romántico de nación. Freyre, por su parte, arma un discurso que funciona como una máquina de negociación de valores: la enunciación de su escritura se disemina en la hibridación de los orígenes y de los tiempos, configurando una poética transnacional y transtemporal donde lo “moderno” se reconoce por la traducción continua de los valores del pasado¹⁹¹.

Cuando nos enfrentamos a la escritura de Antonio Candido y de Gilberto Freyre, nos hallamos ante los testimonios de una profunda transformación del papel del intelectual latinoamericano y de la intervención de la literatura en la vida pública. Si el Modernismo trajo algo de nuevo fue, precisamente, la ruptura con el *bacharelismo* libresco, el derecho a pensar Brasil en sus bases culturales y psíquicas y la conversión de la literatura en un espacio de negociación de la enunciación cultural. Ahora bien, esa

¹⁹¹ “Gilberto era – nota Manuel Correia de Andrade –, a um só tempo, um modernizante e um tradicional [...] uma vez que o passado está no presente, o presente no futuro e o futuro está no presente e no passado além de no próprio futuro”(Correia, 1989).

misma generación que declara ardientemente el fin social de toda literatura¹⁹², no encara las relaciones entre sociedad, cultura y escritura de la misma forma.

A la altura de 1959, la obra de uno y otro ya definen distintas pautas de comprensión de la modernidad, la diferencia cultural y la relación entre la literatura y las instituciones. Es más, en sus manos la literatura asume la función de regulación del orden de las representaciones: la historia. En *Candido*, la función poética del lenguaje, su exuberancia suplementaria, supone una amenaza para el imaginario social que debe recibir el control regulador del documentalismo y el organicismo de corte romántico conservador: la literatura no es más que una glosa del desarrollo lineal de la Historia y al crítico le corresponde salvaguardar a todo trance la función integradora de la literatura. Sólo existe literatura en la medida en que ordene la nación y en la medida en que aquella esté ordenada por el desarrollo del *logos*.

Mientras la perspectiva sociológica de Antonio Candido deriva hacia un modelo pedagógico de modernidad, tutelada por el control del imaginario que impone la metanarrativa de la Historia, la escritura de Gilberto Freyre se esfuerza por demoler su monumentalidad. Para el autor de *Casa Grande & Senzala*, no existe más Historia que el propio acto de escribirla, esto es, como discurso retórico. La literatura constituye en sus manos el único instrumento que le permite sondear las bases psíquicas de la cultura en todas sus dimensiones, apartándose de una estrecha mentalidad que separa en la escritura la verdad - el *logos* - de la retórica - la *lexis*.

Abandono de la Historia por la exploración de la *formação*, en tanto unidad donde ficción y realidad se confunden, en uno; reordenamiento de los imaginarios culturales de acuerdo con los ideales de una nacionalidad plenamente moderna que desemboca, sin embargo en el orden de otra historia, en otro. Uno y otro reconocen el valor principal

¹⁹² Aparte del creciente nacionalismo estimulado por Olavo Bilac y Alberto Torres, la perspectiva social surge con el vigor en la convicción de un joven Gilberto Freyre, que en el discurso titulado “Adeus ao colégio” que profiere en el paraninfo del *Colégio Americano Gilreath* en 1917, cuando sentencia: “sem um fim social, o saber será a maior das futilidades. [...] De que vale saber só para a ostentação dêsse saber? Sem um fim social, sem uma utilidade humana. [...] É tempo do Brasil desapegar-se das fórmulas vagas, procurando *ver e observar* os seus problemas em vez de ater-se ao que está escrito nos livros estrangeiros”. Al igual que Bilac y Torres, Freyre anuncia ya uno de los mayores caballos de batalla del próximo modernismo, a saber: la transformación de los paradigmas del conocimiento cultural que definían el *bacharelismo* de la primera república y el religamiento del saber con la praxis vital: ver, oír, saborear, tocar y, en fin, redescubrir el Brasil (Freyre, 1968b:72-77). Para cualquier dato bibliográfico, consultar: Edson Nery da Fonseca, “Biobibliografía de Gilberto Freyre” (Fonseca, 2004).

de la literatura como diseñadora de las estructuras sociales e instrumento de conocimiento y revolución cultural, anticipando el debate cultural de los años 60 en adelante.

2.3.- *Hacia una perspectiva nomádica de Brasil*

Cuando se aborda la lectura sistemática de la obra de Gilberto Freyre (1900-1987), llama la atención que el escenario de su escritura se sitúe, a menudo, a cualquier lado del Océano Atlántico. Trasladado a la *University of Baylor* (Texas) para completar su formación tras terminar sus estudios de secundaria, la obra de Freyre desarrolla una conciencia altamente nomádica de la formación cultural brasileña que se traduce en posturas intelectuales que descentran los pares territorio / lengua, modernidad / tradición, ciencia / arte, historia / literatura, pasado / futuro que caracterizan el pensamiento moderno.

Nadie antes de Freyre había intentado trazar una interpretación total del desarrollo cultural de Brasil y, sin embargo, pocos intelectuales han buscado las raíces de la cultural *lusotropical* en partes tan dispares: el sur de E.E.U.U., África, Europa, India, etc. El estudio de su escritura implica el seguimiento de un recorrido de lecturas y contactos, la travesía de fronteras en la definición de una posición excéntrica en relación con el concepto mismo de cultura. “Eu me senti – declara Freyre sobre su experiencia en la Universidad de Baylor – um estrangeiro aos dezoito anos; um ignorante do Brasil”, ya que “não tinha nenhum livro, nenhum autor, nenhum historiador, nenhum sociólogo que tivesse dado uma idéia real do Brasil, nossas raízes, na sua intimidade, na sua capacidade de projeção” (D’Andrea, 1992:215-216). Aparte de completar la formación académica, su primer viaje fuera del país le induce a rechazar las narraciones de interpretación nacional disponibles hasta entonces. Y no por su impropiedad o falta de información, sino por su equivocada posición enunciativa. El desplazamiento hacia E.E.U.U. le marca el camino hacia lo más íntimo de su país, a través del desvío de una “projeção” diaspórica de elementos y raíces. Está reclamando la necesidad perentoria

de armar una crítica cultural que abandone el esencialismo nacionalista por narrativas diaspóricas de interpretación.

El mismo desplazamiento se opera en la génesis de *Casa Grande & Senzala*, al tratarse del resultado de una escritura itinerante desarrollada en el exilio político al que Freyre se ve abocado desde 1930, tras la llegada de Getúlio Vargas al poder. Sus disensiones ideológicas con la *Revolução de Outubro* y las élites de la burguesía industrial urbana le llevan a escapar del país, primero hacia Senegal; pasando, después, una temporada en Portugal, para terminar siendo invitado por la Universidad de Stanford en 1931, donde el proyecto de “uma nova reconstituição, [...] introspecção [e] interpretação de uma sociedade de origem européia desenvolvida [...] em espaço tropical” empezó a tomar cuerpo (Freyre, 1968a: 130).

Es allí, en ese errar itinerante de lecturas excéntricas¹⁹³, donde la conciencia nacional se empieza a configurar no con los materiales ni con el orden de una Historia, sino a base de un trabajo de interpretación, pero también de introspección, que elabora significados a partir de la memoria en la distancia. *Casa Grande & Senzala* es tanto la radiografía de un *ethos* nacional, como la narración de voces diaspóricas y para-institucionales que recuperan el pasado sin estructurar una posición central de enunciación cultural.

Siendo ya un crítico convencido de la República, el exilio entre 1930 y 1932 – año en que regresa a Pernambuco e inicia la redacción de su primer gran éxito intelectual – le confirma además en una posición excéntrica y escéptica ante los valores ordenadores del discurso histórico. “No Brasil – confesará ya en su diario con 24 años – o meu lugar é em Pernambuco”, frente al cosmopolitismo de la ya entonces fastuosa São Paulo (Freyre, 1975:143). Esta excentricidad que se traduce en la elección de voces menores – Recife, los recuerdos infantiles, los africanos – produce un descentramiento de las categorías de civilización y modernidad: raza, progreso, futuro, estética. Desde su condición de intérprete “móvil”, hace del desplazamiento una estrategia para

¹⁹³ Maria Lúcia García Pallarés-Burke, en la biografía intelectual que traza sobre Gilberto Freyre, subraya la inconexa nómina de lecturas que configuraba el bagaje cultural del sociólogo: Shakespeare, W. B. Yeats, Lafcadio Hearn, Arnold Bennett, William Morris, Havelock Ellis, Walter Pater, Nietzsche, a los que se debe añadir los de tradición hispana: San Juan de la Cruz, Teresa de Jesús, Cervantes, Gracián, Unamuno, etc. Para Freyre, el lugar de la lectura configura un espacio excéntrico donde se produce la negociación de los valores. Lugar de hibridación de fuentes y valores transnacionales que potencia la originalidad frente a la imitación servil (Pallarés-Burke, 2005:103-120).

incorporarse a la modernidad, ejerciendo una desconfianza crítica hacia los valores de racionalidad, industrialización y estetización, representados por São Paulo (Cisneros:2006; Antelo:2006b). En este sentido, el conjunto de su obra se dirige precisamente contra la acción monumentalizadora que regula los imaginarios tanto en la estética como en la política, puesto que la modernidad, para él, no sólo se expresa en la producción material, sino principalmente en la cultural, a través de la ordenación tanto del discurso estético como del historiográfico.

Con todo, el desplazamiento no solamente constituye enunciativamente la génesis de su escritura, sino también su proceso más íntimo, en la medida en que trabaja con una idea barthesiana de intertextualidad que difumina las fronteras entre lo estético y lo historiográfico en un juego de recortes y superposición de documentos cuyo único nexo de unión es la memoria de la experiencia vivida y cuyo objetivo consiste en desestabilizar el orden de enunciación de los discursos.

Excentricidad en la mirada y en la operación de escritura, *Casa Grande & Senzala* constituye el perfecto ejemplar de un texto-máquina cuya atención está por completo centrada en la negociación con la autoridad cultural que tiene lugar en la enunciación. Más que Brasil en sí, su objeto de estudio es el “orden” de sus representaciones. En oposición a los modelos de modernidad paulistas, Freyre rompe con la concepción territorial y temporalmente integradora de Brasil, convirtiendo su pensamiento en la narración del desplazamiento transnacional y translacional, tanto espacial como discursivo. Su pensamiento arranca en el mismo punto en que los grupos intelectuales del eje Rio-São Paulo pretenden ver los rescoldos de la dependencia cultural. En la primera página de *Raizes do Brasil*, afirma rotundamente Sérgio Buarque de Holanda:

Somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra. Podemos construir obras excelentes, enriquecer nossa humanidade de aspectos novos e imprevistos, elevar à perfeição o tipo de civilização que representamos: o certo é que todo o fruto de nosso trabalho ou de nossa preguiça parece participar de um sistema de evolução próprio de outro clima e de outra paisagem (Holanda, 2002:945).

Para Buarque de Holanda, como para muchos otros intelectuales paulistas, la Historia consiste en una investigación que suture la ruptura entre territorio y cultura. Comparten todavía una visión integradora y mesiánica que es contestada de plano por el pensamiento freyreano. En efecto, *Casa Grande & Senzala, Sobrados e Mucambos*,

Ordem e Progresso coinciden en explorar precisamente aquella dimensión que caracteriza la cultura brasileña: su excentricidad diaspórica expresada en los intersticios de la enunciación. Para Freyre son las discontinuidades que resultan del desplazamiento del lugar de enunciación de Brasil aquello que configura su *ethos* cultural más destacado.

Sus narraciones no prometen la conciliación de cultura y nación por medio de la integración de un orden. Su trabajo no consiste en integrar las discontinuidades de la enunciación en una Historia monumental. En las páginas que siguen, proponemos destacar una idea de formación cultural brasileña que se opone a una larga tradición crítica que ve en Freyre el intento por sellar o suturar las discontinuidades del espacio de la enunciación descubiertas décadas antes por las dramáticas narraciones de Euclides da Cunha. De este modo, la fortuna crítica de numerosas interpretaciones que convierten *Casa Grande & Senzala* en un relato de equilibrio de las tensiones sociales, se contrarresta con la constatación de que, por el contrario, su escritura explora los desequilibrios, las rupturas y las discontinuidades, elaborando una cultura nomádica donde el desplazamiento y las anacronías temporales se suceden paralelamente al despliegue de una conciencia diseminada que estudia la Historia en el relato móvil y diseminado de la memoria (Toro: 2006).

En el prólogo a *Casa Grande & Senzala*, Freyre retoma las fracturas de la enunciación cultural puestas de relieve en *Os Sertões*: aquellas que separaban raza de civilización. A cierta altura llega a reconocer que:

Dos problemas brasileiros, nenhum que me inquietasse tanto como o da miscigenação. Vi uma vez, depois de mais de três anos maciços de ausência do Brasil, um bando de marinheiros nacionais – mulatos e cafuzos – descendo não me lembro se do São Paulo ou do Minas pela neve mole de Brooklyn. Deram-me a impressão de caricaturas de homens. E veio-me à lembrança a frase de um livro de viajante americano que acabara de ler sobre o Brasil: “*The fearfully mongrel aspect of most of the population*”. A miscigenação resultava naquilo. Faltou-me quem me dissesse então, como em 1929 Roquete-Pinto aos arianistas do Congresso Brasileiro de Eugenia, que não eram simplesmente mulatos ou cafuzos os indivíduos que eu julgava representarem o Brasil, mas cafuzos e mulatos *doentes* (Freyre, 2002 a: 147).

En *Guerra e Paz: Casa Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*, Ricardo Benzaquen de Araújo apunta como nota más sobresaliente del pensamiento del

sociólogo de Apipucos la estructuración de una identidad nacional “em que a obsessão com o progresso e com a razão, com a integração do País na marcha da civilização, fosse até certo ponto substituída por uma interpretação que desse alguma atenção à híbrida e singular articulação de tradições” (Araújo, 1994: 30). Así, el hibridismo étnico deviene bajo la perspectiva de Freyre la principal herramienta de análisis cultural que busca la inserción en la modernidad por vías diferentes al racionalismo y el industrialismo paulista. *Casa Grande & Senzala*, en cambio, rescata aquello que el determinismo había reprimido en la estructuración lineal y la sincronía del orden: el exceso que produce el contacto entre culturas.

Para el evolucionismo determinista, la hibridez resultante de los contactos constituía una rémora para el desarrollo de la modernidad. Las narraciones interpretativas elaboradas por Gilberto Freyre, sin embargo, entienden la cultura como contagio, contacto y diseminación de valores ya experimentados en la génesis de los pueblos ibéricos, al ser “uma zona de transição entre dois continentes” (Freyre, 1947: 42)¹⁹⁴.

Hibridación y contacto que después se traslada al interior de la formación cultural brasileña, que el mismo autor caracteriza en otro lugar de “fronteira móvel” (1947: 102). Para él, Brasil no obedece a un ordenamiento europeo occidental, en la medida en que no puede estudiarse como idealización de un desarrollo dialéctico y sí como *formação* de un cuerpo a través del flujo de contactos y la coexistencia de antagonismos.

Este cuerpo “acefálico” que representa Brasil en la escena de su constitución se aparta de las narraciones elaboradas por Caio Prado y Sérgio Buarque de Holanda, en la medida en que estas últimas entrevén en los contactos los orígenes de una de-formación cultural, mientras que Freyre exalta el hibridismo racial como base de una narración formativa no transcultural. La perspectiva híbrida supone, en definitiva, la ruptura con modelos monumentales de comprensión de los procesos sociales, puesto que no produce

¹⁹⁴ Lucien Febvre, en el prólogo a la edición francesa de *Casa Grande & Senzala* no deja de señalar la importancia que atribuye Freyre al desarrollo cultural como contagio sexual donde se suspende el *nomos* de lo social. Se trata de un contacto no regulado por el discurso, por la biblioteca, sino pautado por el intercambio furtivo en que “façons d’être, de sentir, de penser naissent – qui rapprochaient dans une fraternité d’indigence mentale”, dando pie a que “les sensibilités à l’origine les plus disparates, mais devenues à l’usage assez frstes pour que, tuoutes efigies particulières effacées, le cours en fût universel...”, es decir, a un contagio que desapropia las identidades previas para agitar las fuerzas insondables que se esconden en todos los valores en un juego de hibridación (Febvre, 1974: 17).

sistemas totalizadores de ordenamiento, descentra las series culturales organizadas de acuerdo con el juego de fuerzas sociales presentes en el espacio de enunciación y, por último, permite la exploración de espacios no institucionalizados por la metanarrativa de la Historia. Para empezar, el hibridismo obliga a pensar el sistema cultural como un no-todo que incorpora siempre la diferencia en todo régimen de representaciones. En la hibridación, cada elemento no produce un sistema cultural “nuevo”, sino “lembranças das diferenças presentes na sua gestação” que no pueden enraizarse tampoco en un origen común (Araújo, 1994:44).

Son precisamente estas fracturas en la enunciación cultural aquellas que revelan la *hybris* inscripta en la cultura. Gilberto Freyre explica el desplazamiento en la *formação* brasileña a partir del descentramiento de las fronteras culturales establecidas por la autoridad enunciativa. En *Interpretação do Brasil*, el ensayista pernambucano atribuye la energía creadora de los colonos al exceso sexual (80), que les permite adaptarse al trópico integrando los antagonismos de la alteridad. En esta esfera de confraternización y de contacto de antagonismos entre el europeo y la alteridad donde se sitúa el inicio de la narración de *Casa Grande & Senzala*¹⁹⁵. Explora esa zona de diseminación de los valores marcada por la transgresión sin transcendencia, es decir, completamente fuera del desarrollo dialéctico de la Historia, sin derivar en la síntesis de un sistema de la presencia o una identidad estable. Abre una posición intersticial que lleva a la re-escritura de los valores y a su descentramiento respecto de su origen. A la luz de las “fricciones”, la escritura freyreana trasgrede, buscando espacios de hibridación, las fronteras que separan la cultura popular de la alta cultura, la lengua escrita y la oralidad, la literatura de la sociología, etc. (Araújo, 1994)

Este tercer espacio de negociación entre los sistemas culturales europeos y extraeuropeos busca, finalmente, determinados escenarios donde la *hybris* emerge en el discurso, rompiendo el orden de la racionalidad. Centrada en el *pathos*, la narración elaborada por Freyre contrapone al orden de la Historia, el exceso híbrido de la memoria y del tiempo vivido en la experiencia. Padecen – refiriéndose a los eruditos – del mal libresco: “Não vêem, não observam, não têm contacto com a vida” (Freyre,

¹⁹⁵ Hay que notar a propósito de la “confraternización” sexual que defiende Freyre como motor de la historia que en ella no hay ningún idealismo, porque su opinión viene dada por la oposición al modelo de colonización anglosajón, donde el contacto se redujo mínimamente y donde predominó la exclusión y la exterminación, según el intelectual pernambucano.

1975:166). Apartándose de la institución para tocar la vida por medio de la proximidad con la experiencia vital, toda escritura remite al espacio de la ensoñación de la memoria. Sus análisis se componen de reminiscencias, casi siempre situadas en el espacio familiar de la casa, con las que explora niveles de manifestación de la historia en sus contactos con el deseo de los sujetos, con su experiencia y narraciones vitales.

Así pues, la familia, la interioridad, el espacio de la casa grande en tanto institución colonial que gestiona la vida, todos estos lugares de enunciación permiten acceder a la *formação* de los procesos sociales, ya que hacen posible evitar el peso monumental de las disciplinas que los estudian. De hecho, su abordaje de la historia le granjeó el aplauso de la plana mayor de la *École des Annales* y, particularmente de Fernand Braudel. Con *Casa Grande & Senzala* y *Sobrados e Mucambos* había desarrollado paralelamente a Lucien Febvre el compromiso y la conciencia de escribir la historia desde el presente, alejándose de las restrictivas concepciones positivistas para extender el perímetro de los documentos. Anuncios, encuestas, noticias de periódicos, literatura de viajes, cartas, biografías son a menudo invocadas por Freyre en la investigación de la sociedad brasileña en la medida en que contienen una imagen más integrada en la praxis vital de su tiempo. Se trata de textualidades de carácter testimonial o, al menos, con una intensa presencia de la dimensión subjetiva cuya circulación no está sancionada por las prácticas académicas – sean marxistas o no – y que, por eso mismo, producen un efecto de descentramiento del edificio conceptual europeo en lo que toca a la distribución de los saberes¹⁹⁶. Muchos de estos documentos de carácter estético, literario o privado, al injertarse en el discurso de Freyre componen un tejido textual híbrido que oscila entre la sociología, la historiografía y el ensayismo literario.

Hibridismo que, por otro lado, radica la perspectiva de análisis en un pensamiento intersticial de los contactos y contagios: una sociología genética que exalta por encima de todo el cuerpo¹⁹⁷. Esquivando la pesada monumentalidad de la cultura, la trilogía de

¹⁹⁶ Algunas de estas prácticas: el testimonio, la pluralidad metodológica, el interés por la vida cotidiana, anuncian las perspectivas de “cultura material”, “historia de las mentalidades” o “historia de la vida cotidiana que a partir de los años 60 se consolidarían en Europa. Para analizar con más detalle la contribución pionera y originalísima de Gilberto Freyre a la historiografía francesa y europea, basta acudir a Peter Burke, “A cultura material na obra de Gilberto Freyre”; Evaldo Cabral de Mello, “O “ovo de colombo” gilbertiano” y Nicolau Sevcenko, “Gilberto Freyre e a mídia: pioneirismo, sensibilidade e inovação”, *O imperador das idéias: Gilberto Freyre em questão* (Falcão y Barbosa, 2001).

¹⁹⁷ Sociología genética la practicada por Freyre, siendo “principalmente a sociologia da familia”, aquella que proporciona el conocimiento “das raízes que prendam à terra, à carne e ao espírito dos homens,

formação deja de lado el orden y el progreso para asentar vías alternativas de participación en los valores de la modernidad. Vías no monumentales, sino intersticiales, híbridas que focalizan los procesos no de sistematización – como Antonio Candido – sino los de traducción, diseminación y contagio de la cultura. En Freyre, la *formação* remite no al orden de la biblioteca estructurada en la visión candidiana de literatura, sino al tiempo de la traducción, fuera de la sincronía y de la centralidad de la letra¹⁹⁸.

De este modo, en oposición al ideario ilustrado, elige la colonia y la cultura barroca como espacios principales de exploración del tiempo de *formação*. Para Freyre, el pasado colonial constituye el punto de articulación híbrido del sistema de enunciación cultural brasileño previo a la monumentalización inherente a los principios republicanos. Tiempo, el de la colonia – afirma Freyre –, marcado por una cultura de contagio étnico y cultural, donde se puede construir una sociología genética que rastree los valores no en su ordenamiento, sino en los efectos de descentramiento que supone en los edificios culturales tanto de Europa como de Latinoamérica.

Al contrario que la visión fenomenológica de la ciencia – ya en cuestión en la obra de Euclides da Cunha – su sociología rastrea los valores culturales en el sensorio del cuerpo descubierto por las vanguardias y ahora incorporado en la escritura de la historiografía¹⁹⁹. Deslizándose desde la idealidad de la Razón hasta la discontinuidad del cuerpo, la escritura en la obra de Freyre traslada la relación “acefálica” del nómada

qualquer instituição”. Sociologia, por lo tanto, del ámbito doméstico de la cultura, marcada por los contactos físicos, culturales y emocionales (Freyre, 2002b: 680). En la misma línea, Roland Barthes observa en su elogioso artículo a la figura de Gilberto Freyre cómo su mejor valor es el de “avoir eu à systématiser une matière historique à peine déagée du corps humain, de la senté, du regime, des phénomènes de mixtion sanguine et humorale” (Barthes, 1993).

¹⁹⁸ Una pérdida de la normatividad cultural que singulariza el hibridismo luso-tropical. La hibridación se opone a los modelos ilustrados de racionalización a través de la escritura, desplazando esta del centro ordenador de la cultura. El regionalismo freyreano permite sondear fuentes culturales que no se sujetan al modelo hermenéutico de discurso letrado: oralidad, música, baile, pues “o aproveitamento de literatura oral, música, dança no drama nos leva a considerar de passagem o possível declínio da literatura escrita ou da arte escrita em nossa época. [...] Graças a modernos sistemas de transmissão audiovisual de conhecimentos – continua Freyre – e notícias [...] o analfabetismo perderia grande parte, senão a quase totalidade, do seu significado social e culturalmente patológico. O analfabeto poderá com efeito participar, grandemente, através de disco, da televisão e do cinema falado e cantado” (Freyre, 1980:79). La trascendentalidad de la letra es disputada por otros soportes de comunicación cultural en que se deja trasparentar la naturaleza de “imagen” de todo lenguaje; imagen siempre reapropiable que implica la idea de cultura como de un campo liminar y fronterizo de negociaciones, fuera de cualquier horizonte de trascendentalidad.

¹⁹⁹ En lo que denomina humanismo científico, esto es, una ciencia que aborde como propio la naturaleza sociológica del conocimiento y los valores que configuran el discurso científico.

respecto de la cultura. Cuando, en el prefacio a la primera edición de *Casa Grande & Senzala*, Gilberto Freyre relata la génesis de la idea de su primera gran obra sociológica, el origen está marcado por un doble desplazamiento: el del exilio – cuya importancia ya hemos subrayado en el anterior apartado – y el del pensamiento trasladado a la experiencia del cuerpo. Invitado por la universidad de Stanford,

Deixei Lisboa, onde desta vez pudera familiarizar-me, em alguns meses de lazer, com a Biblioteca Nacional, com as coleções do Museu Etnológico, com sabores novos de vinho do Porto, de bacalhau, de doces de freiras. Juntando-se a isto o gosto de rever Sintra e os Estoris e de abraçar amigos ilustres (Freyre, 2000a:125).

Lee la biblioteca desde el restaurante y pasea con el gusto. El saboreo se convierte en Freyre lo que la serie y el coleccionismo era para el positivismo científico, en una transformación radical del imaginario intelectual. Maggie Kilgour sostiene que comer es un ritual que modela los encuentros entre textos y entre individuos (Kilgour, 1998: 16). A la luz de esta asociación entre comida y contacto, el desplazamiento de la razón al estómago en que se basa la metáfora interpretativa de la investigación de Freyre apuntaría, más que al establecimiento de una metodología científica, al planteamiento de un problema: el contacto con los valores. Comer, saborear, beber son actos menores de apropiación e incorporación de la culturas alternativas a la intelección científica y a la homogeneidad del tiempo histórico. Se trata de actos antropofágicos por los que Freyre se integra en la modernidad esquivando la sistematicidad de la cultura, al subrayar la ambivalencia de todo valor, su dimensión de contagio y diseminación.

La antropofagia oswaldiana, retraducida ahora en instrumento sociológico, constituye una poderosa estrategia de investigación de la pragmática de la cultura. Toda la escritura freyreana no persigue otra cosa que el estudio de la experiencia en este espacio de contactos y de negociación cultural que excluye de plano la metanarrativa de la Historia. El acto de devoración antropofágica en que consiste el desplazamiento de toda cultura sólo se puede contemplar en el descenso a los estratos de la *formação*. Es en el escenario de la casa y en la intimidad de los contactos familiares donde la Historia puede analizarse en tanto pragmática de valores y contacto de fuerzas sociales. En este sentido, Freyre subraya cuál será el espacio donde se elabore su narración de la *formação* brasileña, cuando hace notar que, a diferencia de otras sociedades:

A família, não o indivíduo, nem tampouco o Estado nem nenhuma companhia de comércio, é desde o século XVI o grande fator colonizador no Brasil, a unidade produtiva, o capital que desbrava o solo, instala as fazendas, compra escravos, bois, ferramentas, a força social que se desdobra em política, constituindo-se na aristocracia colonial mais poderosa da América. Sobre ela o rei de Portugal quase que reina sem governar (Freyre, 2002a: 166).

Freyre parte de un relato para-estatal y, por lo mismo, para-histórico de investigación sociológica. Un relato que explora fundamentalmente no su sistematización, sino su *formação*, en el espacio de contagios culturales que constituye el complejo Casa Grande y Senzala. El campo de batalla, la política y el estado se abandonan en beneficio de un escenario donde la cultura es contagio y apropiación a través de sus dos dimensiones principales: la sexual y la gastronómica. Roberto Ventura sugiere que *Casa Grande & Senzala* puede leerse como una autobiografía sexual en el que el sexo constituye el motor tanto de lo privado como de lo público y lo social (Ventura, 2001:215). Sexualidad desenfrenada del conquistador portugués que, combinada con el placer de la buena mesa, destacan los límites donde se opera la transgresión del orden, la negociación de los valores y su descentramiento en una experiencia cruzada de desplazamiento, deconstrucción y ruptura de la sincronía histórica.

Dominada por la sexualidad y la gastronomía, el ensayismo del sociólogo nordestino es el relato que avanza por los meandros del contagio, siempre explorando el orden en su desarticulación y su diseminación. La casa es el único espacio donde se recoge la contribución de los auténticos generadores de la cultura brasileña: aquellos que sirven de puente y transmisión de los valores y que, por ello, han sido excluidos de la narración nacional. La india, el muleque, la mucama, el *señor de engenho* constituyen negociadores de los valores europeos, indígenas y africanos, equilibrando los antagonismos a través del contacto sexual y oral. Leemos en *Casa Grande & Senzala*:

A figura boa da ama negra que, nos tempos patriarcais, criava o menino lhe dando de mamar, que lhe embalava a rede ou o berço, que lhe ensinava as primeiras palavras de português errado [...] O vulto do muleque companheiro de brinquedo. O do negro velho, contador de histórias. O da mucama. O da cozinheira. Toda uma série de contatos diversos importando em novas relações com o meio, com a vida, com o mundo. Importando em experiências que se realizavam a través do escravo ou à sua sombra de guia, de cúmplice, de curandeiro ou de corruptor (Freyre, 2000:439).

Freyre narra en *Casa Grande...* el relato de la *formação* híbrida y antropofágica de diseminación de los valores, de transferencia e interpenetración de influencias a través de la posesión sexual de las esclavas, de la repostería en la cocina y del discurso en la hibridación de la lengua. Lengua, por lo demás, que no volverá a ser la hablada en Portugal, por albergar la marca de la alteridad. La institución de la Casa Grande funciona como una aglutinadora de caracteres desplazados de sus diversas fuentes por la conquista, injertados y reapropiados por las posteriores generaciones de brasileños, tanto esclavos como señores.

A língua portuguesa nem se entregou de todo à corrupção das senzalas, no sentido de maior espontaneidade de expressão, nem se conservou acalafetada nas salas de aula das casas-grandes sob o olhar duro dos padres-mestres. A nossa língua nacional resulta da interpenetração das duas tendências. Devemo-la tanto às mães Bentas e às tias Rosas como aos padres Gamas e aos padres Pereiras. O português do Brasil, ligando as casas-grandes às senzalas, os escravos aos senhores, as mucamas aos sinhôs-moços, enriqueceu-se de uma variedade de antagonismos que falta ao Português da Europa (Freyre, 2002a:438).

Contagios y contactos que rompen la organicidad de los factores de la enunciación y a partir de los cuales Freyre articula una política cultural basada en lo intersticial, en la traducción de los valores y no en un *ethos* nacional. Cultura híbrida de la traducción y del trasplante, a caballo entre lo sociológico y lo estético, entre lo americano, lo europeo y lo africano. Freyre pronto descarta hablar de cultura brasileña; prefiere, antes bien, referirse a Brasil dentro del marco de contactos y contagios que configura lo *lusotropical*.

Esta visión de conjunto socio-estética descansa en un modelo diseminado de comprender el tiempo y el espacio. La cultura portuguesa –anota Freyre – ganó la vida “perdendo-a, dissolvendo-se” en los espacios de la expansión colonizadora y entrelazándose vigorosamente con valores extra-europeos en los que sobrevive todavía (Freyre, 1993: 172).

Esse poder de persistência – continua Freyre – na arte portuguesa á admirável e merece ser estudado com amor e vagar, no Brasil como nos outros países de colonização lusitana. Do mesmo modo é preciso que se estude nos objetos de arte brasileira, a influência da Índia, da África, da China, do Japão, através de Portugal, onde tantos traços exóticos foram assimilados, antes de se comunicarem ao Brasil. Outros nos vieram diretamente daquelas e de outras

terras e aqui é que se foram assimilados ao todo luso-brasileiro (Freyre, 1993: 172).

En esa múltiple direccionalidad de la diseminación, los valores se estructuran en una dispersión “transregional” que sólo se capta por debajo de las instituciones nacionales. Los valores culturales no se ligan a un origen, sino que se generan y distribuyen en una metamorfosis interminable que conecta una red espacial transnacional: India, Portugal, Angola, Brasil, etc. La región reviste, en el pensamiento Freyreano, la forma de una frontera, más que la de una dimensión espacial-estatal, por donde los sistemas culturales no se ordenan de acuerdo con la narración de la Historia. Estos dos factores de la enunciación cultural que caracterizan el Estado-Nación – el espacio administrativo y las narraciones históricas – se transforman para el sociólogo en límites de fricción donde poder observar la *formação* de los valores.

Así, la región constituye el espacio de los contagios y contactos de valores y de sus diferentes temporalidades. Es en el nivel de lo regional *lusu-tropical*, donde las alteridades sociales pueden convocarse fuera de la hegemonía de la Historia. La región encierra, por lo tanto, una temporalidad alternativa, diseminada donde se producen los procesos de apropiación y re-creación de los valores por su contacto y contagio con la tradición. Representa, de este modo, una superación del modernismo autonomista y su exaltación del tiempo presente en detrimento del pasado, señal de una:

Modernização nos seus primeiros avanços quase sempre exagerada em modernismo; depois aquietada, porém não estagnada, em sã e criadora modernidade, obtida, parece que invariavelmente, à custa de concessões ou conluios entre o novo e o velho, entre o ímpeto revolucionário e a inércia invencível ou a tradição irredutível (Freyre, 1962: 97).

Lo moderno como conciliación de tiempos anacrónicos con el presente y del contacto del presente con el pasado. El regionalismo configura en la teoría freyreana un imaginario híbrido que sirve de base para una política cultural que transgrede, sin superar, el mito de lo nuevo y las limitaciones fronterizas de lo nacional. En la región y no en la nación, en la tradición y no en la exaltación de lo nuevo, se encuentran los espacios de la diferencia cultural.

Diseminándose en el espacio y en el tiempo, la cultura luso-tropical configura una red de fricción y traducción de valores transnacionales y transtemporales cuyo rastro no puede estudiarse siguiendo las narraciones del orden y progreso instituidas por los estados-naciones modernos occidentales. Región y tradición, así como familia, casa y cuerpo sitúan núcleos de contaminación e hibridación de los sistemas culturales y forman en su conjunto una política cultural crítica con la modernidad.

En síntesis, el ensayo freyreano reúne dos preocupaciones fundamentales que consideramos básicas en la obra del ensayista pernambucano y a las que dedicaremos nuestra atención en los siguientes apartados. En primer lugar, pone al descubierto el carácter híbrido de la *formação* cultural brasileña – que rompe, como lo hiciera anteriormente Cuclides Da Cunha con la sincronía de la metanarrativa de la Historia. En segundo lugar, construye un tejido intertextual de voces subalternas que hace estallar la aurática unidad del sistema cultural de representaciones ordenado en la Primera República, articulando un juego de desplazamientos nomádicos en la enunciación que abarcan diversos universos conceptuales: desde el niño, la mujer, el esclavo negro, el foráneo, etc. Voces todas ellas marginales que han permanecido olvidadas por el peso de la metanarrativa de la Historia y que, por eso mismo, no pueden organizarse en una progresión dialéctica. La obra de Freyre entra, por lo tanto, en el debate del orden – que prende precisamente en la sociedad brasileña de la época con las polarizaciones ideológicas que mencionábamos más arriba – posicionándose frente a la práctica historiográfica del eje São Paulo-Rio de Janeiro. Y entiéndase aquí orden en los dos sentidos en que lo venimos comprendiendo: orden social, pero también, y principalmente, orden discursivo el que siempre se pone en cuestión en el ensayo de Gilberto Freyre, hilvanando un discurso sin género, o mejor dicho, transgenérico, en la misma medida que transnacional y translacional. En todos sus ensayos la escritura corre paralela no a la Historia, sino a la *formação* en sus desplazamientos en el tiempo, en el espacio, en los géneros, lo que permite su articulación tanto discursiva como social, que abordaremos a continuación.

2.4.-Literatura y sociología: el vigor híbrido del ensayo

Hay puntos en común que hermanan la escritura de Oswald de Andrade con la de Gilberto Freyre, haciendo de esta última un perfecto artefacto vanguardista trasladado al centro de disciplinas no estéticas: filosofía, sociología, etnografía, etc. Adoptado como posición de enunciación, el nomadismo y el desplazamiento se expresan con frecuencia en la forma del viaje, que sirve de eje narrativo en *Serafim Ponte Grande* o de pilar de construcción de un pensamiento culturalista transnacional, como es el caso del pernambucano. En ambos casos la deslocalización de la mirada busca la proximidad con la alteridad; es decir, en todas estos intentos de focalizar un lugar de enunciación transcultural e híbrido emerge la estrategia de romper con una modernidad que entiende lo civilizacional en tanto orden²⁰⁰. ¿Habría entonces una comunidad de intereses entre sociología y literatura en el modernismo brasileño? ¿Hasta qué punto la literatura está presente en los estudios culturales de Gilberto Freyre y cuál es el papel que desempeña en su comprensión de la modernidad?

Para empezar, este planteamiento deriva de otro más general que enfrenta la expresión literaria al orden de los valores. El agotamiento de la normatividad une los dos intelectuales en la exaltación de la sátira en la tradición artística brasileña. Ambos se interesan por “o insólito, o bizarro, o anormal [e] inadequado nas suas várias modalidades”, marcando una tendencia por el exceso – *hybris* – en las composiciones de Gregório de Matos, según Oswald de Andrade; en el *Aleijadinho*, siguiendo el criterio de Gilberto Freyre²⁰¹. Si sólo a través del desvío de los modelos europeos, esto es, de su caricaturización satírica, se puede interpretar Brasil (Freyre, 1947: 296), entonces parece razonable que tanto uno como otro elijan como matriz de su escritura el barroco,

²⁰⁰ Para comprender el valor del viaje y la excentricidad de la enunciación cultural brasileña basta leer en la primera introducción a *Casa Grande & Senzala* el reconocimiento de Freyre a la narrativa de viaje y la perspectiva periférica del nómada, cuando afirma: “Para o conhecimento da História social do Brasil não há talvez fonte de informação mais segura que os livros de viagem de estrangeiros – impondo-se, entretanto, muita discriminação entre os autores superficiais ou viciados por preconceitos – os Thévet, os Espilly, os Debadie – e os bons e honestos da marca de Léry, Hans Staden, Koster, Saint-Hilaire, Rendu, Spix, Martius, Burton, Tollenare, Gardner, Mawe, Maria Graham, Kidder, Fletcher. Destes me servi largamente, valendo-me de uma familiaridade com esse gênero não sei se diga de literatura que data dos meus dias de estudante” (Freyre, 2002a:140).

²⁰¹ Léase conjuntamente las observaciones sobre la sátira y el expresionismo en el barroco brasileño en Oswald de Andrade (1991: 69-89), así como en Gilberto Freyre (1947:280).

en franca oposición al modelo de modernidad defendido por la generalidad de los intelectuales paulistas.

Es en este sentido en que las intenciones de un sociólogo y las de un literato convergen. En *Como e porque sou e não sou sociólogo* Freyre se declara, ante todo, “escritor literário”, puesto que “o sociólogo, o antropólogo, o historiador, o cientista social, o possível pensador são em mim ancilares do escritor” (Freyre, 1968a:165), a la vez que reconoce su filiación en una estética expresionista extremadamente vinculada a la tradición barroca – de la que destaca Gracián – en la que se incluiría también sus contemporáneos Oswald y Flávio de Carvalho. En esta preferencia por la tradición barroca hispánica que marcaría su escritura, ve él mismo “alguma coisa de potencialmente pós-moderno” que conmociona el orden de la modernidad occidental (1968a:174).

La sátira, la deformación, el patetismo barroco se hallan en el centro del pensamiento de Freyre, haciendo de su trabajo una superación del intelectualismo puro, del esteticismo puro, del científicismo puro, del historicismo puro, “para impôr aos que estudam problemas sociais e questões humanas” (Freyre, s.d:177). La estética ocupa en su plan intelectual un lugar prioritario en la medida en que despliega el espacio donde poner en cuestión el orden de la representación de la sociedad y, principalmente, del discurso. En Freyre no sólo se halla la pasión por polemizar sobre la modernidad, sino también esa otra tendencia que lo asimila a cualquier otro modernista de su época: la de llevar esta polémica cultural a la misma escritura. No se puede reorganizar la identidad cultural sino desde el propio espacio de la representación. Y allí es donde su interés se manifiesta doblemente por la historiografía y la literatura.

Por ello, la sociología que desarrolla en su obra no puede desvincularse de la voluntad y la conciencia de la escritura. Por encima de cualquier otro objetivo, ella asume la labor de investigación de los valores sociales como una práctica material que se escenifica en el texto. Aquello con lo que primero se enfrenta toda sociología es con la presencia de un orden en el propio acto de la institución de lo social: la representación²⁰². En la

²⁰² Aquí debe subrayarse un significado particular de los términos “presencia” y “orden”. De acuerdo con el pensamiento post-metafísico que venimos invocando, ambas ideas serían intercambiables en lo que

introducción a la segunda edición de *Sobrados e Mucambos* hace notar la dimensión corporal de la escritura cuando observa:

A Sociologia que se faça sem História e sem Psicologia, esta sim, é uma Sociologia vã ou, pelo menos, precária.[...] Sempre lhe faltará o apoio que vem do conhecimento das raízes que prendam à terra, à carne e ao espírito dos homens, qualquer instituição. [...] O conhecimento sociológico do brasileiro não é possível sem o conhecimento de suas origens e do seu desenvolvimento considerados sociologicamente: Sociologia Genética. A sociologia Genética sendo principalmente a sociologia da família, desta seria erro básico separar o estudo sociológico da casa que corresponde ao tipo dominante de família... (Freyre, 2002b: 680).

Una sociología profundamente regional que se enraíza no en los datos sino en la praxis vital de la existencia debe, en su opinión, reflexionar sobre la corporalidad de la representación. Desde esta perspectiva, la cultura se interpreta como una diseminación genética que vincula los cuerpos de una familia cuya convivencia y relaciones se han descrito brillantemente en *Casa Grande & Senzala*. Freyre reivindica una sociología donde se interpenetren la cultura y la naturaleza; el *logos* y la escritura. De ahí la importancia de lo estético en su obra: la literatura capacita a la sociología a representar incluso el mismo proceso de la *formação* de los valores sociales, de su diseminación entre los diversos discursos de la modernidad: historia, antropología, filosofía.

Michel Agier califica la contribución de Gilberto Freyre en términos de proyecto “bio-cultural”, en razón del desarrollo de una perspectiva primitivista donde destaca la “escrita sensual, aliás, erótica, particularmente prolixa” que definiría sus obras (Agier, 2006:166,170). El discurso sociológico se une al literario en el énfasis en la naturaleza material de la palabra: no solamente transmite un saber, como también pone en escena la génesis de la materialización de los valores a través de la escritura. Para Darcy Ribeiro también el carácter estético del discurso constituye la pieza fundamental de la “sociología genética” del pernambucano. Ahora bien, Ribeiro nota que la intención estética reviste un cariz político, en la medida en que piensa su escritura desde el punto de vista de su función articuladora de la diferencia cultural. En el prólogo a la traducción al castellano de *Casa Grande & Senzala* para la Biblioteca Ayacucho, señala:

tienen de expresión logocéntrica de una idea monumentalizadora de civilización que se vería expresada nítida y cabalmente en la metanarrativa de la Historia.

Lo que irrita a muchos críticos y molesta a otros tantos es justamente esa calidad literaria de los textos: son las concesiones que el hombre de ciencia hace al escritor, pocas veces de manera traicionera, pero siempre con el efecto extravagante de tratar las cuestiones más serias del modo más divertido (Ribeiro, 1977:13).

El sabor de la prosa literaria nos devuelve la risa satírica que la acerca al estilo barroco del Aleijadinho y de Gregório de Matos. La emergencia de lo estético, subrayando la naturaleza corporal de la palabra, produce efectos político-culturales por los que la literatura excede a la idea de lo bello en la obra de Freyre. En efecto, en ella la escritura encierra una potencia carnavalizadora que desafía las fronteras entre alta cultura y cultura popular y, yendo más lejos, la oposición transatlántica entre Europa y Brasil, al “sazonar sus frases con africanismos, indigenismos, brasileñismos” (Ribeiro: 14).

La risa y el abordaje de lo sexual como alegoría de la formación histórica brasileña dejan paso a la presencia de la alteridad cultural a través de la sátira carnavalesca. Lo estético, en definitiva, funciona a modo de negociación de los valores culturales, de su re-creación y diseminación. Del mismo modo que en la *antropofagia* más combativa de Oswald de Andrade, Freyre explora la ambivalencia del sistema de representación cultural gracias a la recuperación del valor corporal de la cultura. De un cuerpo donde lo serio y lo divertido, lo bajo y lo elevado, lo europeo y lo extraeuropeo se intersectan transformando sus valores fuera del horizonte de un significado trascendental. Para Freyre, la escritura de la historia es más un proceso en sí de *formação* de valor que de búsqueda y representación de un valor en sí: un *ethos brasileiro*.

Visto en conjunto, esta diseminación de voces en el espacio de la enunciación que viene dada por la primacía del lado “genético” o corporal de la escritura liquida el marco hermenéutico de interpretación cultural. Antonio Dimas, Guilherme Giucci y José Mauricio Gomes de Almeida intuyen en la inclusión de este gesto vanguardista el fin de la autonomía del sujeto y de los límites disciplinarios que separan las ciencias y lo estético (Dimas, 2003; Giucci, 2003; Almeida, 2003).

En lo que se refiere al hibridismo discursivo, el primer congreso regionalista celebrado en Recife en 1926 congregó en torno a la figura de Gilberto Freyre no sólo antropólogos y etnógrafos, sino también a los principales integrantes de lo que en los próximos años

se perfilaría como la generación del regionalismo nordestino en literatura²⁰³. Sus trabajos – sobre todo *Casa Grande & Senzala* – fueron claves al dar sostén intelectual a los estímulos culturales con los que trabajaba la literatura nordestina desde finales de los años 20, dando lugar a una trayectoria que oscila siempre entre la sociología y la literatura. El gusto por la polémica literaria, sus contribuciones como crítico de las principales obras literarias brasileñas, así como sus dos novelas publicadas testimonian la excentricidad de un pensamiento que transita por diversos géneros y disciplinas en el mismo acto de la expresión.

Efectivamente, si en algo ha contribuido su obra en la literatura brasileña – advierte Guillermo Giucci – es en imprimir la tendencia documentalista y el tono de reportaje en el regionalismo nordestino (Giucci, 2003). Este sociologismo en la expresión estética está en el origen de la constante preocupación de los modernistas por el discurso de la historia y la frecuente hibridación entre historiografía y literatura. Ya en 1937 advierte Gilberto Freyre sobre el hibridismo definitorio en la literatura nordestina, señalando que:

Nelles, melhor talvez do que nos sociólogos, ainda tão poucos entre nós, se observa a dificuldade de se fixarem hoje fronteiras nítidas ou de se estabelecerem limites absolutos, entre as chamadas bellas-lettras e as outras, que devem ser as feias. [...] A sociologia, a economia, a história, a biographia. O sexo masculino da litteratura. O sexo bruto, forte e talvez feio da litteratura. [...] Dahi poder-se observar, em nossa litteratura mais nova, como na litteratura mais nova de outros povos, um certo hybridismo entre o sociológico e o litterário.

“Vigor híbrido” que, sin embargo, no debe ocultar la diferencia, pues:

O ideal seria que, havendo menor diferenciação convencional entre os dois sexos intellectuães e uma aproximação maior entre elles, quase um padrão único de excellência para a expressão sociológica e a expressão litterária, não se apagassem as diferenças naturães entre a sociologia e a litteratura (Freyre, 1937:16-18).

Esta sobrevivencia de la diferencia y de distintas temporalidades discursivas impide el “meeting cultural” (Andrade, O., 1972), siguiendo el hibridismo antropofágico: la

²⁰³ Baste citar la colaboración e intensa relación de Freyre con José Américo de Almeida, autor de *A Bagaceira* (1929) y la excepcional amistad que le unió al mayor representante del regionalismo brasileño, José Lins do Rego, alter ego literario del sociólogo pernambucano. En *Menino de Engenho* (1933), Lins do Rego dio voz al sueño de Gilberto de narrar la formación de todo nordestino en la casa-grande. Puede decirse, por tanto, que su liderazgo intelectual más que estimular vivamente el universo de representación del regionalismo supo articular simbólicamente respuestas para toda una generación de escritores ligados a la cultura nordestina que definieron la otra cara del Modernismo brasileño.

fricción, esto es, la permanencia de una diferencia irreductible que impide la configuración de una totalidad cultural idéntica a sí misma. Por esta vía, el hibridismo textual conduce en Freyre a un problema de mayores dimensiones: el de la diferencia cultural. El específico trabajo textual que presenta su expresión implica intervenciones efectivas en el plano de lo cultural. Junto a la búsqueda de una forma “genética” de estudio que reúna la historia y la literatura, existe en Freyre la reivindicación de un espacio particular dentro de la tradición occidental. Es más, su intención estetizante se traduce en estrategias impugnadoras de la dependencia cultural ejercida desde los modelos de representación europeos. En el hibridismo está en juego la crítica de la historia como disciplina etnocéntrica, esto es, el poder social de su representación, su ordenamiento.

En *Problemas brasileiros de antropología*, publicado en 1943, defiende un estudio de la Americanidad no como hecho biológico, sino como hecho cultural basado en la hibridación de valores europeos, africanos e indígenas. El rechazo de lo biológico a favor del plano de las representaciones sociales subraya la importancia del trabajo textual en la investigación histórica. La estructura cultural híbrida de Latinoamérica sólo puede estudiarse a través de la hibridez textual que une lo humanístico a lo científico. Frente a la autonomía del sujeto respecto del lenguaje que se observa en el discurso científico, opone una ciencia con base en el humanismo a fin de estudiar la constitución de las culturas latinoamericanas.

É um estudo – escreve Gilberto Freyre –, esse animado de espírito científico mas que é também uma expressão de humanismo, de americanismo, de brasileirismo [...] pela sua coragem de reagir contra a idéia de desvalorização da natureza, do clima e do homem dos trópicos, do ameríndio, do negro, do mestiço, do americano. [...] Desvalorização, isto sim, a serviço de um arianismo pouco científico e principalmente plutopolítico, interessado em dar sabor de ciência a quanta conclusão precipitada se proclama desde o século XVIII sobre a incapacidade dos povos tropicais, de cor ou de sangue misturado, para a civilização moderna (Freyre, 1943:182-183).

Humanismo científico que es al mismo tiempo proclamación de americanismo, con la definición de un lugar de enunciación particular que resulta de la participación marcadamente propia en los valores de la modernidad. Para Freyre, la diferencia cultural y la *differancia* textual coinciden en señalar una posición de americanidad, de

brasileñidad que impugna la tutela pedagógica de la tradición europea. Tanto el mestizaje como la “sociología genética” que predica son formas de hibridismo que le permiten comprender la modernidad a partir de la diferencia. No como un edificio de valores, sino como un proceso de traducción que los pone permanentemente en trance de *formação*. La literatura en *Casa Grande & Senzala* – como en el resto de su obra – viene a situar la diferencia en el interior del orden del discurso y de la sociedad para construir sobre ella una teoría de la modernidad que abra a la escritura las sobrevivencias y alteridades encerradas en el espacio de la enunciación. Esas sobrevivencias – residuos de otros órdenes culturales que traducen la presencia de una diferencia, es decir, de una alteridad, no de una identidad – sin las que ningún pueblo americano puede existir (1943:184). Sólo a través de la diferencia textual se puede tener acceso a los elementos culturales africanos e indígenas que forman el sustrato cultural brasileño.

Ahora bien, la literatura no solamente permite la exploración de este límite formativo de los valores en la enunciación. Tanto desde el punto de vista textual como social, el hibridismo destaca un escenario de representaciones: el cuerpo. En efecto, la trilogía sobre la *formação* social que desarrolla Freyre desde 1933 hasta 1955 no tiene más ambición que la del desarrollo genético de un sujeto: “a evocação e revelação da vida de menino no Brasil” (Freyre, 1975:136). La escena de *formação* se examina por lo tanto en dos planos: el de la sociedad como trasposición de la emergencia de un sujeto a través de las relaciones de parentesco, de sexualidad y también de textualidad. En este sentido, el hibridismo textual indicaría la liquidación de la autonomía del sujeto respecto del lenguaje. En su obra asistimos a la *formación* de un sujeto americano y brasileño sobre la base del uso del lenguaje y, a la inversa, la especificidad de un lenguaje propio construido sobre la base experiencial de un sujeto. Ni el lenguaje constituye un instrumento independiente del sujeto, ni éste puede inhibirse en todo acto de enunciación tal como se pretende en el discurso científico. El humanismo científico que defiende Freyre postula la razón pos-moderna que entiende toda percepción como representación, esto es, imagen articulada por el lenguaje y al sujeto un efecto de este.

La marcada subjetividad en la prosa freyreana se convierte, de este modo, en el primer paso en la investigación sociológica. En su estadio formativo lenguaje y sujeto coinciden en la configuración de un “interior” donde los valores se forman según un

proceso de adaptación y reapropiación de significados, de tal forma que toda escritura sociológica debe explorar primero la fase de constitución del sujeto de enunciación a través del lenguaje. El cientificismo pierde aquí frente al autobiografismo de la tradición literaria ibérica de una escritura que sigue paralela a la experiencia vivida. Reconociéndose profundamente ibérico, confiesa que le:

Repugna a arte de escrever levada àqueles requintes que a torne uma arte de escritor para escritores, tal o seu refinamento em composição fechada, esotérica, sectária. A tendência do escritor hispânico é para um realismo vizinho de um expressionismo desdenhoso, em su modo de ser expressão ou interpretação ou intensificação literária de vida vivida ou de experiência experimentada (Freyre, 1968a: 174).

Escritura a un tiempo científica y humanística, sin resistirse a los contactos de la vida: la corporalidad, el deseo, la experiencia de la cultura popular. Rasgos todos ellos que revelan el privilegio concedido al contacto y la empatía características del tono memorialístico que preside *Casa Grande & Senzala*. ¿Estudio sociológico o composición autobiográfica?²⁰⁴. Los límites no pueden deslindarse, pues “todo – escribe Darcy Ribeiro – queda inevitablemente impregnado de reminiscencias” que impugnan la autoridad de la narrativa de la Historia para preferir el de la memoria: allí donde sujeto y escritura aparecen enlazados en la duración del tiempo de formación (Ribeiro, 1977:23).

No obstante, el enraizamiento del discurso en la subjetividad que se escenifica en el centro de la escritura no persigue el afianzamiento de una identidad cultural monolítica. El ensayo – observa Javier de la Higuera – “es la experiencia que hace de sí mismo un yo [...] pero que sólo puede hacerse en el juego de un constante desprendimiento de sí”

²⁰⁴ La sociología que postula Freyre instituye el sujeto de la enunciación como objeto propio de investigación y representación. El sujeto y, más particularmente, su *formação* a través de contactos que, en la narración de *Casa Grande & Senzala* aparecen figurados en la forma de contagios sexuales. Para Freyre la cultura funciona principalmente como expansión del contagio corporal hasta el punto de poner en pie de igualdad el proceso civilizatorio con el de sifilización. Parte de los contactos culturales aparecen representados en las páginas de *Casa Grande...* en los contactos del *nhoñô* (el hijo del señor de *engenho*) con el *ama de leite* o nodriza, generalmente africana. Así, observa Freyre: “É igualmente de supôr que muita mãe negra, ama-de-leite, tenha sido contaminada pelo menino de peito, alastrando-se também por esse meio, da casa-grande à senzala, a mancha da sífilis.[...] É claro que, sifilizadas – muitas vezes ainda impúberes – pelos brancos seus senhores, as escravas tornaram-se, por sua vez, depois de mulheres feitas, grandes transmissoras de doenças venéreas entre brancos e pretos. O que explica ter se alagado de gonorréia e de sífilis a nossa sociedade do tempo da escravidão” (Freyre, 2002a: 423-24). Seguir el proceso cultural equivale a rastrear la red de contactos del sujeto de estudio, de contactos y contagios que permiten conocerlo en su hábitat material, en contacto con su universo simbólico y genético y no ya como una identidad ideal y racionalmente abstracta.

(Higuera, 2002:42). Aquello que la sustitución del discurso histórico por el memorialismo comporta precisamente es la emergencia de otros tiempos: el pasado de la infancia, las ensoñaciones de la niñez, la memoria de una cultura en desplazamiento desde África hasta América del Sur, desde la Casa Grande hasta la Senzala. Así pues, sobre este tapiz de sobrevivencias, la escritura instala en el seno del interior de la representación la diferencia (*differance*), la no identidad que revela la pura semioticidad del lenguaje, su exterioridad más irreductible en la interioridad del *logos*.

Sólo a través de la literatura se hace posible dentro del campo de la sociología alcanzar el umbral de la enunciación donde la identidad deja paso a las alteridades en la negociación de los valores sociales. Cuando Freyre plantea el estudio de la sociedad patriarcal brasileña, lo hace pensando en la naturaleza simbiótica de la sociología genética: conteniendo la diseminación de voces y caracteres individuales en la unidad de una familia. De hecho, la simbiosis entre identidad y alteridad, sociología y literatura constituye, según Freyre, en rasgo básico de la cultura luso-tropical, ya que:

Precisa uma arte regional – ou nacional – para desenvolver-se saudavelmente, em qualquer espaço, inclusive nos espaços tropicais, de todas as diferentes tendências representadas pelos vários elementos biosociais e sócio-culturais que compoñham a sociedade de que ela seja expressão: pela criança, pela mulher, pelo velho, pelo adulto, pelo adolescente. São estes os principais componentes biosociais de qualquer sociedade (Freyre, 1980:73).

El hibridismo entre arte y ciencia confiere a la escritura la capacidad de exploración de la *differancia* textual sobre el que se funda el nivel formativo del sujeto. La identidad cultural se ofrece a través del arte como un juego de diferencias funcionales que abarca todas las edades, todos los sexos y todas las razas. De ahí que convierta la sociología genética en un arte transtemporal, transgenérico y transnacional, abarcando así todos los elementos que constituyen expresiones de tiempos sociales vividos psicológicamente de modo diverso al tiempo homogéneo y lineal de las representaciones hegemónicas. Órdenes alternativos que retornan a la representación como intermitencias en la linealidad de la enunciación cultural. Alteridades que emergen de nuevo al penetrar la sociología en el espacio de la enunciación gracias a recursos calificados académicamente de estéticos pero que, desplazados de los protocolos discursivos prefijados, potencializan las representaciones culturales poniendo de manifiesto su irreductible ambivalencia: la sombra que todo sistema cultural oculta.

Hibridación de la textualidad e hibridación de la identidad cultural. A partir de estos dos campos Gilberto Freyre lleva la diferencia cultural al centro del debate sobre los valores de la modernidad. En tanto discurso basado eminentemente en el desplazamiento, la literatura ocupa un lugar privilegiado en la obra de Gilberto Freyre en la medida en que permite la configuración de un lugar de enunciación particularmente brasileño – o, como él prefiere, luso-tropical. A través de la estética aliada al discurso sociológico, Freyre descubre los espacios de negociación de los valores: de reapropiación y resignificación por medio de los cuales Brasil se inserta dentro de la modernidad de una forma alternativa a la racionalidad instrumental e industrial que caracteriza a las culturas europeas. La literatura se perfila como el lugar del desplazamiento, de la hibridación y el contacto; en suma, lugar donde se convocan los órdenes temporales alternativos que subyacen a las expresiones hegemónicas de cultura. No sólo le ayuda a posicionarse frente a la tradición Europea, con la hibridación de los saberes discursivos, sino que además la literatura pone en contacto la sociología con los niveles formativos más profundos del sistema de enunciación, donde la autoridad cultural se enfrenta a la hibridación cultural brasileña.

2.5.- La interpretación de la forma; la forma de la interpretación

En “Estética da miscigenação”, Gilberto Freyre retorna al corazón de su idea de sociología cuando escribe que los contactos culturales de Portugal con el resto de su imperio se hallaban “enriquecid[o]s por uma estética da miscigenação que do plano biológico se estendesse ao sociológico” (Freyre, 1961:308). La exploración del orden textual y social al que se dedicaba la sociología sitúa en primer lugar la cuestión de la forma – *lexis* – del discurso. La estética de la *miscigenação* – mestizaje, en castellano – no debe responder sino a la representación del orden y de la diversidad. Por lo tanto, no debe buscar tanto lo bello, como la relación que cada discurso establece con los valores

culturales en el espacio de la enunciación. En este sentido una estética híbrida reviste un significado político al posicionarse frente al orden de la civilización. Despliega, por decirlo así, una función crítica que opone la universalidad del orden a lo diverso a través de la reflexión sobre la forma.

Freyre, al llevar la diferencia cultural al terrero de la investigación sociológica, arrastra hacia ella también el problema de la forma como cristalización de las fuerzas sociales y, por lo tanto, espacio de enfrentamiento entre hegemonías y contrahegemonías. Si encontramos en él la ambivalencia entre el orden y el desorden, entre el monumento y la diseminación cultural que imprime el cuerpo, se debe a que su preocupación reposa igualmente sobre la ambivalencia de la forma: su institucionalización en estilo – es decir, su ordenamiento discursivo – y su diseminación, esto es, la *differance* ontológica que se expresa en su devenir, en su *formação*. La estética de la *miscigenação* apunta, en consecuencia, a una forma de traducción que incorpora en sí el problema de la alteridad, ya presente en las primeras reflexiones de la Modernidad por Michel de Montaigne:

No pinto el ser. Pinto el paso: no el paso de una edad a otra, o, como dice el pueblo, de siete años en siete años, sino día a día, minuto a minuto. He de adaptar mi historia al momento.[...] Es un registro de diversos y cambiantes hechos y de ideas indecisas cuando no contrarias; ya sea porque soy otro yo mismo, ya porque considere los temas por otras circunstancias y en otros aspectos. El caso es que quizá me contradiga, mas la verdad, como decía Demades, no la contradigo. Si mi alma pudiera asentarse, dejaría de ensayarme y decidiríame; mas está siempre aprendiendo y poniéndose a prueba (Montaigne, 2002b: 26).

Montaigne se decide por el ensayo y no la literatura ni la filosofía a fin de explorar la experiencia ontológica de su propia subjetividad. El “yo” no se capta en una forma, sino en una prueba o ensayo por el que la escritura y el ser coinciden en un proceso de *formação* mutua (paso). La vida no puede contenerse en una representación fija y monumental, sólo captarse en su diversidad y devenir. La escritura ensayística sondea, así, la subjetividad, poniendo de relieve la diversidad en su unidad, dando a entender que el sujeto se constituye sobre la base de sus alteridades, de sus todavía no-identidades.

Sin embargo, la radical afirmación del cuerpo – entendiendo lo corporal como experiencia física y trazado de la escritura a un tiempo – como base del estudio de la

subjetividad trae aparejada una consecuencia de mayor calado. El cuerpo es también el lugar de afirmación de un saber que se resiste a la universalidad de los principios del conocimiento. Entre escritura y vida lo que se desliza es el conflicto entre la ley y la alteridad; a saber, Michel de Montaigne convirtió el ensayo en una forma de reflexión sobre la legitimidad del orden que impone la cultura. De las máximas fundadas en los testimonios de los sabios llega a afirmar que: “yo que no veo en ellas sino lo que me dice la práctica, sin regla, presento las mías de modo general y a tientas” (Montaigne, 2002b:337). Y, en otro lugar, sobre su resistencia a la autoridad de los filósofos, observa: “no lucho de golpe y cuerpo a cuerpo contra esos viejos campeones: hágolo con repetidas embestidas, menudas y ligeras. No ataco de frente; no hago sino tantear” (Montaigne, 2002a: 201). En el ensayo se idea un arte de comprender el conocimiento y apropiarse de los valores culturales, contestando su autoridad y poniendo de manifiesto la ambivalencia de su significado. Resistencia que obliga a una lectura oblicua o, como dice él, “a tientas” del saber y la cultura.

Gilberto Freyre se inserta de lleno en esta tradición crítica de la modernidad o, por así decirlo, de la pos-modernidad, en la medida en que ya no es tanto la verdad fundada metafísicamente en un significado trascendental lo que se busca, sino el análisis del orden discursivo que la produce, la distribuye y la regula (Foucault: 1991). Si podemos decir que Montaigne concibe sus ensayos como técnicas de resistencia a la gobernabilidad de la autoridad cultural, debemos ver igualmente en Gilberto Freyre el mismo propósito sólo que ampliado en su alcance: de lo individual pasamos a la crítica de un orden de modernidad que se caracteriza por su presencia transnacional y su carácter imperial – el eurocentrismo. Refiriéndose al carácter crítico del ensayo, Pozuelo Yvancos, señala que en el ensayo no se busca un principio de verdad ni se construye siguiendo la verosimilitud, puesto que en él se focaliza por encima de todo la enunciación (Yvancos, 2005) . Kurt Spang, por su parte, habla del ensayo en los términos de género de los géneros, en la medida en que se aborda el proceso de formación de los modelos de comprensión, es decir, el de la producción de la verdad (Spang: 2000).

Visto así, el ensayo no es un género representativo, mimético, sino interpretativo, dado que aborda el problema de la autoridad cultural²⁰⁵. Freyre se alinea así en una larga tradición ensayística latinoamericana que, desde Andrés Bello y Domingo Faustino Sarmiento, se extiende hasta José Ingenieros, José Martí, Euclides da Cunha Joaquim Nabuco, Paulo Prado, Manuel Bonfim y contemporáneos suyos como José Vasconcelos o Jose Carlos Mariátegui. Todos ellos prefieren la forma ensayística a la hora de discutir la formación cultural y el pasado histórico. En todos ellos, el ensayo permite explorar las alteridades sociales y las temporalidades psíquicas que subyacen a la Historia por medio un juego de exclusiones que se institucionalizan como autoridad. En ausencia de reglas, a tientas, el ensayo despliega un saber que se enraíza en la diversidad de la experiencia, pensando la sociedad como un cuerpo.

Gilberto Freyre alcanza con su obra una cima en la tradición ensayística latinoamericana. Es el ensayo la forma de expresión en la que se sentirá más cómodo desde el descubrimiento de los ensayistas británicos tras su paso por Oxford y Baylor en sus años de formación. En el ensayo – apunta Pallares-Burke – Freyre halla la expresión inacabada y en permanente estado de construcción condiciones particularmente valiosas que le permiten leer Europa a través de Brasil y Brasil en la tradición clásica europea (Pallares-Burke, 2005:98). La forma asistemática del ensayo posibilita una lectura centrífuga, que atraviesa diversas disciplinas – historia, literatura, sociología, filosofía, antropología, etc. –; transnacional, en la medida en que le permite lecturas recíprocas entre Europa y Brasil (Ibid.: 99) y transtemporal, puesto que la materia del ensayo no consiste más que en tomar a su cargo la re-interpretación de toda la herencia cultural mediante la investigación de las fuentes del pasado y del presente, en un esfuerzo por pensar uno a la luz del otro.

En sus manos, el ensayismo es el espacio predilecto para el desarrollo de los postulados de la *estética da miscigenação*. Gilberto Freyre es un lector omnívoro y un escritor extremadamente asistemático que deriva hacia lo literario. El ensayo abre la sociología

²⁰⁵ Javier de la Higuera subraya con insistencia la facultad crítica del ensayo y, lo que es más, su naturaleza desfundamentadora de la naturalización entre escritura y aquello que convenimos en llamar “realidad extradiscursiva”. No se trata de una escritura volcada en la afirmación del mundo, sino en la interrogación del acto representativo por el que el mundo aparece a la conciencia. El ensayo reviste una intención desfundamentadora, de donde dimana su naturaleza ideológica. De la Higuera matiza: “El lenguaje de este ensayo no antropológico no desvela, desconfía del sentido por la pertenencia de éste al sistema del mundo, nos ofrece, no lo más humano del hombre, sino lo que en él y a través de él nos abre a un mutismo inhumano, y, por ello es una palabra que no facilita la vida” (Higuera, 2002:61).

hacia la literatura, la historia, la filosofía, la cultura popular. Por sus páginas desfilan libros de viajes, periódicos, testimonios, tratados de historia, hasta el punto de parecer muchas de sus obras “um livro de recortes” (Skidmore, 2003:57). Este hibridismo, que quiere trasladar al plano del discurso lo que es un hecho social constitutivo de la formación brasileña, supone un gesto antiteórico que tiene por objeto la emancipación cultural de los prejuicios etnoculturales (Merquior: 1987). De este modo, reivindicación nacional, antirracismo e hibridez intelectual, en tanto práctica crítica coinciden en un único proyecto de investigación. Desde este punto de vista, no está fuera de lugar pensar con João Alexandre Barbosa que tal asistematicidad derive de la libertad de experimentación “defendida apaixonadamente pelos modernistas, tais Mário e Oswald de Andrade, que foi, talvez, o traço mais marcante da cultura dos primeiros cinquenta anos do século XX” (Barbosa, 2000:61).

Nicolau Sevcenko ratifica esta permeabilidad de la sociología hacia la literatura y la forma ensayística al hablar del modernismo como de una “mobilidade em aberto” que expresaría la desestabilización de los sistemas de creencias en las cada vez menos previsibles (Sevcenko, 1992:312). Ya en 1942, Mário de Andrade, en alusión al antiacademicismo modernista, defendería menos la definición de una estética que una “actitud” en el seno del arte brasileño, cuando observa:

Já um autor escreveu, como conclusão condenatória, que “a estética do Modernismo ficou indefinível”... Pois essa é a melhor razão-de-ser do Modernismo! Ele não era uma estética, nem na Europa nem aqui. Era um estado de espírito revoltado e revolucionário (Andrade, M., 1942:69).

El modernismo deja de ser una estética, para considerarse la reestructuración de todo el sistema de representación cultural. Como observábamos más arriba, el modernismo destruye precisamente la noción de estética para revelarse como una forma en transición, siempre en *formação*. En este sentido, parece significativo el que gran parte de las obras más destacadas en el primer modernismo compartan en el plano compositivo la asistematicidad y el fragmentarismo que definen lo ensayístico. Dejando de lado los manifiestos, con su predilección por la experimentación formal y la reflexión teórica, incluso *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924), *Poesia Pau Brasil* (1925) o *Macunaima* (1928) comparten un tono ensayístico en su forma y en su fondo: ambos constituyen interpretaciones de la cultura nacional y textos aglutinantes de

diversas textualidades, máquinas de devoración crítica de valores donde método y verdad se suspenden para revisar la formación del imaginario cultural. La composición de sus estructuras examina la legitimación de la autoridad cultural.

De ahí que sea normal en todas ellas la presencia de la risa y lo caricaturesco, de la hipérbole y el exceso. Más que formular un *ethos* brasileño, lo que vienen a poner de relieve es la ambivalencia del sistema de representación. Tanto *Macunaima* como *Poesia Pau Brasil* son textos que transitan desde la literatura hacia la historia y viceversa. Ni tienen una intención estética ni historiográfica en el propio sentido de establecer una hipótesis científicamente asentada. Muy al contrario, sus parámetros son precisamente los del desafío al método: los del juego, esto es, no los de una constelación de valores, sino los del proceso de su producción. El juego siempre aflora de la ambivalencia de los valores o, mejor dicho, de su penetración por la diferencia en una alternancia de re-apropiaciones en el espacio social. Si algo caracteriza la función del juego es la de hacer presente la diferencia – subrayando esta paradoja entre presencia y diferencia – oscilante entre el sentido y el sinsentido²⁰⁶.

Maria Augusta Fonseca explica la estructura paródica de *Poesia Pau Brasil*, argumentando que se basa en la ambivalencia de la enunciación que se debate entre el ser y el no-ser – “é e não é”. La absorción de diferentes materiales, voces, y géneros discursivos sugieren un uso lúdico de los valores y no tanto una trabajo en términos de estilo literario, puesto que:

Esse jogo de alternâncias, no misturar característico da arte moderna, permite a Oswald explorar a tópica da deformação, e mesmo problematizar o sistema enunciativo, acentuando contradições na flutuação local de tons e vozes em desacerto com o modelo europeu. [...] Diga-se então que esse desarrumar de modelos [...] arrisca-se definir o “Cancioneiro” de Oswald de Andrade como uma leitura da diferença brasileira, de seu caráter vacilante, bem traduzindo a porosidade da cultura e da língua e suas projeções ambíguas, a feição híbrida do cá (Fonseca, 2003:127).

El “juego cultural” al que se reducen muchas obras vanguardistas conserva mucho del tono ensayístico. La irreverencia y la atención a las apropiaciones del archivo de la tradición subrayan la particular inclinación hacia el descentramiento de valores

²⁰⁶ Véase de ejemplo el *nonsense* tan explotado por las vanguardias más radicales entre las que figura el dadaísmo.

hegemónicos y su apertura hacia la alteridad discursiva – cuando el texto se convierte en glosa de otros textos – u ontológica – cuando son las identidades culturales las que se hibridan. Tal es el caso de los desdoblamientos temporales y espaciales del yo poético en Mário de Andrade cuando escribe en “O Trovador”: “Sentimentos em mim do ásperamente / dos homens das primeiras eras... [...] Sou um tupi tangendo um alaúde” (Andrade, M., s.d.:37). Hibridación – Europa / América – que, según Gilda de Mello e Souza, resulta de un “mecanismo inventivo aparentemente parasitário” que se sitúa en los intersticios del *logos* para someter “os textos originais a uma combinatória muito engenhosa”; esto es, al libre juego de la *écriture* que revela la *différance* en el sistema de enunciación (Souza, 1979:22 y 25).

Fragmentarismo, montaje compositivo, abundancia de hipotextos... todas ellos rasgos básicos del ensayismo se transmiten a la poesía y la narrativa modernista, convirtiéndolos en “arquitexturas barrocas” altamente diseminadas en sus fronteras genéricas y culturales (Campos, 1976). Allí donde el tono crítico se acentúa y la mimesis cede ante el examen del imaginario, el aspecto asistemático y protético del ensayismo se manifiesta. “En lugar de producir algo científicamente – apunta Theodor Adorno – o de crear algo artísticamente, su esfuerzo aún refleja el ocio de lo infantil, que sin ningún escrúpulo se inflama con lo que ya han hecho todos” (Adorno, 2003: 12). En conclusión, Al ensayo le cabe pues el gesto de crítica más radical que caracteriza a la vanguardia: el de un primitivismo que valora la forma en su potencialidad multiplicadora de diferencias y no en la percepción estética de un “trabajo bello”, puesto que su forma es la de la negatividad más radical que impide la estabilización completa de una identidad cultural²⁰⁷.

Así pues, mirando en perspectiva, la originalidad de Gilberto Freyre se comprende a la luz de un movimiento intelectual que entiende la *forma* como instrumento performativo del acto de interpretación nacional, esto es, en su desarrollo o *formação*. Su predilección por el ensayo viene, por lo tanto, avalada por una larga tradición

²⁰⁷ Este juego “salvaje” en el umbral de la cultura y la naturaleza es el que le atribuye Lucien Febvre a Freyre hermanándolo, quizá sin saberlo, con su contemporáneo Oswald de Andrade. Reflexionando sobre su forma, Febvre advierte en la obra del sociólogo brasileño el atrevimiento radical que le permite superar las “pédantes règles d’une histoire de vieux”, para interpretar oblicuamente el monumento de la cultura, “a sa façon, qui est de revenir sur les choses [Euclides da Cunha]. De ne pas s’astreindre au formalisme d’un ordre extérieur. [...] À sa façon qui n’est pas d’un très excellent élève des Pères. Suivant son rythme propre, sa pensée dédaigne les rythmes appris” (Febvre, 1974: 17).

modernista que hunde sus raíces en la “acción parasitaria” y crítica de Gregorio de Matos y el Aleijadinho. A la luz de estas afinidades entre literatura e investigación sociológica, *Casa Grande & Senzala* – como el resto de su obra – configura un aparato textual que permite leer la identidad brasileña a partir de la diferencia; diferencia del esclavo africano y del indígena, del niño y la mujer. Freyre es un lector salvaje de la historia por leerla a contrapelo.

Ahora bien, ¿cómo se relacionan orden y diferencia en la estructura asistemática del ensayo freyreano? Esta tensión nunca se resuelve en una síntesis; más bien se desarrolla en una *formação* que recorre el injerto intertextual que configura el imaginario social brasileño. Su lugar no es, pues, el del monumento y sí el de la hibridación de imágenes producidas por la ambivalencia inherente a todo sistema de representaciones. Como obra ensayística, *Casa Grande & Senzala* incluye en su propio trabajo sobre el lenguaje, la referencia metapoética de las imágenes que articulan su interpretación. Dicho de otro modo, la superficie de su textualidad está marcada por momentos en los que la escritura escenifica la *formação* tanto social como discursiva en sus nexos de hibridación. En toda la narración no se habla más que del orden; más particularmente, del orden genérico – y su contrapartida genético-cultural, el racial – y del orden temporal. Es más, tiempo y género representan los temas por donde la escritura se desliza hasta el espacio de la enunciación a fin de observar la inestable fractura que divide el orden y la diferencia.

Esta disensión entre hegemonía y contrahegemonía cultural que subyace al texto aparece figurada en la imagen del cuerpo infantil. Cuerpo todavía en *formação*, no definido, en trance de socialización y que, por su posición periférica dentro del sistema social de representaciones culturales, constituye el eje de los contagios e hibridaciones culturales. El “nhonhô” y el “curumim” – el hijo del señor de *engenho* y el hijo del nativo aculturado, respectivamente – centran el hilo argumentativo del ensayo. Su presencia delimita espacios donde se anudan los imaginarios europeos, amerindios, africanos y hasta asiáticos, con toda la corte de personajes que intervienen en su *formação*: el jesuita, la mujer indígena, la mucama, la *ama-de-leite*, el *muleque*, etc. El niño, en pocas palabras, alegoriza el cuerpo textual en su productividad material, es decir, en su nivel más profundo y liminar: el del contacto con la enunciación.

Dos aspectos priorizan la lectura del cuerpo, pensado aquí tanto como puro significante, marca acefálica o archivo cultural de representaciones, es decir, huella²⁰⁸: su sexuación y su relación con la experiencia, esto es, las relaciones imaginarias que configuran su conciencia transcribiéndola en memoria. Ambos niveles de organización cultural por debajo del umbral de la Historia monumental.

En “Sexo na senzala”, Roberto Ventura recuerda la importancia que concedió Lucien Febvre a la cuestión sexual en lo que tenía de canal de relaciones interétnicas. *Casa Grande & Senzala*, destaca Ventura, “pode ser lido como uma autobiografia sexual” y, más todavía, como una autobiografía de su propia formación como niño nacido en la elite pernambucana (Ventura, 2001:213). En efecto, la insistencia de Freyre en relatar la iniciación sexual del “nhonhô” con las esclavas mulatas o con el muleque indican ejercicios de *formação* sexual y cultural que discurren por el espacio de la ambigüedad enunciativa. Desde el punto de vista cultural, por los contagios interétnicos que lo sumergen en el mundo del misticismo sexual africano. Desde el punto de vista genérico, porque los contactos homosexuales revelan una disforia de género en su cuerpo todavía indefinido.

De esta ambivalencia resulta una relación crítica con el orden de las representaciones que afecta a la escritura de la Historia. Si entendemos que el orden de la escritura instituye la reproducción cultural en el nivel de la enunciación – con la constitución de una identidad logocéntrica –, entonces la hibridación sexual entre la casa grande y la senzala puede interpretarse como alegoría de las relaciones reproductivas culturales. El sexo se perfila, de este modo, en la escena alegórica de la escritura en su relación con lo social.

El ensayismo lleva el orden inscrito en el género a una suspensión absoluta. No es discurso científico ni literario; no pertenece a la narrativa ni a la poesía. Siendo más bien el centauro de los géneros – como lo bautizó Alfonso Reyes – el ensayo participa de todos ellos sin pertenecer a ninguno. Atraviesa todas las fronteras discursivas sin atenerse a las prescripciones del orden, ya que, siendo por naturaleza un discurso dirigido a la crítica radical, despliega un tipo de productividad material no reproductiva.

²⁰⁸ Remitimos aquí al concepto de huella desarrollado por Jacques Derrida (1971).

En razón de su carácter híbrido su textualidad no se territorializa en voces monogénicas y mono-identitarias; al contrario, su función radica en la multiplicación de las diferencias ya que el “vigor híbrido” que caracteriza su sociología genética “vem se multiplicando em corpos pardos, roxos, amarelos, morenos; em novas formas e novas cores de figura humana” (Freyre, 1962:312).

En su diario de adolescencia, Freyre incluye el tono ensayístico en las diversas entradas con las que da cuenta de la *formação* de su voz intelectual. Significativamente, ya en las primeras páginas, la narración plantea de nuevo el problema del orden y la diferencia en la escena alegórica del acto sexual. A los quince años, Freyre anota sobre su primera experiencia sexual:

Afinal, a experiênciã que eu desejava era a de conhecer, pelo sexo, mulher. A. me levou a outra espécie de experiênciã; uma experiênciã que eu poderia ter tido com R., por exemplo, que tanto se tem oferecido para me servir de mulher, sendo ele menino (Freyre, 1975: 7).

Desplazando desde el sexo genital hasta el anal se interrumpe la reproducción cultural con la abertura de un espacio de ambivalencia en la pertenencia al género. El contacto homosexual, antes rechazado se cumple en el deseo a A., donde se superpone ahora el género femenino con el recuerdo del masculino de R. La imposibilidad de la reproducción repliega la lectura volviéndola opaca a la crisis entre naturaleza y cultura, orden y diferencia radical. Con ello, la voz que construye el relato de formación personal y nacional – diario y ensayo sociológico – oscila en una transgenericidad que marca la afirmación de la diferencia en la identidad del sistema cultural. Sexo y género son, pues, indicadores metatextuales de la relación entre la escritura y el orden cultural occidental desplegado en la narración Histórica.

Pero el cuerpo infantil rechaza el ordenamiento de la Historia en un punto más importante todavía, cuando consideramos la indefinición de su cuerpo en relación con la narración de sus experiencias. El niño presenta una subjetividad a-histórica en la medida en que no se ha sujetado todavía a la serie de pérdidas que jalonan el relato de la experiencia vital. Su estado es el de una vivencia en el presente absoluto donde pasado y futuro, memoria y ensoñación, lo fáctico y lo ficcional se revelan indecidibles.

El primitivismo del “ocio infantil” quiebra completamente la sincronía de tiempos sellada en la enunciación. Haciendo esto, Freyre se rebela contra el progresismo que entiende la Historia como la marcha continua, lineal y homogénea. El orden encuentra en el tejido memorialista un lugar de impugnación. La “sociología genética” explora la diferencia en aquellas imágenes que en el niño constituyen sobrevivencias todavía activas en el presente. No solamente se quiebra la reproductividad del orden de la Historia en la ambigüedad sexual, sino también en la temporal. Explorando la conciencia del niño se hacen patente la pervivencia del pasado, altamente considerada en el pensamiento gilbertiano.

De hecho, puede afirmarse que en cierto modo *Casa Grande & Senzala* traza una lectura anacrónica de la Historia que revela la diferencia por el reverso del orden. El recuerdo, la memoria de la etapa de *formação* de todo brasileiro organiza un tapiz de escritura fuera del nivel de la universalidad, al privilegiar por encima de todo la experiencia particular sin restricciones. La memoria descubre, por lo tanto, una experiencia parahistórica de la cultura.

A menudo el recuerdo se confunde con el ensoñamiento del deseo. La memoria se entreteje así con el “ocio infantil” para desplazar el poder monumentalizador de la institución de la historia en la forma para-discusiva del ensayo²⁰⁹. Para afirmar la diferencia dentro de la cultura occidental, Freyre se ve obligado a socavar el modelo de progreso histórico inscrito en el proceso mismo de representación discursiva en las ciencias sociales. En *Além do Apenas moderno*, Freyre dedica un estudio completo al problema del tiempo en relación con los modelos de modernidad.

Freyre ve en la diseminación del tiempo practicado en el juego – tiempo del ocio – la llave para comprender las sociedades culturalmente cruzadas fuera de los modelos *logocéntricos* de historia. Frente al *Tempo cronométrico* de la reproducción y las instituciones sociales, valora el tiempo *telúrico* o tiempo de la experiencia y del ocio estético que permite que religa al hombre con la comunidad y el sentido de los valores mas profundos y primitivos (Freyre, 1973:113).

²⁰⁹ “En lugar de producir algo científicamente – apunta Theodor Adorno en relación con el ensayo– o de crear algo artísticamente, su esfuerzo aún refleja el ocio de lo infantil, que sin ningún escrúpulo se inflama con lo que ya han hecho todos” (Adorno, 2003: 12).

Desde este punto de vista, las huellas proustianas que tantos críticos han querido ver y han elogiado en la escritura de Freyre (Puntoni, 2001) no pertenecen tanto al ámbito de la estética, como muchos juzgan, sino al de la crítica más feroz contra el progreso histórico. Para la historiografía académica, la red de recuerdos que se entretajan en sus narraciones, las observaciones personales sin fundamentación, el cariz nostálgico de algunos pasajes contravienen la objetividad del proceder histórico de acuerdo con modelos científicos. Para el humanismo científico que propugna el autor de *Casa Grande...*, en cambio, constituyen elementos eficaces de una crítica al progreso. En cierta ocasión, escribe:

Se houvesse um progresso maciço, total, absoluto, singular, em termos apenas modernos, no tempo tanto quanto no espaço; e não progressos – no plural – a que quase sempre correspondem desenvolvimentos negativos do ponto de vista geral – e não apenas material – do bem-estar humano, precisando assim, cada sociedade, de considerar seu futuro – ou seus futuros possíveis – crítica e analiticamente, optando, de acordo com aqueles seus arquitetos, diria talvez um discípulo de Jung – como futuros que não repudiam maciçamente passados feitos de vivências, convivências e experiências válidas como supra ou transtempus (Freyre, 1973: 120).

La significativa inclinación por el juego estético en el trabajo sociológico se entrelaza casi coincidentemente con la rehabilitación de lo arcaico. Marcas ambas, la de lo anacrónico y lo estético, definitorias de una posición “para-além-do-moderno” – más allá de lo moderno, en español – que pone en tela de juicio un modelo de modernidad etnocéntrica, cronométrica y deslumbrada por la mística de lo nuevo. *Casa Grande & Senzala* subraya la diferencia en el interior de la modernidad al convertir el acto de investigación sociológica en un recordar personalizado que asemeja el flujo de la conversación²¹⁰. La preocupación por el pasado y los momentos formativos del niño brasileño no sólo anticipan con varias décadas las prácticas de la historia de las mentalidades, sino también rearticulan significados culturales en un ejercicio de observación anacrónica: proyectan el pasado en el presente y el futuro y viceversa.

²¹⁰ Ricardo Benzaquen de Araújo ve en la penetración de coloquialismos que caracteriza la escritura de Freyre estrategias de contagio y contacto de la realidad con la voz subjetiva del narrador, en un intento de equilibrar los antagonismos entre Europa y América, subjetividad y objetividad (Araújo, 1994: 182 y ss.)

Este ejercicio de memoria que constituye la trilogía sobre la formación brasileña despliega un programa de sociología humanista donde, a través del juego temporal, se accede a vastas reservas de cultura folklórica, “dentro da qual se conservam danças, músicas, jogos [...] capazes de serem adaptadas a situações modernas” en un juego de productividad no reproductiva que, a diferencia de la modernolatría etnocéntrica y vanguardista, encara el pasado como una fuente de imágenes generadoras de valores.

Siendo la estética el principal espacio de expresión de lo residual, según Raymond Williams (Williams:1980) , no sorprende que Freyre ensaye una sociología que hace de la *differance* ontológica del tiempo la principal herramienta de investigación. El tiempo estetizado en un juego de memorias permite el auténtico establecimiento de una conciencia situada en relación con la comunidad híbrida que configura Brasil, en un “trast tiempo”, donde pasado y presente se renegocian –siendo el presente una repetición diferida del pasado – rompiendo el orden de la escritura y de la modernidad.

Todo en la obra de Gilberto Freyre está marcado por la presencia de un pasado que retorna para convertirse en potencia de futuro. Su pensamiento y proceder se apartan de una concepción de la Historia en tanto marcha irreversible hacia el progreso para descubrir la potencialidad del pasado. Su reflexión sobre el tiempo no es más que otro eje de ordenamiento discursivo y social, al lado de la estructura de género, que él explora a fin de inscribir la diferencia cultural – y la *differancia* discursiva – en el sistema de enunciación. Género y tiempo son, en consecuencia, patrones que estructuran el orden cultural y social en su obra y, como tales, el objeto de análisis fundamental en un sistema cultural brasileño marcado paradójicamente por la hibridación. Sea racial, de género, cultural, el hibridismo no sólo representa el rasgo más significativo de lo social, sino también el eje del discurso socio-genético que articula. El mestizaje racial sirve de punto de partida para interrogarse por la hibridación en el lugar de la enunciación cultural brasileña. Lugar atravesado por la literatura, la historiografía, la filosofía de diversas tradiciones culturales – europeas, amerindias, africanas e incluso asiáticas – y recogidas en un ensayismo que sigue en la línea de la tendencia más moderna.

Como en Euclides da Cunha, el pensamiento freyreano gira en torno a la idea de trasladar el hibridismo constitutivo de la sociedad a la narración que estructura el orden

de la enunciación cultural: la Historia. Siempre centrados en el pasado traumático, su ensayismo constituye una revisión del concepto de Historia, enfrentando los valores de la modernidad que la sostienen a la diferencia cultural, a la diseminación en el espacio y el tiempo de todo sistema de representación y producción cultural. La escritura, para ambos, representa el camino de una larga tarea de traducción y reelaboración de la Historia. Traducción y re-escritura que se vierten en un trabajo textual que los acerca no pocas veces a la literatura. Híbridos los dos en su misma expresión, lo estético emerge como gozne que permite la traducción cultural y el acercamiento, sin síntesis formal, de la diferencia. Siempre en desplazamiento, en trance de diseminación, su escritura presenta más el aspecto de una *formaçã* que el de una forma, trasladando en su seno la discordia entre orden y diferencia. Nunca en un género ni en un tiempo, ni en un espacio, híbrida en su más profunda constitución, lleva a cabo una apertura hacia la alteridad con la vigilan la hegemonía de la Historia y leen la modernidad a partir de la diferencia.

3.- Antonio Candido: leyendo la historia de la literatura

3.1.- La voz y la nación

En *The politics of aesthetics*, Jacques Rancière se propone pensar sobre lo que hay de político en lo estético. Opta, en consecuencia, en invertir la politización de lo estético anunciada por Walter Benjamin para hablar de la política como una estetización de las representaciones. En otras palabras, Rancière olvida la ideología para considerar la política como un ordenamiento de las imágenes, tal como un siglo antes reclamaba Nietzsche en su *Verdad y mentira en sentido extramoral*. La diferencia con el primero y la semejanza con el segundo tienen su razón de ser en la medida en que Rancière concede a los procesos democratizadores del poder y del saber impulsados por la modernidad el resultado de igualar la cultura a una *poiesis*.

En este particular, el Modernismo puede ser entendido más profundamente desde la nivelación que se acaba de apuntar. Efectivamente, si algo ponía de manifiesto el

Modernismo era la importancia de lo literario –y del arte en general- en la constitución de lo que en sentido lato denominábamos cultura brasileña. El propio Antonio Candido da cuenta de esta simbiosis entre lo cultural y lo ficcional cuando afirma con autoridad que:

Constatemos de início que as melhores expressões do pensamento e da sensibilidade têm quase sempre assumido, no Brasil, forma literária. Isto é verdade não apenas para o romance de José de Alencar, Machado de Assis, Graciliano Ramos; para a poesia de Gonçalves Dias, Castro Alves, Mário de Andrade, como para *Um estadista do império*, de Joaquim Nabuco, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre – livros de intenção histórica e sociológica. Diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito (Candido, 1965:156).

Que Antonio Candido anteponga la literatura a la filosofía, a la sociología o a la historiografía da cuenta del grado de nivelamiento entre la narración y lo Histórico tras el movimiento modernista. Candido lee, por la rejilla del Modernismo, el devenir de una cultura que se presenta como *poiesis*, es decir, no como forma, sino como *formação*, esto es, lee lo histórico como literário y lo literário como Historia, en una hibridación discursiva que, según él, caracteriza todo hecho cultural en Brasil.

¿Supone este cruce entre lo estético y la cultura como hecho político una desacreditación del mito de la Historia? Al contrario, veíamos cómo el Modernismo había abierto en Brasil un nuevo debate sobre la historia. El destaque de la narratividad del discurso historiográfico ampliaba considerablemente la concepción de Historia hasta convertirla en la *formação* de modelos “que conecten la presentación de hechos y formas de inteligibilidad” en lo que podríamos denominar una poética del saber (Rancière, 2004). *Poiesis* y hermenéutica aparecen como elementos constitutivos de la Historia. Y la vanguardia reclamaba efectivamente encarar la ficción como la función de conocimiento que despliega al “distribuir lo sensible”, es decir, al poner límites a aquello representable a la conciencia y a lo decible por ella y en fin a la separación entre lo privado y lo público en la ordenación de lo compartible por una comunidad (Rancière, 2004). Así, la importancia de lo literario que hacía resaltar Candido no apuntaba sino a la *poiesis* que hace emerger la comunidad por medio de la letra. Toda la literatura de Brasil puede comprenderse en este sentido como una distribución de la letra que incorpora por un lado la experiencia de un territorio y, por otro, una comunidad de lectores que paralelamente a los proyectos de alfabetización y la

emergencia de un público reformulan su participación con ese todo que imaginan anterior pero que se produce en cada presente de la lectura (Chartier, 1990).

Para la perspectiva de un modernismo estatalizador – alejado de los modelos Freyreanos – lo histórico se vuelve ficcional en la medida en que es a través de las narraciones como se consigue dotar a la escritura de un sentido político efectivo al unir letra, territorio y comunidad, cuya intersección configura la voz cultural de Brasil. La configuración de un imaginario cultural nacional constituirá el objetivo de un Modernismo estatal que tiene su centro en la definición de la literatura y lo ficcional pues, si por un lado la voz cultural permitía la independencia de los imaginarios sociales europeos, por otro lado, la conjunción entre Historia y poesía planteaba una ambivalencia discursiva que deslegitimaba la autoridad social: la nación aparecía así como una narración inventada que ocultaba el disparate de toda ficción (Antelo, 1998). La voz convocaba una presencia original que, sin embargo, sólo se hacía compatible a través del diferimiento de la escritura y, en consecuencia, del vaciamiento del origen, ya que la nación es una idea de totalidad producida a partir de la naturaleza suplementaria de la *écriture*.

En consecuencia, la ambivalencia entre Historia y literatura, entre verdad y ficción cultural se convierte en el punto de discordancia del Modernismo comprendido como pensamiento de la interpretación de la Modernidad. Lo intolerable es que la misma narración del origen (Historia) descubre no la identidad replegada sobre sí misma en los significados de la nación, sino la vaciedad precaria que las precede y que convierte el discurso de su Historia en una composición “construida pieza por pieza a partir de figuras que le eran extrañas”, es decir, en ficción (Antelo, 2001).

Para Freyre, el modernismo consistía en este desvelamiento de la ficcionalidad de lo Histórico, su desmantelamiento como monumentalidad de la nación, a fin de multiplicar los imaginarios, creando un significante-nación híbrido y transtemporal. Hay en su obra, como vimos, un modernismo que hace de la literatura una potencia de historia. Sin embargo, para Antonio Candido, la literatura constituye el objetivo de un nacionalismo estatalizador. La institución por parte de Antonio Candido – y más tarde en la obra de Alfredo Bosi – de la narrativa nordestina como género por excelencia de la literatura “empenhada” brasileña abre de nuevo un debate sobre la relación entre la

Historia y la literatura que se prolongará más tarde hasta los años ochenta. A partir de los años treinta y cuarenta empieza a surgir en los círculos intelectuales una preocupación por corregir el primer modernismo – su fase “heroica”, principalmente representada por la antropofagia oswaldiana y sus primeras experimentaciones con la narrativa vanguardista de *Memórias sentimentais de João Miramar* y *Serafim Ponte Grande* – y orientarlo hacia una “re-presentación” y “representación” nacional y “realista”, a la vez que empieza a formarse en São Paulo las condiciones para la profesionalización del intelectual²¹¹. En pocas palabras, el segundo modernismo inclina la *poiesis* hacia el peso de lo Histórico.

Si la cultura brasileña resulta de una re-escritura poética de los valores precedentes, hay que ordenar la literatura bajo el marco de la metanarrativa Histórica y hay que hacerlo, además, bajo presupuestos científicos, ya que la construcción de un metalenguaje separado del lenguaje-ficción de la literatura es condición *sine qua non* para enlazar el presente con un pasado adecuado. Así, lo que la generación de teóricos encabezada por Antonio Candido se propone no es otra cosa que estructurar una tradición cultural por medio del control del imaginario de la literatura. La atención a la historia de la literatura concedida en la *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* de Antonio Candido (1959) no es casual. Se incardina dentro de una tecnificación de los estudios humanísticos que toman a la literatura como expresión de la originalidad brasileña – no en vano es un estudio que parte del Romanticismo, al considerarlo el

²¹¹Nos referimos a la formación de los altos cuadros de intelectuales que empiezan a configurarse en la capital paulista, con la inauguración en 1934 de la Universidade de São Paulo y, más particularmente, con el grupo “Clima” que, desde la revista homónima (1941-1944), aglutinará a diversos intelectuales brasileños preocupados por “ordenar” la cultura brasileña y dotarla de una tradición nacional, para los que el referente inmediato del Modernismo supondrá la antesala a toda una estructuración de la vida intelectual brasileña. Entre otros, forman el grupo: Antonio Candido (literatura), Paulo Emilio Salles Gomes (cine), Gilda de Mello e Souza (literatura y arte), Lourival Gomes Machado (arte), Décio de Almeida Prado (teatro) y Ruy Galvão de Andrade Coelho (filosofía). A pesar de la diversidad de líneas de investigación, todos ellos confluyen en un mismo denominador común, el estudio teórico de los fenómenos culturales y, particularmente la literatura y el arte, lo que les haría merecedores del apelativo “chato boys” por parte de Oswald de Andrade en razón de su escrúpulo teoricista. A este respecto, Heloisa Pontes matiza esta característica que separaba a la generación de Candido de la espontaneidad del primer modernismo anotando: “A geração de Candido encarava a atividade intelectual como estudo e trábalo sistemáticos, em contraposição a tudo aquilo que pudesse significar “individualismo narcísico e hipertrofia do próprio eu”. Não é aleatório, portanto, que fosse Oswald de Andrade o alvo preferencial de suas críticas. A afirmação do escritor modernista de que o grupo da revista *Clima* “perdia cada coisa” por ler “desde os três anos” e por ter “Spengler no intestino aos vinte” é refutada por Candido nos seguintes termos: “Garanto-lhe que não, meu caro Oswald. O negócio não é assim tão simples. É preciso compreender que o surto dessa tendência para o estudo corresponde em nós a uma imposição da necessidade social de crítica. É a necessidade de pensar as coisas e as obras, inclusive as que você e seus companheiros fizeram, sem compreender bem o que estavam fazendo, como é de praxe” (Pontes, 1996: 58).

momento fundador de la literatura nacional – y lugares de lectura e interpretación de la Historia, al mismo tiempo que subsumen su ficcionalidad al orden del tiempo pedagógico.

Desde este punto de vista, la *Formação...* consiste en un discurso que vigila constantemente la enunciación cultural en las intersecciones de la ficción y la Historia. A partir de la textualidad literaria es capaz de abstraer una idea de Historia nacional que después le sirve de contexto para explicar la evolución literaria. Candido triunfa allí donde Freyre ve una pobreza cultural: mientras el intelectual pernambucano entiende que la literatura puede y debe multiplicar los imaginarios de la historia cultural con su “sociología genética”, el catedrático paulistano regresa al ordenamiento del discurso literario de acuerdo con el tiempo homogéneo y lineal de la Historia. La *Formação...* construye un monumento que oculta la perturbadora hibridez de la voz cultural brasileña.

3.2.- *La forma, la historia y el sistema: “ordem e progresso” en Brasil*

Es en el comentario de texto donde la voz habla de nuevo sobre la soberanía y se revela la ideología de la cultura brasileña, del lazo social que une a la comunidad. Así pues, la historiografía literaria se ofrece al crítico de la literatura como el instrumento más preciso para articular la idea de cultura brasileña como acto político en la medida en que postula una función social a los valores estéticos integrada en la historia de una comunidad que se ordena en el tiempo. El resultado será la formación de una tradición, en el sentido que Hobsbawm da a esta palabra, es decir, un conjunto de prácticas simbólicas que establecen una normatividad social – cohesión, patrones de conducta y relaciones con la autoridad – por medio de la vinculación con un pasado adecuado (Hobsbawm, 2001: 203-214).

En manos de Antonio Candido, la historiografía literaria se convierte en el discurso ordenador de la nueva voz soberana nacional, en un intento por eliminar las líneas de fuga de la ficción y construir un sentido histórico que vincule el presente al *querer decir* del origen. João Ernesto Weber en un estudio fundamental sobre la historiografía de la

literatura en la construcción de lo nacional que todo análisis del discurso historiográfico debe destacar:

Como as diferentes histórias literárias se articulam ou se articularam como projetos constitutivos da própria nação e nacionalidade literária, atuando mais como discursos fundantes do nacional do que como expressão reflexa da nação, ou nações. Isto é tentei perceber o modo como as diferentes histórias compõem, imaginam e instituem a própria nação ou nações, em íntima correlação com os interesses histórico-sociais que as sustentam: são elas que, através da afirmação da nacionalidade literária, recortam e confirmam, no extremo, a própria existência da nação (Weber, 1997:18).

Así, si el Modernismo trajo a discusión la idea de nación en sus ficciones, de lo que se trata ahora es de invertir este movimiento para cerrar las fisuras que se abrieron en los significados y traducir lo literario al discurso monológico de la Historia. Esto es, expurgar en ellas lo que hay de *écriture*, a fin de estabilizar un significado nacional. De 1955 data la publicación de *A literatura no Brasil*, dirigida por Afrânio Coutinho. Diseñada en términos estrictamente literarios y estéticos, Coutinho aspira a determinar un orden puramente estilístico que funde los valores de la nacionalidad. Años después, en 1959 ve la luz pública la *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, donde se analiza la historia literaria como formación de un sistema de comunicación que fundamenta el imaginario nacional a partir de una red consolidada de instituciones literarias. Por último, ya en 1960, aparece la tercera edición aumentada de *História da literatura brasileira*, de Nelson Werneck Sodré (Weber, 1997). La cercanía cronológica que une las lecturas de la literatura nacional en torno a la década de los 50 por parte de profesores universitarios indica dos detalles importantes. En primer lugar subrayan la atención sobre el significado de la nacionalidad y la cultura brasileña que, para los cuadros técnicos de la universidad, se perfilaba como una cuestión urgente en medio de una época de fuerte penetración del ideario nacional-desarrollista. En segundo lugar, y no menos importante, el relieve que adquiere el metalenguaje técnico en el estudio de la enunciación cultural. Más que en la práctica de la literatura, los nuevos intelectuales se desenvuelven en el metalenguaje de la historiografía.

Del mismo modo que, siguiendo a Stuart Hall, comprobábamos cómo la idea de cultura nacional funcionaba a la manera de un dispositivo que permitía integrar las diferencias en la forma orgánica de la unidad por medio de narraciones, el discurso de la

historiografía lee la unidad nacional en la heterogeneidad material del texto cristalizando en el “contenciones discursivas”. Sin embargo, al mismo tiempo, como se expresa igualmente en la forma de la narración, es un discurso que puede analizarse ideológicamente en el establecimiento de las contenciones por ocultar el disparate que está en la base del sujeto soberano que vigila el desarrollo histórico de la nación. Frente al disparate de la ficción – Borges, Oswald – el discurso historiográfico pretende reterritorializar un sentido en el que pueda reconocerse en torno momento un sujeto nacional, un “nosotros” los brasileños.

La redacción de la ya clásica *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, una de las principales y más controvertidas contribuciones del profesor paulista, cubre un periodo amplio, desde 1945 hasta 1951²¹². Además, las posteriores correcciones y lecturas retrasan su publicación hasta 1959. Un periodo de catorce años en el que Candido se significará dentro de una generación de pensamiento radical que quiere romper con Freyre a la busca de un nuevo lenguaje crítico. Candido se sitúa al frente de una nueva generación de “críticos puros” que, al contrario que los intelectuales “mixtos” de la generación de Andrade y Plínio Salgado, ofrece una perspectiva urbana con profunda impregnación de clase media, cuya emergencia, a partir de la Segunda Guerra Mundial ya era un hecho generalizado en toda América Latina.

Por otro lado, hay que tener presente un hecho significativo que marcará el escenario cultural brasileño justo en el mismo año en que Candido inicia la redacción de su *Formação*²¹³. 1945 es también el año en que se celebra el I Congresso Brasileiro de Escritores en São Paulo, donde empiezan a debatirse cuestiones relativas a la democratización de la cultura y la reforma de las instituciones de enseñanza básica. Es un momento importante por cuanto revela la inextricable imbricación entre los ámbitos de la cultura y los de la política. En los sectores intelectuales, la idea de cultura e identidad brasileña comienza a generarse como un objetivo inseparable de lo político, en el sentido de que para ellos política y cultura son espacios coextensivos, siendo la cultura el instrumento principal en la formación de una percepción particular de la

²¹² Según reconoce él en el propio prólogo de la primera edición de 1959. En adelante, se usará como referencia la sexta edición de 1981.

²¹³ En lo sucesivo se encontrará el título de la obra crítica de Candido abreviada de este modo para facilitar la lectura.

comunidad y de los límites de lo pensable y experimentable – tal como Rancière entendía la relación entre *estética* y política bajo el concepto de lo *sensible*. En palabras de Carlos Guilherme Mota, el encuentro de escritores e intelectuales marca una inflexión en el modo de comprender la “cultura brasileña”, enriqueciendo los sentidos ideológicos que había adquirido desde la Semana de Arte Moderno del 22. A partir del *I Congresso*, la cultura nacional servirá a las capas medias – estratos de origen de los nuevos intelectuales – de útil instrumento a fin de participar en el escenario político

E sobretudo para avaliar os significados que se emprestavam à atividade intelectual e à própria noção de “cultura brasileira”. Cultura e política, nesse contexto, eram níveis que se entrecruzavam; enriquecia-se a noção de cultura, ampliando o sentido de engajamento, adensando-se e oferecendo novos conteúdos a temática da militância política do intelectual. Numa palavra, a partir da crise política e da necessidade de buscar-se novas fórmulas, repensava-se o processo cultural no país, surgindo algumas posições que merecem referência. A partir dessa conjuntura crítica criou-se com nitidez um divisor de águas na história da cultura contemporânea no Brasil, em que a perspectivização política passa a estar presente nos diagnósticos sobre a vida cultural. Amplia-se também nesse sentido, a idéia de “cultura brasileira” (Mota, 1978: 137).

En consecuencia, el concepto de cultura nacional será en adelante decisivo para trazar la posición ideológica de cada intelectual. Lo nacional, unido inseparablemente a la idea de comunidad, remite indefectiblemente a la configuración de tradiciones y la articulación de un tiempo de la comunidad por medio de la narración. Las interpretaciones historiográficas de Candido, como la de Sodré o la de Coutinho de la misma época, no son más que formaciones narrativas que modelan la percepción del tiempo de la comunidad insertándolas con un determinado pasado. De este modo, lo que está en juego en el ejercicio del metacomentario crítico es – como señalábamos anteriormente – la configuración de la comunidad nacional, esto es, la idea de una cultura en relación con una percepción temporal cohesionada. Historia, tiempo, narración se revelan, en este sentido, significados con un tenor enormemente político.

La *Formação...* no puede, sin embargo, valorarse correctamente sin atender el trasfondo ideológico de la crítica cultural en el periodo histórico posterior a la dictadura de Vargas. El esfuerzo de sistematización e interpretación de los valores literarios sería parcialmente comprendido si se lo entendiera como un producto generado

exclusivamente por las demandas de los medios universitarios. Obedece, como se ve, a un marco histórico donde las nuevas clases intelectuales se plantean la urgente tarea de redefinir los significados básicos de la cultura brasileira.

En este sentido, la visión de Candido instituye, antes que nada, una idea de comunidad, cuya cohesión refleja la articulación de una red de comunicación literaria sólida que le permite injertar los elementos culturales brasileños con el pasado de la herencia ilustrada francesa²¹⁴. Romanticismo y Arcadismo son las corrientes analizadas – en detrimento del Barroco – siguiendo la estela de críticos extranjeros que buscan en la literatura brasileña una continuidad de los valores burgueses de la época. En líneas generales, puede caracterizarse la contribución de la *Formação*... en términos de legitimación de grupos burgueses paulistas que se sienten herederos de la misión civilizadora ilustrada y que, en última instancia, sientan las bases de una idea de “cultura brasileña” que guíe el país por los caminos del orden y el progreso que coronaron la empresa republicana.

La *Formação* de Antonio Candido diseñará una nueva red para la circulación letrada mediante un ordenamiento narrativo particular de la historia literaria. A este respecto, pueden destacarse tres pilares básicos en la descripción formativa de la literatura brasileña según Antonio Candido: primero, la normatividad de la herencia cultural Europea; segundo, la idea de sistema literario y forma orgánica basado en la función referencial del lenguaje; finalmente, la función civilizadora de la literatura, cuya más acabada manifestación se corona con la emergencia de la “conciencia nacional”. Estos

²¹⁴ “No fundo, o que perpassa a *Formação* é a valorização de um tipo de civilização, ou processo civilizatório, que encontra na noção de “sistema” o seu veículo de expressão também “civilizado”. A tão reclamada exclusão do Barroco, seja por um Afrânio Coutinho, seja por um Haroldo de Campos, não ocorreria, nessa ótica, tanto por lusofilia, ou por não se encaixar o Barroco organicamente no “sistema”, embora a noção de “sistema funcional” possa facilmente excluí-lo, mas por um ideal de civilização do presente relido no passado “formativo”. O que se recupera na *Formação*, na leitura que aqui se faz de Candido, é, pois, um passado, que tem na *Aufklärung* do século XVIII o seu patamar inicial, a disciplinar a tradição futura. E os paulistas podem ser lidos como os pretensos herdeiros dessa tradição: cabe-lhes, na esteira da “primeira *Aufklärung*”, e na do empenho romântico em construir uma nacionalidade cujas raízes Candido encontra na ilustração do século XVIII, construir um país civilizado, ilustrado, burguês em última análise, considerando-se, para tal afirmação, as próprias raízes históricas da ilustração e a história da burguesia paulista da primeira metade deste século.[...] Não se trata, mais, da glorificação do elemento luso, como quer Coutinho na citada crítica a Candido, [...] mas do resgate de uma tradição que se traduz, no século XX, como ideologia de um segmento das classes dominantes que impulsionara a industrialização de São Paulo, construíra a USP, promovera a vinda de uma nova “missão francesa”, base da “modernidade” do pensamento “uspiano”, mas que ficara à margem, politicamente do comando da não surgida da “Revolução de Trinta” (Weber, 1997:111-112).

tres registros vertebran la argumentación del crítico paulista, instituyendo un orden orgánico, en el sentido de que liga la cultura brasileña a un origen claro y preciso que asienta las bases sólidas, el sistema cultural brasileño, en otras palabras, sobre las que emerge después la conciencia de una comunidad. El ejercicio crítico, en manos de Candido, contiene implícitamente la idea de construcción ideológica de un todo cultural.

3.3.- La normatividad de la Formação: Brasil, imagen de Europa

En cuanto al pasado histórico con el que enlaza la narración historiográfica, el origen está nítidamente perfilado en el prefacio a la primera edición cuando escribe Cándido:

A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda orem no jardim das Musas... Os que se nutrem delas são reconhecíveis à primeira vista, mesmo quando eruditos e inteligentes, pelo gosto provinciano e falta de senso e proporções. Estamos fadados, pois, a depender da experiência de outras letras, o que pode levar ao desinteresse e até menoscabo das nossas.

Es interesante notar el modo en que se realiza el enlace con un pasado a primera vista enaltecedor de la cultura brasileña por su elevado porte. El injerto se hace por la vía secundaria, pagando el precio de la dependencia de otras letras y otras culturas. La voz que se legitima en estas líneas se hace portadora de la cultura occidental al tiempo que instituye para Brasil un lugar secundario. Entre la voz y el espacio cultural que representa se abre una distancia: la voz sitúa en plano secundario el origen y, a pesar de asumir la forma de un “nosotros inclusivo”, no se puede localizar completamente. ¿Habla desde la subalternidad o está por encima de ella? ¿A pesar del diagnóstico que realiza habla desde la legitimidad de Occidente o asumiendo para sí la misma posición secundaria? A renglón seguido continúa:

Comparada ás grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Más é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós.[...] Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em

que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura européia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam, dos quais se formaram os nossos.

Líneas después concluye con una llamada al espíritu de Occidente:

A leitura produz efeito parecido em relação às obras que anima. Lidas com discernimento, revivem na nossa experiência, dando em compensação a inteligência e o sentimento das aventuras do espírito. Neste caso, o espírito do Ocidente, procurando uma nova morada nesta parte do mundo (Candido, 1981:9-10).

La historia de la literatura brasileña aparece en la forma de una experiencia que convoca a un grupo generacional por medio de una primera persona del plural inclusiva que sirve de puente para unir el pasado de la comunidad con el presente cultural de “seus descendentes”. Todo apunta a la articulación de un tiempo nacional que, implícitamente, connota la degeneración inexorable respecto del origen (“estamos fadados”) y un cierto escamoteo de la experiencia: la literatura hace revivir el único espíritu posible, el de Occidente, o lo que es lo mismo, la literatura sólo puede comprenderse como prolongación de la Historia de Europa, en una diferencia cultural constituida a partir del otro Europeo.

Desde tal perspectiva subalterna, la cultura brasileña sólo puede ser receptáculo deformador del espíritu europeo, por lo que se hace necesario prodigar los cuidados a fin de hermostrar el resultado final. Va de suyo que los éxitos y primores de la literatura nacional lo deben todo a esta herencia y deben inclinarse, mostrando preferencia, a los orígenes occidentales. Pero lo más notable no es tanto el tono de resignada dependencia como el hecho de que se la envuelva de cierto orgullo. Las palabras de Candido dejan traslucir una cierta esperanza de fondo en que el “espíritu de Occidente” encuentre efectivamente acomodo en las tierras americanas²¹⁵. Aun cuando reconocidamente efectiva, la dependencia no trae aparejado el sentimiento de indefensión que se impregnará ciertas vertientes del pensamiento sobre el subdesarrollo. En los años 40 todavía arraiga la expectativa de que el desarrollo, guiado por las ideas occidentales, lleve a una etapa de esplendor y prosperidad cultural. La dependencia encierra la

²¹⁵ Una imagen que pertenece, sin duda, a la memoria literaria romántica de América Latina, puesto que pude rastrearse en las *Silvas Americanas* del poeta e intelectual chileno Andrés Bello.

promesa del desarrollismo, si bien se paga el precio de la subalternidad en un juego que recuerda la colonización de la conciencia y el imaginario colectivo denunciado en algunos trabajos de Frantz Fanon (Fanon, 1973).

Por otro lado, el pensamiento de dependencia encuentra apoyo en la entronización de la cultura europea. Basta comprobar la continuidad de las ideas de subalternidad cultural en un ensayo publicado en 1989, con el título de “O direito à literatura” (Candido, 1995). Si bien se incardina dentro de lo que hemos denominado conciencia catastrófica del subdesarrollo, hay que notar que en este periodo de la conciencia nacional, los estímulos desarrollistas y normativos de la cultura occidental todavía conviven con los impulsos desmoralizadores. La larga fortuna del pensamiento de dependencia, que en los años del subdesarrollo entrevé el progreso material y social como mito inalcanzable, canoniza hasta la museización la cultura de la que se revela inferior. Si el desarrollo es un mito rodeado de incertidumbre, la cultura occidental se mitificará en igual proporción, aunque más como normativa que como posible meta alcanzable.

El breve ensayo gira en torno a la declaración de universalidad de la literatura y su digna función de reflejar las injusticias sociales. Para Candido, la literatura es un derecho humano básico por su valor humanizador y porque está presente en las actividades culturales más elementales. La humanización consiste aquí en el desenmascaramiento de las condiciones sociales que produce la circulación de *la letra* de acuerdo con ciertos modelos artísticos europeos. Así, los orígenes de la humanización literaria ya se encuentran en los maestros europeos, tal como señala con precisión repasando las obras de Victor Hugo, Dickens, Dostoyevski y Zola. En todos ellos, la literatura está al servicio de la noble causa de hablar en nombre de los desheredados, sin embargo, también instituye implícitamente un concepto normativo de cultura, sobre el que no se repara convenientemente. Por un lado, se privilegia cierto tipo de literatura altamente sofisticada y letrada, dejando de lado las expresiones folklóricas que pueden revestir. La humanización viene de la mano de la escritura *letrada*, en la forma que establecen los cánones de Europa por medio de Hugo y Zola, cuyo ejemplo debe seguir la literatura brasileña, tal como concluye Candido después de hacer el balance crítico de las figuras europeas:

Tanto en el caso de la literatura mesiánica e idealista de los románticos como en el caso de la literatura realista, en la que la crítica social asume el cuño de una verdadera investigación orientada de la sociedad, estamos frente a ejemplos de una literatura empeñada en una tarea que está ligada a los derechos humanos. En Brasil esto fue claro en algunos momentos del Naturalismo, pero ganó fuerza real, sobre todo, en la década de 1930, cuando el hombre del pueblo, con toda su problemática, pasó a primer plano y los escritores imprimieron gran intensidad al tratamiento literario del pobre (1995: 166-167).

Nuevamente, la filiación de las corrientes literarias brasileñas, como es el caso evidente de la novela nordestina a la que alude Candido, remite a un origen europeo del que proviene el espíritu que anima las producciones nacionales.

Por otro lado, sin embargo, se percibe en esta filiación un diferencial de poder y prestigio que enaltece el canon europeo por encima de la producción autóctona. Mientras las obras de Hugo y Zola se prestigian por su alto nivel humanizador, calificándose de “empeñadas”, es decir, comprometidas, las obras de Graciliano Ramos o Jorge Amado se incluyen en la estela de este propósito, con la particularidad de que previamente, en un ensayo de 1969 – Literatura e subdesenvolvimento – se las había calificado como expresión más acabada de la conciencia dilacerada del subdesarrollo. El contraste de valores salta a la vista, si bien el noble propósito encuentra continuación en las tierras americanas. La función humanizadora de la literatura brasileña adquiere la connotación subdesarrollada, mientras que la literatura europea es considerada con la vara de medir del compromiso que enaltece la cultura, olvidando la situación social de la que es espejo. El subdesarrollo sólo puede ser aplicable a los brotes secundarios del jardín y nunca a la cepa originaria. Si Brasil debe reconocerse por generar una literatura desarrollada, la misma función humanizadora en Europa se juzga más benévolamente ocultando las condiciones similares que la estimulan.

Con ello, Antonio Candido reproduce en la gestión de la diferencia los mecanismos textuales monológicos de la identidad occidental, ya que la diferencia explicitada en las páginas de la *Formação...* presupone la subalternidad cultural. Se aspira, en todo caso, a conquistar la voz nacional que se postula como modelo en Europa.

Semejantes juicios de valor pueden observarse volviendo sobre la *Formação*, donde a la luz de la dependencia cultural, se contrasta la peculiar formación orgánica de la literatura brasileña. Así, mientras esta está dedicada casi exclusivamente a la formación de una conciencia nacional, en las culturas europeas, con una formación nacional ya constituida sólidamente, la literatura se genera por una necesidad espontáneamente motivada por el humanismo.

A literatura do Brasil, como a dos outros países latino-americanos, é marcada por este compromisso com a vida nacional no seu conjunto, circunstância que inexistente nas literaturas dos países de velha cultura. Nelas, os vínculos neste sentido são os que prendem necessariamente as produções do espírito ao conjunto das produções culturais; mas não a consciência, ou a intenção, de estar fazendo um pouco da nação ao fazer literatura (Candido, 1981:18).

De donde se desprende que la esfera literaria en los países colonizados de la América Latina un orden no autónomo de producción, mientras que en Europa el arte en general habría seguido la evolución correcta integrándose dentro de la superestructura capitalista como agente específicamente definido²¹⁶. En franca desventaja, la literatura debe aspirar a una formación similar a la europea o bien seguir en el lugar secundario que le corresponde, es decir: el servicio al orden político. Así, la dependencia cultural acaba traducándose desde el punto de vista sociológico en la entronización de una idea autonomista de arte que es imposible imaginar para el subdesarrollo.

En suma, desde el punto de vista de la dependencia la voz se articula en sus tres registros de una forma particular: en primer lugar, instala un Estado-Nación todavía en formación; en segundo lugar, se sirve del canal de una lengua heredada de una rama secundaria de la cultura europea; finalmente, el territorio que estructura se halla alejado – “*terra inculta*” – del espíritu de Occidente, es decir, de la fuente de producción de los valores estéticos y civilizados. Habla en nombre de un espacio que previamente

²¹⁶ Por otro lado, conviene destacar que la autonomía se mide también en parte por la solidez constitutiva de la Nación-Estado y, en este sentido, se prioriza la consolidación de ciertas naciones que consiguieron un cierto nivel de cohesión, como Inglaterra, Francia y, aunque no se tome como modelo, también España y Portugal. Es, en suma, el ordenamiento estatal de las potencias coloniales las que se alaba por detrás de la autonomía artística, dado que el resto de las naciones europeas no presentan un perfil nacional tan definido o se han formado mucho más recientemente, incluso contemporáneamente o después de las repúblicas latinoamericanas, como es el caso de Alemania o Italia. De este modo, al pensarse en cultura europea se está usando un criterio muy restricto que da idea de la escala de valores implícita en los juicios críticos. Para más detalles sobre la formación de las nacionalidades, consultar *Nacionalismo*, (Gellner, 1998).

organiza disimétricamente tomando a Europa como sujeto soberano de todas las representaciones y marco de referencia epistemológico, lo que caracteriza la condición subalterna del esclavo que sólo puede representarse a través de la conciencia del amo (Fanon, 1999). En este particular, observa Chakrabarty, las naciones del llamado Tercer-Mundo revelan profundos problemas a la hora de representarse a sí mismas a menos que se apoyen en “a theoretical skeleton that is substantially “Europe””(Chakrabarty, 2000:29).

La disimetría epistemológica que se abre entre la universalidad europea y la restringida localidad del colonizado se manifiesta en narrativas que connotan ausencia o incompletud por medio de “a metanarrative that celebrates the nation-state; and of this metanarrative the theoretical subject can only be a hyperreal “Europe” (Chakrabarty, 2000:40). La voz soberana se constituye, así, en un “sujeto dividido” que sólo puede representar y ser representado por medio de la conciencia epistemológica y distorsionadamente idealizada de Europa. Aquel “nosotros” que convoca a la nación en torno a una ausencia de historia puede leerse en clave irónica, en la medida en que reserva un más allá teórico desde el que poder diagnosticar cómodamente “pobreza” de las letras brasileñas. Dicho de otro modo, en el momento en que la voz soberana se vuelve núcleo de representaciones y se instituye como conciencia legítima de una comunidad, se asume una relación disimétrica entre lo universal y lo local, siendo lo local siempre interno y signo de “pobreza”, mientras lo universal queda del otro lado: en lo ajeno, en otro tiempo, cuando todavía la diferencia cultural no había comenzado a operar.

En pocas palabras, la *Formação* prolonga la universalidad postulando una Historia del origen y no un relato de la hibridación como hace Gilberto Freyre. Al contrario que éste, Antonio Candido prefiere Europa y no África y, con ello, confirma el mito de la Historia como celebración del regreso al origen y exaltación de la comunidad.

3.4.- Sistema y orden: la Historia de la literatura

Una vez asentados los principios de la desigualdad epistemológica entre la cultura original y la autóctona, Candido se dedica por extenso a caracterizar la comunidad nacional a partir de una estructura sistemática de la organización de la letra y el discurso literario. El sistema literario aparece en Candido como un todo orgánico donde lo público y lo privado se intercomunican²¹⁷: la estructuración del sistema literario se traduce en la orgánica constitución de una conciencia nacional, esto es, un espacio político. En consecuencia, lo sistémico une dos caras en su constitución: por un lado los valores estéticos y, por otro, determinados elementos históricos que configuran la experiencia de la comunidad y permiten leer en la literatura una narración de la nacionalidad en cuyo origen se sitúan, como ya señalábamos, los ideales de la *Aufklärung* paulista. En un fragmento que vale la pena reproducir por completo, Candido perfila la doble faz del concepto de “sistema”:

Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação e porque se qualificam de *decisivos* os momentos estudados, convém principiar distinguindo *manifestações literárias*, de literatura propriamente dita, considerada aqui um *sistema* de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, além das características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece, sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade (Candido, 1981:23,24).

Interesa notar el organicismo que atraviesa la noción de sistema. Lejos de estructurarse como un sistema “que se prende necessariamente ao conjunto das produções culturais”,

²¹⁷ Cândido se acercaría en este punto a posteriores interpretaciones de Fredric Jameson sobre la estética de los países subdesarrollados, según la cual la interpenetración de estas dos esferas (público y privado) es una nota característica en la literatura del llamado Tercer-Mundo, donde la forma alegórica permite interpretar lo personal o privado en términos de extensión del espacio nacional (Jameson, 1986: 65-58).

como ocurre con la literatura de las sociedades occidentales, el sistema cultural brasileño se define por la indiscernibilidad en el cuerpo de la *letra* entre historia y valor estético, entre elementos internos y de orden “psico-social”. Ambivalencia que, como ya apuntábamos, centra el discurso candidiano. Candido lee la *formação* de los significados en la enunciación cultural a través del concepto de sistema; por ello, su teorización constituye una completa oclusión de la naturaleza por lo cultural, entendiendo cultura dentro de las relaciones orgánicas de la comunidad, esto es, como el discurso ordenado según la comunicación o revelación de un valor situado en el origen de lo Histórico. En este sentido, la *formação* que propone Antonio Candido puede resumirse en el desarrollo del orden, es decir, en un discurso centrado en el *logos*.

No en vano, los primeros ataques de la *Formação* se dirigen a lo que él considera “imperialismo formalista”²¹⁸ rompiendo con el divorcio entre historia y estética, para proponer un método integral que sea “histórico y estético ao mesmo tempo” (Candido, 1981:16), pues son los elementos psico-sociales (autor, público, códigos) los que tienen una naturaleza discursiva a la vez que material. En la base de la *Formação* se observa el borramiento de la barrera entre lo ficcional y el discurso lógico de la historia. Es esta unión, esta naturaleza ambivalente de la expresión literaria la que más preocupa al profesor paulista y la que requiere a su juicio la necesidad de una desambiguación que se produce gracias a que Candido proyecta los elementos histórico-literarios sobre la esfera de la nación hasta constituir una “comunicación interhumana” dentro del marco de la comunidad existente. Así, a través de los elementos psicosociales del sistema – autor, público, código – consigue estructurar un “estatuto referencial” (White, 1982: 305) de la escritura literaria, esto es, un contexto cuya existencia ontológica se vuelve más tarde independiente de la escritura (Historia), a pesar de que la literatura sea el discurso donde se forje originalmente la historia nacional.

Con este juego, que borra el origen literario de la comunidad, Candido convierte lo no expresable, la ambivalencia de la enunciación o *formação*, la indecibilidad de todo

²¹⁸ Jean Franco observa la cautela de Antonio Candido en la formulación de una teoría literaria que saliese del formalismo exclusivo para abrazar también los fenómenos de reciprocidad entre vida social y expresión literaria: “No es de sorprenderse – escribe sobre la *Formação* de A. Candido – por lo tanto que al escribirse la *Formação* se muestre consciente él mismo de navegar entre varios escollos al tratar de mantener una posición antidogmática y flexible. Inclusive se ve la necesidad de oponerse a las “pretenções excessivas do formalismo, que importam, nos casos extremos, em reduzir a obra a problemas de linguagem” (Franco, 2001:124).

significante en una *Formação*..., es decir, en un “sistema de comunicación puramente referencial” constituido por valores que reproducen la identidad de lo nacional. Al dejar de lado el infinito desplazamiento del sentido en la literatura al contexto de lo comunitario, el significante aparece eclipsado por el significado de la comunidad. La *Formação* es, en suma, la narración de “una literatura propriamente dita, como fenômeno de civilização” (Candido, 1981:28).

La literatura se repliega por lo tanto en el orden del discurso de la comunidad: la Historia, excluyendo, en cambio, todo significativo no reductible a la “comunicação interhumana” que no tenga como función la referencia del contexto nacional o se sitúe en algún momento de su expresión histórica. La concepción sistémica de la literatura contiene, en el fondo, la forma de una narración temporal teleológica que ordena el deseo de una comunidad de expresarse históricamente. Apunta un origen y, complementariamente, inaugura la continuidad en la configuración de una tradición. Así, observa el crítico brasileño:

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, - espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização (Candido, 1981: 24).

La comunicación del sistema literario se ordena así en la lógica discursiva de un tiempo lineal y homogéneo, esto es, en un autorreconocimiento del sujeto soberano, cuya expresión es la “tradição”. A la expresión de este sujeto nacional autónomo, Candido la llama la *formação*. En ella, lo literário es leído a partir del orden de la comunicación referencial que tiene por contexto la comunidad nacional. Y el desarrollo de esta comunicación en el tiempo homogêneo y lineal da lugar a la *formação cultural*. Una formación que reproduce, sin embargo el mito autogenético de la modernidad constructiva, al desarrollarse como “uma história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura” (Candido, 1981:25).

Todo el sistema literario diseñado por Antonio Candido se basa en la matriz de un sujeto fenomenológico que excluye el significante para reconocerse en la identidad del significado del discurso comunicativo-referencial de la Historia de la nación. Sólo así, la cultura brasileña puede narrarse. Esta compleja operación que toma la proyección imaginaria de la nación como ser en sí con independencia extradiscursiva la llama Candido “reducción estructural” (Candido, 1965:14) de las dos dimensiones estética e histórica en una identidad autosuficiente que se da razón a sí misma, que narra su “deseo de ser identidad, de ser brasileño”, por así decirlo parafraseando al mismo crítico paulistano. De tal manera que para Candido lo Histórico está ya prefigurado en la expresión literaria y constituye su suelo discursivo. Candido lee la *Formação* como Historia, en la medida en que la literatura se entiende como desvío de una expresión referencial (Historia), que debe restablecerse para poder leer la lenta marcha de la comunidad a través del tiempo.

En efecto, la teoría candidiana gira en torno a la resolución de esta escena de la *formação* que enfrenta la metanarrativa Histórica al discurso literario, al desplazamiento del lenguaje, en un intento por salvar la modernidad para Brasil. Para Candido, el papel de la literatura frente al discurso historiográfico debe definirse a toda costa, a riesgo de perder en ello la referencia a la nación. A este respecto, Luiz Costa Lima advierte que la recepción de las obras dentro del marco de lo nacional es el valor que orienta la metodología crítica de Candido en la *Formação* y, en última instancia, el discurso ideológico que explica la integración entre texto y contexto. Para Lima, Candido juzga el método como un mal menor, sin llegar a someterlo a un juicio ideológico. A pesar de que forma también parte de la estructura de la obra, la metanarración que ordena los significados históricos dentro de la estructura estética se da como valor asentado previo a la comunicación social que canaliza. Eventualmente, resulta de este escamoteo el cierre textual en torno a un significado privilegiado: lo nacional. Contra este valor dominante, observa Lima:

A ideia de sistema literário implica que só se pode falar em literatura nacional quando as obras aí produzidas são também aí recebidas e fecundadas. [...] compreende-se que o decisivo na armadura teórica da *Formação* é menos a idéia de articulação entre produção e recepção literárias do que sua extensão nacional (Lima, 1992:162-163).

La naturaleza sistemática de la comunicación literaria que Candido quiere postular como origen de las letras brasileñas se efectúa eventualmente en el cierre textual realizado a partir de la metanarración nacional. Es decir, la función social de todo texto se orienta indefectiblemente hacia la inclusión en la esfera de la comunidad civilizada heredera de los valores ilustrados o de lo contrario queda fuera de la formación sistemática y, en consecuencia, sin valor, como elocuentemente denota la ausencia deliberada del periodo Barroco (Campos, 1989).

Sin embargo, a pesar de que la metanarración de la formación nacional, del orden civil, ayuda a rescribir las obras literarias en el continuum de una tradición, el significado de lo nacional no basta para operar el cierre ideológico del texto. Al lado de la formación de la comunidad existe un valor que gravita sobre la lectura de la crítica tanto como el primero: se trata de un concepto autotélico del arte que enlazaba, como veíamos anteriormente, con modelos de literatura comprometida europea. Si los significados no pueden interpretarse fuera del tiempo homogéneo y teleológico de la narración nacional que subyace a toda lectura crítica, tampoco pueden ordenarse si no es gracias a un concepto autonomista y museístico de arte. Estos dos valores, el de comunidad y el de expresión referencial son los pilares básicos de la *formação* de una identidad autonomista en cuya exposición se sustrae, no obstante, esa otra *formação*, la del sujeto fenomenológico, porque ¿cómo se puede formar sino a través de la tradición que supone la literatura?

La mirada de Antonio Candido expone la Historia pero sustrae a la escritura el juego de operaciones que constituyen la idea de comunidad y nacionalidad. Nación y tradición resultan ideas que establecen el sello entre texto y contexto, es decir, las bisagras que dan sentido a la expresión literaria a través de una Historia que envuelve la comunicación estética. Están en este sentido en el origen de la *formação*, a la vez que más allá de ellas, pues resultan intocadas por la escritura que las ha configurado: la literatura.

En conclusión, las bases estéticas y cognitivas de la concepción sistémica propuesta por Candido en su particular lectura de la formación de la literatura brasileña apuntan a una subordinación de la literatura a presupuestos eurocéntricos del arte. El concepto de

estética que preside implícitamente la argumentación de la *Formação* se asimila a una distribución de lo sensible claramente estatalizada en el marco del Estado-Nación, donde lengua y territorio son órdenes implícitos en este primero, efectos de la extensión del “desejo” autoconsciente de nacionalidad. Desde el punto de vista de las conexiones entre lo comunitario y lo estético, ha quedado claro que la *Formação* proponía la fijación de un origen eurocéntrico de cultura, respecto del cual la cultura brasileña era una derivación secundaria. Una formación sistémica que implícitamente contenía los valores de desarrollo histórico y la proyección de la comunidad hacia el futuro civilizador: la integración en un Occidente, sin que se determine si el grado de subordinación es superado o sigue en vigor. Por último, un concepto de estética que reúne todas las manifestaciones culturales, encerrándolas en el ordenamiento histórico desplegado en forma de tradición, en torno a los significados de nación, comunidad y lengua nacional.

Hasta cuándo este paradigma del desarrollo literario puede sostenerse es algo que la generación posterior de críticos literarios ha estado considerando. Si, como señala Silviano Santiago ya en 1996, la cultura brasileña se debate entre dos tendencias que rechazan como mistificadoras “as teorias tradicionais da identidade nacional, quanto rechaçam como alienantes e contraditoriamente atrasadas as teorias da globalização dominantes no momento”, es evidente que lo que se ha desvanecido es esa idea de comunidad y obra estética que armonizaban la experiencia y ejercían de puente nivelador en las relaciones entre la cultura nacional y lo universal, quedando en su lugar la “fragmentação radical do poder do Estado brasileiro” (Santiago, 2004:42).

3.5.- *La voz que se desvanece*

Tras el entusiasmo Histórico de la *Formação*, los años 60 se dividirán en la disyuntiva que plantea la promesa del progreso y el miedo a repetir al historia ya patente en los

intelectuales tras el golpe de estado militar en 1964. En el exilio de París, Celso Furtado diagnostica con convencimiento lo que la sospecha compartida por todos sugería de forma vaga: que el desarrollo histórico de Latinoamérica y, particularmente Brasil, están marcados por la permanencia de las instituciones del pasado. Esta potencia fantasmal que retorna en la conciencia de la comunidad nacional le hace afirmar que la “capacidad de resistencia de las viejas estructuras, que fue notoria en el proceso de liquidación de la esclavitud, ha sido un rasgo permanente de la evolución institucional brasileña” (Furtado, 1977:10). El pasado lastra el avance del progreso convirtiendo la historia en una forma eminentemente residual del tiempo, esto es, donde gravita más la acción de instituciones liquidadas que las del propio presente. En suma, en el panorama cultural y político de los sesenta empieza a despuntar lo que más tarde en los 70 se presentará como tónica general: la pesadilla de existir en la historia siempre como prisioneros del tiempo, sin esperanza de emancipación.

El ordenamiento cohesivo que pergeñaba una teorización de cuño sistemático-funcional como la que analizamos para el caso de la *Formação* se derrumba. La lengua y su desarrollo histórico en la *fórmula estética* que integra a un tiempo flujo histórico y estructuras literarias autónomas se descubre incapaz de organizar la sociedad de acuerdo con un marco de valores y unos horizontes de origen y destino, a la vez que ve su soberanía territorial amenazada a la reducción de una “frontera” de tránsito para las grandes fuerzas del capitalismo internacional – para usar la metáfora de Celso Furtado.

El ordenamiento de la voz soberana parece desarticularse cuando simultáneamente los proyectos de intervención crítica exigen un replanteamiento de criterios epistemológicos que haga salir al intelectual de la “conciencia amena” del que cuida el “jardim das Musas” a la completa aceptación de la “conciencia dilacerante del atraso”, por usar las mismas palabras de Antonio Cándido. Será él precisamente uno de los primeros en reaccionar ante la amenazadora presencia de la cultura de masas y el sentimiento de desplazamiento y eclipse del intelectual y su voz. Así, ya en 1970 en *Literatura y subdesarrollo* lanza una mirada preocupada, alertando que:

Visto que somos um “continente intervenido”, cabe à literatura latino-americana uma vigilância extrema, a fim de não ser arrastada pelos instrumentos e valores da cultura de massa, que seduzem tantos teóricos e

artistas contemporáneos. Não é o caso de aderir aos “apocalípticos”, mas de alertar os “integrados”, - para usar a expresiva distinção de Humberto Eco. Certas experiencias são fecundas sob o ponto de vista do espírito de vanguarda e da inserção da arte e da literatura no ritmo do tempo, como é o caso do Concretismo, da “Poesia-Praxis” e outros. Mas não custa lembrar o que pode ocorrer quando manipuladas políticamente do lado errado, numa sociedade de massas. Com efeito, a pesar de no momento elas apresentarem um aspecto hermético e restritivo, os princípios em que se baseiam, com recurso à sonoridade expresiva, ao grafismo e às combinações sintagmáticas de alta comunicabilidade, podem eventualmente torná-las muito mais penetrantes do que as formas literarias tradicionais, junto a públicos masificados. E não há interesse, par a expressão literaria da América latina, em passar da segregação aristocrática da era das oligarquias para a manipulação dirigida das massas, na era da propaganda e do imperialismo total (Candido, 1972:348).

El diagnóstico de Antonio Candido en relación con el subdesarrollo no se aparta mucho del mismo espíritu que orienta las observaciones de Sales Gomes. Por primera vez, el carácter secundario de la cultura brasileña, que con tanta benevolencia se toleraba con vistas a su superación en la *Formação*, se trueca ahora en términos más desencantados de cultura “intervenida”. El contraste de valores con que se juzga la condición de la literatura y cultura latinoamericana llama ostensiblemente la atención. La dictadura ha marcado una nítida divisoria de aguas en el pensamiento de las clases medias que compromete la posibilidad de hablar en nombre de la nación: del sueño del progreso por la senda de las culturas nacionales desarrolladas, se pasa a la agria constatación del reverso imperial de la ideología del desarrollo (“somos um continente intervenido”) y la amenazadora presencia de la internacionalización de la economía y la cultura trae consigo, es decir, la masa.

Las fisuras de la comunidad nacional se hacen evidentes a la luz de la disociación fundamental que impone el subdesarrollo: la ruptura del sueño de unidad nacional en una cultura propia donde lo superestructural y lo infraestructural se relacionaran orgánicamente. La conciencia del fracaso de los ideales ilustrados por integrar la cultura letrada con la popular y llevar a esta última por el camino de la unificación de la esferas superestructural e infraestructural se vuelve moneda corriente y, en consecuencia, se extiende la sensación de cierto “malestar de la cultura”. Para un crítico como Roberto Schwarz, la idea de una comunidad formada por la comunicación de la *letra* pone de manifiesto al filo del siglo XX el divorcio entre un proyecto ilustrado

concluido y plenamente definido en la *Formação* y la acción residual permanente de las instituciones coloniales. En sus propias palabras a propósito del panorama cultural:

O quadro se presta a reflexões sobre as liberdades e vinculações complicadas da literatura, a qual pode atingir organicidade sem que ocorra o mesmo com a sociedade a que ela corresponde. Vemos no livro de Antonio Cândido que a elite brasileira, na sua parte interessada em letras, pôde alcançar um grau considerável de organização mental, a ponto de produzir obras-primas, sem que isso signifique que a sociedade da qual esta mesma elite se beneficia chegue a um grau de civilidade apreciável. Nesse sentido, trata-se de uma descrição do progresso à brasileira, com acumulação muito considerável no plano da elite, e sem maior transformação das iniquidades coloniais. [...] É como se nos dissesse que de fato ocorreu um processo formativo no Brasil e que houve esferas – no caso, a literária – que se completaram de modo muitas vezes até admirável, sem que por isso o conjunto esteja em vias de se integrar. O esforço de formação é menos *salvador* do que parecia, talvez porque a nação seja algo menos coeso do que a palavra faz imaginar (Schwarz, 1999:55).

A casi cuarenta años vista de la publicación de la *Fomação*, todavía está en discusión en el terreno de la crítica la misión civilizadora de la literatura. Los ecos de la comunidad resuenan aún en la *letra*, por más que el entusiasmo de antaño se haya trocado en desilusión por la modernidad. Schwarz levanta acta de la fractura del cuerpo social que el ideal letrado no ha podido reunir en la configuración del sistema mediante la institucionalización de la letra y los cuadros altamente tecnificados del lenguaje crítico. El “progresso à brasileira” se perfila entonces en el horizonte como el presente actual y un futuro permanente que se reúne con el pasado pre-ilustrado de la dominación colonial. El cuerpo está fracturado con dos ritmos de desarrollo y dos lenguajes en desarmonía que destruyen la organicidad de la forma hasta reducir el sistema a un “repositório de forças em desagregação” (Schwarz, 1999:58).

El edificio de la identidad autogenética postulada por la *Formação* empieza a derrumbarse. La voz nacional que Antonio Candido intentaba estructurar a partir de la expresión literaria comienza a desvanecerse pocos años después de su publicación. Las promesas de futuro y el orden de la Historia como eje de las representaciones y representaciones se ven de nuevo comprometidas, poniendo otra vez el interrogante en la literatura y su resistencia a su narración. ¿Será la cultura una tradición en su desarrollo histórico, como nos hace ver la *formação* de Candido, o hay otras vías de conocimiento

de la cultura que no se apoyen en el sujeto fenomenológico de la historiografía? Hacia finales de los cincuenta, simultáneamente a la publicación de *Formação* la vanguardia concretista desafía el nacionalismo con una poética que explora el lenguaje no en su función comunicativa, sino en su aspecto material y lingüístico. Una poética de la escritura y no de la Historia que abrirá de nuevo el debate sobre Historia y literatura en los años sesenta y setenta.

Bibliografía

- ADORNO, Theodor (2003): “El ensayo como forma” en *Notas sobre literatura*, Madrid, Akal.
- ANDRADE, Mário de (1992): “Prefacio para Macunaíma”, en Jorge Schwartz (ed.), *Las vanguardias en América Latina*, Madrid, Cátedra.
- _____. (s.d.): *De Paulicéia Desvairada a Café (Poesias completas)*, São Paulo, Círculo do Livro.
- _____. (1972): “A escrava que não é Isaura”, en *Obra Imatura*, São Paulo, Martins Editora.
- _____. (1942): *O movimento modernista*, Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil.
- _____. (1937): “A capela de Santo Antônio”, Revista do SPHAN, nº1, recogido en Lauro Cavalcanti (org.), *Modernistas na repartição*, Rio de Janeiro, Paço Imperial, 1993.
- ANDRADE, Oswald de (2004a): “Destino da técnica”, en *Ponta de lança*, São Paulo, Globo.
- _____. (2004b): “Fraternidade de Jorge Amado”, en *Ponta de lança*, São Paulo, Globo.
- _____. (1992): “Dois emancipados”, en *Estética e política*, São Paulo, Globo.
- _____. (1991): *Serafim Ponte Grande*, São Paulo, Globo/Secretaria de Estado da Cultura.
- _____. (1972): “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, en *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- ANTELO, Raúl (2006a): “Quadro e caderno” en Oswald de Andrade, *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*, São Paulo.
- _____. (2006b) “Gilberto Freyre: alteração e iteração”, en Malcolm McNee (org.) *Gilberto Freyre e os estudos latino-americanos*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

- _____. (2001): “Genealogía do vazio”, *Transgressão e modernidade*, Ponta Grossa, Ed. UEPG.
- _____. (2000): “La fricción: una alegoría de lo infraleve”, en *F[r]icciones. Versiones del sur*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- _____. (1998): *Algaravia. Discursos de nação*, Florianópolis, UFSC.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen (1994): *Guerra e Paz: Casa Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*, Rio de Janeiro, Ed. 34.

BARBOSA, João Alexandre (2000): “O pensamento literário de Gilberto Freyre”, em *Cult. Revista brasileira de literatura*, Marzo.

BARTHES, Roland (1993): “Maîtres et esclaves”, em *Lettres Nouvelles, Oeuvres Complètes*, Paris, Seuil.

BASTOS, Elide Rugai (1989): “Iberismo na obra de Gilberto Freyre”, em *Revista da USP: Dossiê intérpretes do Brasil- anos 30*, São Paulo, Coordenadoria de Comunicação Social da USP, nº1, p. 54.

BENJAMIN, Walter (1973): “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica”, en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus.

BILAC, Olavo (1917): *A defesa nacional (discursos)*, Rio de Janeiro, Liga da Defesa Nacional.

BOSI, Alfredo (2006): *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix.

_____. (2004): “Reflexões sobre o modernismo”, en Ivan Junqueira (org.), *Escolas literárias no Brasil*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, T.II.

_____. (2003): “Moderno e modernista na literatura brasileira”, en *Céu, Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*, São Paulo, Duas Cidades / Ed. 34.

- BÜRGUER, Peter (1987): *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Edicions 67.
- BURKE, Peter (2001): “A cultura material na obra de Gilberto Freyre” em Joaquim Falcão e Rosa Maria Barboza de Araújo (orgs.), *O imperador das idéias: Gilberto Freyre em questão*, Rio de Janeiro, Topbooks.
- CAMPOS, Haroldo de (1989): *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*, Salvador de Bahia, Fundação Casa de Jorge Amado.
- _____. (1976): “Uma arquitetura do barroco”, em *A operação do texto*, São Paulo, Perspectiva.
- CANDIDO, Antonio (1995): “El derecho a la literatura”, em *Ensayos y comentarios*, São Paulo, FCE.
- _____. (1992): “Poesia, documento e história”, em *Brigada ligeira e outros escritos*, São Paulo, Unesp.
- _____. (1981) *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)*, Belo Horizonte, Itatiaia.
- _____. (1972): “Literatura e subdesenvolvimento”, em UNESCO, *América Latina em sua literatura*, São Paulo, Perspectiva.
- _____. (1965): *Literatura e sociedade*, São Paulo, Companhia Editora Nacional.
- _____. (1945): Mário Neme, *Plataforma da nova geração*, Porto Alegre, Livraria do Globo, pp. 31-40.
- CANDIDO, Antonio y CASTELLO, Aderaldo (1979): *Presença da literatura brasileira: Modernismo*, São Paulo, Difel, vol. III.
- CARPENTIER, Alejo (2007): *Écue-Yamba-Ó*, Madrid, Alianza.
- CAVALCANTI, Lauro (org.) (1993): *Modernistas na repartição*, Rio de Janeiro, UFRJ/Paço Imperial/Tempo Brasileiro.
- COSTA, Lúcio (1937): “Documentação necessária”, Revista do SPHAN, nº 1, 1937, reproduzido em Lauro Cavalcanti (org.), *Modernistas na repartição*, op.cit.

- CORREIRA DE ANDRADE, Manuel (1989): “Gilberto Freyre e o impacto dos anos 30”, en, *Revista da USP: Dossiê intérpretes do Brasil- anos 30*, São Paulo, Coordenadoria de Comunicação Social da USP, nº1.
- CHAUÍ, Marilena (2000): *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*, São Paulo, Fundação Perseu Abramo.
- _____. (1992): “Política cultural, cultura política e patrimônio histórico”, en *Direito à memória: Patrimônio Histórico e Cidadania em São Paulo*, São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico.
- CHAKRABARTY, Dipesh (2000): “Postcoloniality and the artifice of history”, en *Provincializing Europe: postcolonial thought and historical difference*, Princeton University Press.
- CHARTIER, Roger (1990): *A história cultural. Entre práticas e representações*, Lisboa, Difel.
- CISNEROS, Odile (2006): “Primitivismo e identidade nacional em Gilberto Freyre”, en Malcolm McNee (org.) *Gilberto Freyre e os estudos latino-americanos*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- D’ANDREA, Moema Selma (1992): *A tradição re(des)coberta*, Campinas, Unicamp.
- DERRIDA, Jacques (1971): *De la gramatología*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- _____. (1986): “Leer lo ilegible. Entrevista con Carmen González-Marín”, en *Revista de Occidente*, 62-63, pp. 160-182.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1978): *Kafka, por una literatura menor*, México, Ed. Era.
- DIMAS, Antonio (2003): “Um manifesto guloso”, en Kosminsky, Ethel Volfzon et alii., *Gilberto Freyre em quatro tempos*, Bauru, EDUSC.
- FANON, Frantz (1973): *Piel negra, máscaras blancas*, Buenos Aires, Abraxas.

- _____. (1999): *Los condenados de la tierra*, Nafarroa, Txalaparta.
- FAUSTO, Boris (2004): *História do Brasil*, São Paulo, Edusp.
- FEBVRE, Lucien (1974): “Brésil, terre d’histoire”, en Gilberto Freyre, *Maîtres et esclaves*, Paris, Gallimard.
- FISCHER, Luis Augusto (1999): “Para uma descrição da literatura brasileira no século XX”, en Luiz Eugênio Vésicio e Pedro Brum Santos (orgs.), *Literatura & História. Perspectivas e convergências*, Bauru, EDUSC.
- FONSECA, Edson Nery (2004): “Biobibliografia de Gilberto Freyre”, incluída en Gilberto Freyre, *Ordem e Progresso*, São Paulo, Global.
- FONSECA, Maria Augusta (2003): “Taí: é e não é. Cancioneiro Pau-brasil”, en *Literatura e sociedade*, Universidade de São Paulo, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, nº7.
- FOUCAULT, Michel (1991): “Verdad y poder”, en *Microfísica del poder*, Madrid, Ediciones La Piqueta.
- FRANCO, Jean (2001): “Uma história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura: reflexiones tardías sobre *Formação* da literatura brasileira”, en Raúl Antelo (org.), *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*, Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- FREYRE, Gilberto (2002a): *Casa Grande & Senzala*, en Silviano Santiago (org.), *Intérpretes do Brasil*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, Vol.II.
- _____. (2002b): *Sobrados e Mucambos*, en Silviano Santiago (org.), *Intérpretes do Brasil*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, Vol.II.
- _____. (1980): “Em torno de uma arte simbiótica: a luso-tropical”, en *Arte, Ciência e Trópico*, São Paulo, Difel, 1980.

- _____. (1975): *Tempo morto e outros tempos. Trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade (1915-1930)*, Rio de Janeiro, Olympio Editora.
- _____. (1973): *Mais além do apenas moderno: sugestões em torno de possíveis futuros do homem, em geral, e do homem brasileiro, em particular*, Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____. (1968a): *Como e porque sou e não sou sociólogo*, Editôra Universidade de Brasília.
- _____. (1968b): *Região e Tradição*, Rio de Janeiro, Record.
- _____. (1962): “Uma estética da miscigenação”, em *Vida, forma e cor*, Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____. (1943): *Problemas brasileiros de antropologia*, Rio de Janeiro, ECB.
- _____. (s.d.) *O mundo que o português criou. Uma cultura ameaçada: a luso-brasileira*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d.
- FURTADO, Celso (1975): “Brasil: de la República oligárquica al estado militar”, en V.V.A.A., *Brasil hoy*, México, Siglo XXI.
- GELLNER, Ernest (1998): *Nacionalismo*, Barcelona, Destino, 1998.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel; CALVO SERRALLER, Francisco; MARCHÁN FIZ, Simón (2003): *Escritos de Arte de Vanguardia*, Madrid, Istmo.
- HALL, Stuart (1997): “Identidades mínimas” en, *Nossa América*, São Paulo, Fundação Memorial da América Latina, nº 13.
- HIGUERA, Javier de la (2002): “El lugar del ensayo”, en Juan Francisco García Casanova (ed.), *El ensayo. Entre la filosofía y la literatura*, Granada, Comares.
- HOLANDA, Sérgio Buarque (2000): *Raízes do Brasil*, em Silviano Santiago (org.), *Intérpretes do Brasil*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar.
- JAMESON, Fredric (1986): “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, in *Social Text*, nº 15, Autumn.

- KILGOUR, Maggie (1998): “Metáforas e incorporação”, en *Revista Travessia. Canibalismo e diferença: traduções, discriminações, hibridações*, nº 37, julho-dez, Florianópolis, UFSC.
- KOSELLECK, Reinhart (2004): *historia/Historia*, Madrid, Trotta.
- LOBATO, Monteiro (1982): *Urupês*, São Paulo, Brasiliense.
- LIMA, Luis Costa (1992): “Dentro do texto, dentro da vida”, en Maria Ângela D’Inção, *ensaios sobre Antonio Candido*, São Paulo, Duas Cidades / Ed. 34.
- MACHADO, Lourival Gomes (1948): *Retrato da arte moderna do Brasil*, São Paulo, Departamento de Cultura.
- MARTINS, Carlos A. Ferreira (2000): “Construir una arquitectura, construir un país”, en *Brasil, de la antropofagia a Brasilia (1920-1950)*, Valencia, IVAM.
- MARTINS, Wilson (1996): *História da Inteligência Brasileira (1915-1933)*, São Paulo, T.A. Queiroz Editor, Vol. IV.
- MELLO, Evaldo Cabral (2001): “O “ovo de colombo” gilbertiano”, en Joaquim Falcão e Rosa Maria Barboza de Araújo (orgs.), *O imperador das idéias: Gilberto Freyre em questão*, Rio de Janeiro, Topbooks.
- MENDONÇA, Sônia Regina de (1990): “As bases do desenvolvimento capitalista dependente: da industrialização restringida à internacionalização”, en Linhares, Maria Yedda (org.), *História Geral do Brasil*, Rio de Janeiro, Elsevier.
- MÉRQUIOR, José Guilherme (1987): “Gilberto y después”, en *Vuelta*, 131, Octubre.
- MONTAIGNE, Michel (2002a): *Ensayos*, Madrid, Cátedra, vol. I.
- _____. (2002b): *Ensayos*, Madrid, Cátedra, vol II.

- MONTEIRO, Vicente do Rego (2005): *Quelques visages de Paris*, ed. Jorge Schwartz, São Paulo, Edusp.
- MOTA, Carlos Guilherme (1978): *Ideologia da cultura brasileira*, São Paulo, Ática.
- ORTEGA Y GASSET, José (2006): “La deshumanización del arte”, en *La deshumanización del arte*, Madrid, Alianza Editorial.
- PONTES, Heloisa (1996): *Destinos Mistos. Os críticos do grupo Clima em São Paulo: 1940-1968*, São Paulo, Companhia das Letras.
- POZUELO YVANCOS, Jose María (2005): “El género literario ensayo”, en Vicente Cervera (ed.), *El ensayo como género literario*, Murcia, Universidad de Murcia.
- PRADO, Paulo (2003): “Poesia Pau Brasil”, en Oswald de Andrade, *Poesia Pau Brasil*, São Paulo, Globo.
- PRADO JR., Caio (2000): *Formação do Brasil contemporâneo*, em Silviano Santiago (org.), *Intérpretes do Brasil*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar.
- _____. (1977): *Evolução política do Brasil*, São Paulo, Brasiliense.
- PUNTONI, Pedro (2001): “A casa e a memória: Gilberto Freyre e a noção de patrimônio histórico nacional”, em Joaquim Falcão y Rosa Maria Barboza de Araújo, *O imperador das idéias. Gilberto Freyre em questão*, Rio de Janeiro, Topbooks.
- RANCIÈRE, Jacques (2006): *The politics of aesthetics*, London & New York, Continuum.
- REGO, José Lins do (1968): “Prefácio de Lins do Rego”, en Gilberto Freyre, *Região e tradição*, Rio de Janeiro, Record.
- RÊGO, Rubem Murilo Leão (1998): “Caio Prado J.: Sentimento do Brasil”, em *Revista USP: Dossiê Intérpretes do Brasil – Anos 30*, Universidade de São Paulo, Junho/Julho/Agosto.

- REIS, José Carlos (2006): *As identidades do Brasil. De Varnhagen a FHC*, Rio de Janeiro, Editora FGV.
- SAID, Edward (2004): *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama.
- SALGADO, Plínio (1927): “O Curupira y o Carão”, en Menotti del Picchia, Plínio Salgado y Cassiano Ricardo, *O curupira e o carão*, 1927, publicado en Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Madrid, Cátedra.
- SANTIAGO, Silviano (2004): “Atração do mundo: políticas de globalização e de identidade na moderna cultura brasileira”, en *O cosmopolitismo do pobre*, Belo Horizonte, UFMG.
- SARDUY, Severo (1979): “O barroco e o neobarroco”, en César Fernández Moreno (coord.), *América Latina em sua literatura*, São Paulo, Perspectiva.
- SCHKLOVSKI, Viktor (1973): “El arte como artifício”, em *Formalismo e Vanguardia (I)*, Madrid, Comunicación.
- SCHWARZ, Roberto (1999): “Os sete fôlegos de um livro”, en *Seqüências brasileiras*, São Paulo, Duas Cidades.
- SEVCENKO, Nicolau (1992): *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*, São Paulo, Companhia das Letras.
- _____. (2001): “Gilberto Freyre e a mídia: pioneirismo, sensibilidade e inovação”, en Joaquim Falcão e Rosa Maria Barboza de Araújo (orgs.), *O imperador das idéias: Gilberto Freyre em questão*, Rio de Janeiro, Topbooks.
- SPIVAK, Gayatri Chakrabarty (1994): “Can the subaltern speak?” en Patrick Williams and Laura Chrisman (eds.), *Colonial discourse and pos-colonial theory: a reader*, New York, Columbia University Press.

SKIDMORE, Thomas (2003): “Raízes de Gilberto Freyre”, en Ethel Volfzon Kosminsky, *Gilberto Freyre em quatro tempos*, Bauru, SP, EDUSC.

SPANG, Kurt (2000): *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis.

TORO, Fernando de (2006): “El desplazamiento de la literatura y la literatura del desplazamiento. La problemática de la identidad”, en Alfonso de Toro (org.), *Cartografías y estrategias de la “postmodernidad” y la “postcolonialidad” en América latina*, Madrid, Vervuert.

TORRES, Alberto (1933): *O problema nacional brasileiro. Introdução a um programma de organização nacional*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1933.

VENTURA, Roberto (2001): “Sexo na Senzala. Casa Grande & Senzala, entre o ensaio e a autobiografia”, em *Literatura e Sociedade*, São Paulo, USP, Departamento de Teoria e Literatura Comparada, nº 6.

WEBER, João Ernesto (1997): *A nação e o paraíso*, Florianópolis, UFSC.

WHITE, Hayden (1982): “Method and Ideology in Intellectual History”, en LaCapra, Dominick y Kaplan, Steven, *Modern European Intellectual History*, Ithaca and London, Cornell University Press.

WILLIAMS, Raymond (1980): *Marxismo y literatura*, Barcelona, Edicions 62.

III. Brasil: entre América Latina y el mundo

“O intelectual brasileiro, no século XX, vive o drama de ter de recorrer a um discurso histórico, que o explica mas que o destruiu, e a um discurso antropológico, que não mais o explica, mas que fala do seu ser enquanto destruição. [...] Como “explicar” a “nossa constituição”, como refletir sobre a nossa inteligência? Nenhum discurso disciplinar o poderá fazer sozinho. Pela História universal, somos explicados e destruídos, porque vivemos uma ficção desde que fizeram da história européia a nossa estória. Pela Antropologia, somos constituídos e não somos explicados, já que o que é superstição para a História, constitui a realidade concreta do nosso passado”.

Silviano Santiago

“Visto que somos um “continente intervenido” cabe á literatura latino-americana uma vigilância extrema, a fim de não ser arrastada pelos instrumentos e valores da cultura de massa, que seduzem tantos teóricos e artistas contemporâneos...”.

“Na América Latina a literatura foi freqüentemente uma atividade devoradora. Quero dizer que durante a formação nacional dos nossos países quase tudo devia passar por ela, e por isso ela foi uma espécie de veículo que parecia dar legitimidade ao conhecimento da realidade local. [...] Mas neste fim de século XX ela não tem mais na América Latina a importância tirânica de outrora [...] Por isso surgem algumas perguntas: a literatura estaria no fim da sua tutela?”

Antonio Candido

1.- La literatura latinoamericana en su vocación continental

1.1- El despertar de una conciencia problemática

Como hemos visto, durante el periodo que media entre la publicación de la *Formação da literatura brasileira*, en 1959, y la amenaza de la cultura de masas que asoma en “Literatura y subdesarrollo” en 1970 empieza a despuntar una fractura fundamental en el modo en que se piensan las relaciones entre la cultura, la identidad nacional y las estructuras institucionales de gestión de los bienes simbólicos y el patrimonio cultural.

Lo que a partir de los años 60 está en juego es un replanteamiento global de los estudios literarios en lo que se refiere a las operaciones epistemológicas y al alcance cultural de la literatura dentro del marco del sistema de representación de la identidad cultural. La unidad cultural – realizada en el ligamiento entre territorio, lengua y estado – que, para Mota, había constituido el carril por el que la perpetuación de la política cultural del II Imperio se deslizaba hasta el momento presente, fue rápidamente sustituida por la preocupación en torno a la diferencia, poniendo consecuentemente en cuestión el valor epistemológico del tenor sistematizador que caracterizaba a la crítica académica en manos de Antonio Candido. Nuestra hipótesis de trabajo es que la preocupación unánime de la crítica por definir la diferencia y acotarla geográficamente no puede separarse de otro hecho concomitante: el viraje cultural que supone la sociedad de consumo y la emergencia de un capitalismo considerablemente internacionalizado que obliga a pensar la cultura como un campo de diferencias que trasciende los límites discursivos de lo nacional y las identidades tradicionalmente asociadas al complejo estado-nación²¹⁹.

²¹⁹ Fernando del Toro señala este punto de inflexión en los estudios culturales producido en la encrucijada de la posmodernidad y el pensamiento poscolonial. Se refiere a esta transformación con el paso de lo que el llama una “cultura vernácula”, inscrita en el territorio, y una “cultura nómada”, en que lengua, territorio e identidad no coinciden. Fernando del Toro, “El desplazamiento de la literatura y la literatura del desplazamiento” (2006). Para ilustrar mejor la transformación del concepto de identidad y cultura en el viraje posmoderno y poscolonial conviene consultar también Stuart Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006). Un excelente debate para dilucidar las implicaciones para el estudio de la cultura fuera de su gestión nacional puede encontrarse en Stuart Hall, *Da diáspora. Identidades e mediações*

La diferencia ya no puede concebirse dentro de un marco sistemático y jerárquico de representaciones donde la expresión estética se halla tutelada por las representaciones políticas propias de la metanarrativa de la Historia. Y ello porque la *differance* de la escritura interrumpe la continuidad del tiempo en el espacio de la enunciación. Las formulaciones de Antonio Candido basadas en los conceptos fundamentales de autonomía de la forma y de sistema chocan con la aguda conciencia de la diferencia cultural que acentúa la lógica del capitalismo internacional. Diferencia que abre diversos frentes de resistencia a los presupuestos sistemáticos de ordenamiento cultural. En primer lugar, a pesar del reavivamiento de las expectativas de progreso durante la época del *desenvolvimentismo*²²⁰, la expansión del capitalismo internacional acabará por imponer en los años sesenta la conciencia del subdesarrollo, que se incorporará ahora como un rasgo diferencial de la modernidad latinoamericana respecto de los centros de la Europa occidental y los Estados Unidos.

En segundo lugar, y al lado de la conciencia de dependencia y atraso, la diferencia se inscribe dentro de un complejo marco de relaciones transcontinentales que posibilitan el crecimiento del mercado cultural y las telecomunicaciones. En este punto, se deja sentir en dos niveles marcados por una particular dialéctica entre homogeneidad y heterogeneidad. Si por un lado, la internacionalización del mercado producía una diferencia latinoamericana en la homogeneización cultural del continente, por otro lado, exponía los países a la integración dentro del mapa latinoamericano a partir de su especificidad particular. Brasil se veía obligado a buscar una diferencia cultural con relación a la homogeneidad cultural en la que se integraba y que ya no pasaba por Europa o los Estados Unidos²²¹. Hispano-América, Luso-América y Caribe empiezan a

culturais, op.cit., especialmente el capítulo titulado “Pensando a diáspora. Reflexões sobre a terra no exterior”. También merece la pena consultar el clásico estudio de Homi K. Bhabha, “Dissemination”, incluido en *Nation and narration* (1990).

²²⁰ Que alcanzará su cima en la inauguración en 1960 del proyecto urbanístico y estatal que representa Brasilia.

²²¹ Y que apuntaba hacia la integración cultural en América Latina y, en consecuencia, a una comunicación cultural con los países de su entorno a fin de abolir progresivamente el “muro de Tordesilhas” que históricamente había separado a las colonias de los dos imperios ultramarinos. A partir de los años 60, por lo tanto, hablar de la cultura brasileña es hablar fundamentalmente de su progresiva integración dentro del continente latinoamericano gracias a proyectos de colaboración intelectual, de los que la transculturación constituirá la mayor empresa transnacional en que intelectuales brasileños colaboren con hispanoamericanos. De ahí que en este último capítulo la *formação* cultural brasileña adquiera un enfoque más amplio y hasta un cariz más inclinado al comparatismo. Para mayor

despuntar como áreas diferenciales de cultura que añaden complejidad a la articulación de las identidades nacionales, ahora más ricas y diversas por la conciencia de la diferencia en el seno de la identidad latinoamericana (Fernández, 1972; Pizarro, 1985).

En tercer lugar, el capitalismo abre una experiencia de la distribución de los bienes simbólicos al margen de las instituciones estatales que revolucionaba la formación de la identidad. El mercado sitúa la identidad cultural y personal en un juego de re-apropiaciones que diversifica el consumo y, en consecuencia, las posiciones de enunciación dentro del tejido cultural. En suma, el capitalismo internacional viene a romper la lógica cultural de las identidades nacionales, extendiendo nuevos contextos de inserción de las voces nacionales, estimulando la aparición de otros actores sociales y, en fin, diseminando el engranaje que unía la circulación de los bienes simbólicos con el origen de la comunidad.

La implantación de la industria cultural y la ampliación del horizonte de relaciones internacionales consolidan la pérdida del marco de referencia que ya se apuntaba en las páginas de Euclides da Cunha para la modernidad. Los años sesenta señalan el tercer embate de aquella larga lucha que pronosticaba el ensayista carioca en 1902, con la particularidad de que ahora la excepción se ha convertido en norma. La multiplicación de la diferencia a medida que se extienden y consolidan las instituciones de la modernidad vuelve insostenible la idea de un espacio de la enunciación cultural estructurado en torno a un tiempo homogéneo y universal²²². La diferencia hace estallar la homogeneidad del tiempo que correlaciona jerárquicamente el juego de las representaciones políticas y el de las estéticas o literarias.

A raíz de esta conmoción en la representación de la comunidad – que ya se siente de forma irrevocable – el debate sobre la identidad nacional se desplaza al terreno de la

información sobre el clima de incomunicación intelectual y los intentos graduales por romper con la mutua ignorancia entre Brasil y la América Hispánica, consultar “Abaixo Tordesilhas!” (Schwartz, 2002).

²²² Anthony Giddens sostiene en *Las consecuencias de la modernidad* que la “evaporación de la posición privilegiada de Occidente” y la disolución de la teleología histórica que lo convierte en el sujeto de la Historia universal no coinciden con la crisis de las instituciones occidentales, ni de la disminución de su impacto, sino que es el “resultado de su diseminación global”. Es, por lo tanto, en el momento de mayor expansión de las narrativas de la Historia y la modernidad, cuando sus vectores de espacio y tiempo con los que se constituían las identidades culturales parece insuficientes para articular el enorme campo de diferencias que produce la misma acción de las instituciones que las legitiman y difunden (Giddens, 1991: 57-58).

crítica literaria. Es allí, en el ensayo crítico, donde el debate intelectual sobre el orden de la cultura y la autoridad de la enunciación cultural se desarrolla en torno del eje principal en la configuración de los imaginarios latinoamericanos que venimos analizando: el tiempo. Tiempo y diferencia se convierten en el telón de fondo sobre el que la escritura se cruza de nuevo con la problemática del orden desde que en 1970 Antonio Candido escribiese su ya famoso ensayo “Literatura e subdesarrollo”, poniendo de relieve la particular conexión entre literatura y la metanarrativa histórica²²³. Haciendo un balance de los planteamientos teóricos en torno al orden y la escritura, el autor de la *Formação...* confiesa en un coloquio celebrado en Campinas (Brasil) años después:

Ahora, queridos amigos – dice Antonio Candido – estamos nuevamente en una encrucijada. Ahora es el momento crucial porque tenemos una opción práctica. Yo estoy con mucho miedo porque toda nuestra formación teórica y crítica está basada en la idea de sucesión temporal homogénea. Nosotros negamos esto como actitud, pero la práctica está ligada con una ley de sucesión temporal homogénea y con una tendencia a no reconocer las contradicciones. El principio de identidad y de tercero excluido rige siempre nuestros pensamientos. Y nosotros lo estamos provocando, estamos bromeando, estamos jugando con la contradicción, con la abolición del principio de tercero excluido, con la abolición de la idea de analogía, con la abolición de la idea de homogeneidad. Han surgido aquí ideas muy bonitas. Ahora está apareciendo realmente, por primera vez, el asomo de un método correspondiente a nuestras ideas. A partir de Caracas las ideas estaban fijadas, ahora está surgiendo un método. Entonces, con ese método nuevo, si nosotros hacemos esto se niega toda posibilidad de una historia como la que hemos concebido hasta aquí y como en el fondo inconscientemente estamos concibiendo, a pesar de nuestras afirmaciones superficiales de originalidad. Ahora surgió un problema nuevo, y

²²³ Para comprobar la atención concedida a la historiografía en el ámbito latinoamericano basta consultar la conferencia que dedica Ángel Rama a la figura de Pedro Henríquez Ureña en 1973 dentro del marco del Seminario de Romanística de la Universidad de Bonn, posteriormente publicado con el título “Pedro Henríquez Ureña y la historiografía literaria latinoamericana” (Rama, 1974). Más tarde, en la reunión de expertos sobre historiografía de la literatura latinoamericana celebrado en 1982 (Caracas) y 1983 (Campinas), el problema de la literatura y su ordenación temporal en la metacodificación de una historia de la literatura reclama la consideración de todos los críticos, entre ellos Antonio Cándido, Jacques Leenhardt, Rafael Gutiérrez Girardot y Cornejo Polar entre otros. La preocupación por definir nuevos modelos de periodización de la escritura literaria aparece en todos ellos sobre el fondo de la diferencia cultural de América Latina como un área cultural claramente perfilada frente al resto de occidente y como cultura nacionales profundamente heterogéneas con diversas etnias y tiempos históricos. En el encuentro de la universidad de Campinas la figura pionera de Henríquez Ureña será nuevamente reivindicada por Ana Pizarro y Carlos Pacheco en los siguientes términos: “En el maestro dominicano la tarea de la historia literaria se inserta en un proyecto mucho más abarcador del que es expresión y al mismo tiempo impulso: aquel de la Utopía de América. La tarea historiográfica para Henríquez Ureña se constituía en un elemento de autoconocimiento, de autoconciencia.” (Pizarro, 1985: 68). Atención aparte merecen las intervenciones de Antonio Candido – “Exposición de Antonio Candido” y Literatura e historia en América Latina – por denotar una creciente preocupación teórica sobre la diferencia y la construcción de la historia cultural (Candido, 1985; 1987).

no sé si somos capaces de enfrentarlo porque es un problema que sobrepasa todos nuestros hábitos teóricos, todos nuestros hábitos historiográficos. Nosotros estamos caminando por una cosa bastante vertiginosa que es la tentativa de tomar en consideración los diferentes ritmos temporales (Pizarro, 1985: 43).

La advertencia del crítico brasileño nos parece significativa por dos motivos. En primer lugar, porque constituye una reflexión en voz alta que pretende reconocer un error en plural. El “nosotros” inclusivo alude a la conciencia de una identidad latinoamericana que se quiere construir sobre la base de la diferencia. En segundo lugar, porque constata que esa diferencia recientemente descubierta incluso en el seno de la comunidad cultural no puede captarse de acuerdo con el tiempo lineal y homogéneo de la perspectiva histórico-sistémica que hasta entonces se manejaba en los modelos teóricos. De lo que se trata ahora es de la emergencia de la alteridad en el propio lenguaje de la representación cultural, lo que supone el fin de toda una “generación de explicadores de la cultura brasileira” y la hegemonía de una red institucional universitaria donde el crítico brasileño se había profesionalizado²²⁴.

Con estas palabras, los pilares que habían sostenido la teorización de la *Formação...* se descubrían insuficientes en la explicación de la literatura ahora confrontada con la diferencialidad del tiempo y la escritura. El estudio de la forma literaria en su devenir histórico como forma estructurante de los lazos sociales respondía a una concepción cultural que empezaba a zozobrar: aquella que consideraba la cultura letrada como el eje ordenador de una cultura que se delimitaba por las fronteras nacionales y que compartía con el cientificismo historicista una concepción evolucionista y lineal del desarrollo de formas estéticamente reconocibles y estables, es decir, insertas en relaciones de determinación y, por lo mismo, observables y descriptibles. La *Formação...* estudiaba la representación dentro de un marco formalmente sistemático y evolutivo, sin entrar, no obstante, en la escena de la representación del orden y la Historia sobre la que desarrollaba su narración de formación nacional²²⁵.

²²⁴ Carlos Guilherme Mota acuña el término de “geração de explicadores da cultura”. A pesar de la proximidad de las edades, Candido pertenecerá a la generación siguiente que, al contrario que Freyre – educado en Estados Unidos – se formará en núcleos institucionales propiamente brasileños. Vid. Carlos Guilherme Mota “O Brasil que o português criou, ruiu” (Mota, 2003). La decadencia de la universidad como órgano directivo de la cultura es apuntado por el mismo Mota como una consecuencia directa del golpe de Estado en 1964 y la masificación de la cultura popular, que cierran todo un ciclo de la formación ideológica de la cultura brasileña (Mota, 1978).

²²⁵ Es decir, sin reconocerse a sí misma como operación textual (LaCapra, 1985; White, 2003).

La diseminación del tiempo y los valores trascendentales de identidad monológica llevan la atención al espacio de la enunciación. Es allí donde el tiempo articula la escritura con la autoridad cultural configurando una voz nacional. Se sigue de ello que el debate sobre la representación se traslade ahora al nivel del metalenguaje: la creciente especialización en el estudio de la literatura y las transformaciones operadas en el concepto de cultura desplazan la atención desde los conceptos y las ideas a la enunciación que produce los discursos culturales. En definitiva, la teoría literaria se define como un espacio donde literatura e Historia entran en conflicto en la determinación de políticas culturales.

Así pues, si nos proponemos perfilar los modelos de organización cultural que se desprenden de la diseminación del tiempo y la presencia radical e irrevocable de la diferencia en los discursos, debemos tener presente que es la relación entre lenguaje y metalenguaje la que determina la relación entre literatura e Historia y, consecuentemente, los modelos de identidad que diseñan las intervenciones críticas. En su tesis sobre el ensayismo latinoamericano, Belford Moré se hace eco del giro copernicano que experimentan los medios culturales latinoamericanos y se refiere a una “nueva crítica” para valorar las contribuciones de una nueva generación de teóricos de la literatura y de la cultura que ensayan nuevas formulaciones para comprender la organización cultural de todo el continente²²⁶.

Como señalábamos más arriba, el nuevo rumbo de la teoría literaria gira alrededor del concepto de sistema en sus aplicaciones interpretativas. Se formarán en consecuencia dos principales frentes teóricos en el campo intelectual que se desarrollarán desde los años sesenta hasta los noventa, configurando, a su vez, dos praxis literarias y dos modelos de comprensión de la identidad cultural diametralmente opuestos. Por un lado, se encuentra la “nueva crítica” representada por Antonio Candido, Ángel Rama,

²²⁶ Usamos el término de “nueva crítica” en el sentido en que lo hace Belford Moré, para sugerir este giro en las formas de valorar y representar la literatura latinoamericana (Moré, 2005). Una muestra ilustrativa de el nuevo conjunto de problemas que afronta la crítica literaria y cultural en general ya puede observarse en el volumen patrocinado por la UNESCO, *América Latina em sua Literatura*, cuyas líneas maestras se diseñan en 1966 en la conferencia general de la UNESCO celebrada en París. La perspectiva continental y la diferencia cultural animarán igualmente el proyecto también patrocinado por la UNESCO “Historia de la literatura latinoamericana”, que reunió a expertos en la materia en Caracas y Campinas, en 1981 y 1983, respectivamente.

Roberto Fernández Retamar, Antonio Cornejo Polar y Luis Losada. La producción intelectual de este grupo supone la continuidad de la concepción sistemática, sólo que reformulada en un alcance transnacional y transétnico que incluya las culturas olvidadas por la Historia y la historiografía literaria. Los modelos de identidad que construyen se basan todavía en una dialéctica de lo autóctono / foráneo – ahora reconvertida en colonizador / colonizado – que persigue alcanzar la descripción de una cultura auténtica a través de un metalenguaje crítico que asegure la independencia intelectual. Esta concepción que busca la inclusión de lo local en la universalidad del metalenguaje teórico a fin de refundar el mito de originalidad implica, por último, entender la diferencia como heterogeneidad o diversidad dentro de modelos humanistas sin atender a la *differance* inherente a la escritura. Todo ello les obliga a mantenerse en los límites de un lenguaje representativo, donde la diferencia se encarna en el otro subdesarrollado y solamente representable por cierta práctica literaria fundada en el regionalismo.

En suma, para la “nueva crítica” se despliega a partir de los sesenta un nuevo panorama de pensamiento en cuyo horizonte figuran dos interrogantes. Si la *differance* del lenguaje en el pesamiento postestructuralista y la diseminación del tiempo que lleva la metanarrativa Histórica a la crisis han dinamitado también los modelos identitarios, ¿cómo localizar la diferencia? Y lo más importante: ¿cómo alcanzar un nuevo lenguaje teórico que las articule de nuevo en una narración histórica? Con el desmoronamiento de los límites nacionales se desacreditarán las limitaciones teóricas de las concepciones sistemáticas desarrolladas en la *Formação...* para dejar lugar al estudio de filiaciones culturales cuya extensión y distribución exigen un marco mucho más amplio: el contexto de América Latina “entendida como una nación diversa y una”²²⁷.

²²⁷ Esta vocación continental es la que en adelante caracterizará las reflexiones de Candido y, sobre todo, de Rama, junto con la de la mayoría de intelectuales latinoamericanos de la época. Pablo Rocca advierte un cambio general en la crítica de los dos intelectuales en lo que se refiere a la extensión del campo cultural. Así, del eje nacional, que estructuraba la literatura, pasarán a considerarla sobre en los límites continentales. “Vendrá un tiempo común, el que aceleró el triunfo de la Revolución cubana y la dialéctica del ataque y su defensa, para que uno y otro (Candido y Rama) pasen a entender lo nacional, a revisar el concepto y, consecuentemente, a releer su literatura en otro marco: el de América Latina entendida como una nación diversa y una” (Rocca, 2006). La evolución del concepto de Latino América como conjunto cultural con denominadores socio-culturales comunes y la progresiva conciencia de su unidad cultural atraviesa varios estudios que marcaron la práctica de la crítica literaria y la historia cultural en el subcontinente. Pueden destacarse, a título de ejemplo, las contribuciones más significativas que reunieron la atención y la presencia de los críticos latinoamericanos más reputados. Por orden cronológico se trata de *América Latina em sua Literatura*, un volumen editado por la UNESCO (1972); *Literatura y praxis en America Latina* (1974); *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, (Pizarro, 1987) (Actas de la primera reunión del proyecto de investigación patrocinado por la UNESCO “Historia de la literatura latinoamericana”, celebrada en la Universidad Simón Bolívar en 1982); *La*

Ya en los años 70, Antonio Cornejo Polar reclama la necesidad de una “crítica total” que valore las peculiaridades de las formas literarias latinoamericanas, articulando las tensiones estructurales con los conflictos de heterogeneidad que caracterizan las sociedades del continente, a fin de superar la “crisis de legitimidad, de raíz social y epistemológica” que atraviesan los antiguos presupuestos epistemológicos, tanto los que aspiran a la estricta autonomía lingüística de la palabra como los que la interpretan bajo los términos esterilizantes de una cultura nacional monolítica (Cornejo, 2000a; 2000b). La misma valorización de la diferencia dentro del espacio nacional, llevará a Ángel Rama en 1964 al abandono de la correspondencia entre cultura letrada y cultura nacional en nombre de formaciones culturales transnacionales o, como él prefiere llamar, “comarcas culturales”²²⁸. Para Rama la acción residual de las estructuras coloniales producen formaciones “seudonacionales” cuya organicidad y temporalidad sólo se pueden apreciar fuera de los límites estatales, en la configuración de regiones con cierta homogeneidad cultural, étnica y social: el Caribe, la Pampa, el Tihuantisuyo.

Con el desarrollo de las comunicaciones intercontinentales, gracias a la expansión planetaria del capital internacional, también la intercomunicación y el acercamiento entre las repúblicas se hace posible, superando la balcanización del tejido intelectual latinoamericano y revitalizando la conciencia cultural “con mayor fuerza que nunca y otra vez llena de confianza en los valores de nuestra literatura” (Retamar, 1972: 330). En opinión de Retamar, los años 60 asisten a la emergencia de una literatura autóctona plenamente desarrollada que recuerda el brillo alcanzado por las letras en otros momentos de potente impulso modernizador e internacionalización de la economía: el Modernismo y la Vanguardia histórica (Retamar, 1972). En cierto modo, el despertar de una conciencia cultural es inseparable de la penetración del capital industrial y la dependencia de las redes del mercado. Si, por un lado, el nuevo impulso modernizador

literatura latinoamericana como proceso (Pizarro, 1985) (Actas de la segunda reunión del proyecto de investigación patrocinado por la UNESCO “Historia de la literatura latinoamericana”, celebrada en la Universidade de Campinas en 1983).

²²⁸ Nos referimos al prólogo del número 26 de la Revista *Casa de las Américas* dedicado a la nueva narrativa. Escrito originalmente en 1964, se recogió después en *La novela en América Latina*. Panoramas 1920-1980, Instituto Colombiano de Cultura, 1982. Anteriormente, algunos aspectos relativos a la escasa “organicidad” de la literatura latinoamericana ya habían sido destacados en “La construcción de una literatura”. Publicado originalmente el 30 de diciembre de 1960 en el semanario *Marcha* (a. XXII, n. 1041, pp. 24-26), fue igualmente incluido en *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*, (Antelo, 2001: 21-35).

desterritorializa las diferencias culturales – medidas hasta ahora en las relaciones unilaterales entre las entidades nacionales y la cultura occidental – reinscribiéndolas ahora en un marco más amplio de comprensión de la cultura y la literatura – América Latina – más acorde con las relaciones globales, por otro lado, las inserta en otro nivel de colonización cultural: la industrialización de los bienes simbólicos que caracteriza el capitalismo tardío y las relaciones de dependencia económica y cultural que trae aparejado el nuevo estadio de desarrollo capitalista. No es casual que la conciencia de América Latina como entidad cultural emerja en el mismo periodo en que las teorías del subdesarrollo y la dependencia se consoliden dentro del panorama intelectual de las ex – colonias.

Frente a esta línea de investigación que podemos denominar transculturada, se articula otro pensamiento que desplaza los criterios canónicos de literatura e historiografía. Inspirados en el nuevo lenguaje literario de Borges, Cortázar, Lezama Lima, Severo Sarduy, que empieza a darse a conocer en el continente, rescatan la obra de Oswald de Andrade y Gilberto Freyre para ensayar abordajes alternativos al modernismo oficial que no pasen por la formación de una identidad de acuerdo con los criterios ideológicos. Silviano Santiago y Haroldo de Campos configuran una genealogía de intelectuales que podemos denominar post-autonómicos. Para ellos, se trata no de comprender la dinámica cultural a través de la literatura, sino “en” la literatura o, mejor dicho, en un concepto de escritura – *écriture* – que analiza las representaciones en su dimensión de productividad textual.

El abandono de la representatividad y la metanarrativa de la Historia les lleva a asumir una concepción de la diferencia radicada en el mismo acto de representación – fundada principalmente en la deconstrucción y en prácticas posmodernas desarrolladas por Jacques Derrida, Julia Kristeva, Roland Barthes, Philippe Sollers, George Bataille, etc. –, lo que vuelve la historiografía y la literatura prácticas superponibles e intercambiables en su extensión y enfoques operativos. Se adelantan, en suma, hacia una práctica de la historia cultural desde la escritura y la naturaleza diferencial del tiempo que se dedica a deconstruir la metanarrativa de la Historia y las prácticas representativas asociadas a ella.

1.2.- El giro cultural de los sesenta

La década de los sesenta marca un momento especialmente brillante para América Latina. Autores como Vargas Llosa, Julio Cortázar o Gabriel García Márquez empiezan a despuntar formando lo que después se llamará el *boom* latinoamericano, mientras otras figuras como Juan Rulfo, Jorge Luis Borges o João Guimarães Rosa alcanzan el reconocimiento de una carrera más que consolidada en el mundo de las letras. Con ellos América Latina consigue un reconocimiento internacional como área cultural diferente que ha llegado, por así decirlo, a ciertos niveles de expresión universal²²⁹.

No obstante, la atención repentina de la crítica europea y la industria editorial española por la literatura latinoamericana obedece a una búsqueda de la diferencia determinada por la crisis que en el Viejo Mundo experimentaban las ideas de cultura y progreso que habían sostenido la sociedad desde las revoluciones burguesas. El hallazgo de nuevos modelos narrativos que llevasen a cabo una crítica demoledora de los postulados realistas se convertía en un hecho tanto más atractivo cuanto que ponía en solfa el mismo concepto de “realidad” del que participaba tanto la historiografía como la literatura²³⁰. Y en ella, el *boom* representaba una segunda vanguardia mucho más

²²⁹ Ya en 1967, en el marco del proyecto de la UNESCO para la definición de una cultura a través de su propia expresión literaria, César Fernández Moreno destaca los caminos de una nueva era cultural para América Latina. El proyecto significaba el reconocimiento de una zona cultural que empezaba a emerger con su dinámica discursiva particular y claramente diferenciada del resto de occidente en función de determinados rasgos históricos: la dependencia colonial, el subdesarrollo y la posición geográfica. Dicho de otro modo, a partir de los sesenta emerge la preocupación por comprender una cultura que empieza a definir sus contornos expresivos propios con una homogeneidad y autonomía ya nítidamente perceptibles. En este sentido, César Fernández Moreno, coordinador del proyecto para la UNESCO, ilustra la meta a la que se aspira, cuando reconoce que: “convém retomar nossa aspiração mais geral: o conhecimento adquirido sobre a literatura deve servir-nos para recolocar, a través dela, nosso problema inicial: o que é América Latina? Já deveríamos talvez sabê-lo, dado que a expressão integra o nome do projeto. E, no entanto, não o sabemos ainda. Temos diversos conceitos a seu respeito: jurídicos, culturais, políticos, históricos. Mas ainda não está bem completado, não está claramente definido um conceito geral que englobe todos os particulares” (Fernández, 1972).

²³⁰ El hombre, escribe Michel Foucault, “es una invención reciente” y muy próxima a extinguirse. Y con él el humanismo que había convertido al hombre en objeto de conocimiento al precio de subordinarlo a un tiempo homogéneo y cronológico. “Lo que caracterizaba a esta historia – escribe Foucault – es que al ordenar el tiempo de los humanos según el devenir del mundo [...] se concebía una gran historia lisa, uniforme en cada uno de sus puntos que entrañarían en una misma deriva, una misma caída o una misma ascensión [...]. Ahora bien, esta unidad es la que se fracturó a principios del siglo XIX en el gran trastorno de la *episteme occidental* [...] El ser humano no tiene ya historia o más bien [vive] en historias que no le están subordinadas ni le son homogéneas”. Y más adelante, continúa con la desintegración del espacio homogéneo de la Historia: “así aparece detrás de la historia de las positividades aquella, más radical, del hombre mismo. Historia que concierne ahora al ser mismo del hombre, ya que él comprueba que no sólo “tiene en torno a sí mismo “Historia”, sino que es en su historicidad propia aquello por lo que se dibuja

radical que la europea, dado que se ejercía desde una posición excéntrica y tradicionalmente enfrentada con el desarrollo de la Historia y los valores culturales europeos.

Dicho de otro modo, la literatura latinoamericana brilla excepcionalmente en el momento en que la crisis del proyecto ilustrado apoyado en la autonomía de las esferas culturales, el orden y el progreso indefinido empezaba a hacer agua. Por un lado, los movimientos contraculturales desacreditan la ideología del progreso – evocando el primitivismo y el antirracionalismo que habían alimentado el arte desde el fin de la I Guerra Mundial²³¹. Por otro lado, esta desconfianza en el tiempo Histórico, en tanto relato organizador coincide cronológicamente con el deterioro progresivo del canon altomodernista, lo que permite considerar las transformaciones del arte en paralelo con la crítica de la ideología de la Historia en una nueva fase crítica de la modernidad que reconsidera el sistema de re-presentaciones: la posmodernidad (Fukuyama, 1992; Lyotard, 2000). Tanto Greenberg como Adorno habían insistido en la función negativa del arte y la consiguiente separación de la cultura de masas, así como en el sentido evolutivo de la estética paralela a la de la modernidad en su acción crítica. En cambio, a partir de los 60, el uso de los canales del mercado, la iconografía de la cultura de masas y la profunda desaturación de lo estético que caracteriza el *pop art* y el nuevo realismo, comienzan a dismantelar la llamada “gran división” cultural entre alta cultura y cultura de masas²³² hasta el punto de que arte y realidad se vuelven instancias

una historia de la vida humana, una historia de la economía, una historia de los lenguajes” (Foucault, 2003: 357-359). Esta historia que aparece en la reciente modernidad es la que investiga el hacer humano desde el inconsciente, oponiendo la anacronía del archivo a la sucesión cronológica de la estructuración social.

²³¹ Por Alto Modernismo se entiende la interpretación que, en los años 40 y 50 se generalizó sobre el modernismo, comprendiéndolo como una orientación estética que privilegia el arte como instancia negativa y separada de las fuerzas de producción y la cultura de masas. Desde entonces el modernismo se esgrimió como ideal del arte resistente tanto al academicismo burgués como a la cultura de masas, levantando una frontera dudosamente democrática entre la industria cultural y la alta cultura o cultura auténtica. Para una caracterización más completa basta consultar la afinidad de opiniones entre Andreas Huyssen (2006) y Fredric Jameson (2002: 150). Jameson califica el Alto Modernismo autonomista como una canonización póstuma por la ideología de lo que él mismo califica como *tardomodernismo*.

²³² Con la caída de la “gran división” alude Andreas Huyssen a la caída de la negatividad del arte, del paso del arte aurático al post-aurático (Huyssen, 2006). Los años sesenta señalan una inflexión irreversible en la comprensión de la clásica idea de estética. Las nuevas evoluciones del arte parecen poner en tela de juicio el estatuto de lo estético de un modo tan agudo y crítico como no llegó a hacerse en la más audaz de las vanguardias. Con la noción de “objeto ansioso”, Harold Rosenberg propone la imposibilidad de discernir en el arte contemporáneo el objeto de arte de cualquier fragmento de realidad. Tal indistinción lleva a él, como a varios otros, a postular el vaciamiento de lo estético, esto es, la “desestetización” del arte como rasgo definitorio de las prácticas pop. En otras palabras, lo que en los años sesenta se vuelve problemático es el mantenimiento del arte como instancia de la negatividad. A

indistinguibles: de pura intelectualización, el arte cobra cuerpo en el mundo, como una materialidad más, mientras que la llamada “realidad” descubre su dimensión ficción en la coincidencia con la percepción artística. Para las sociedades entonces más dinámicas y con mayor difusión de la cultura de masas en el tejido social – como es por excelencia Estados Unidos – la barrera que protege el discurso crítico y autónomo del arte se desdibuja al mismo tiempo que la fe en el progreso histórico se desacredita²³³. La llamada posmodernidad, afirma Huyssen, pone de relieve esta relación conflictiva del arte con el desarrollo de la modernidad en su etapa postindustrial. “Después de todo – añade – la autonomía de la obra de arte modernista es siempre el resultado de una resistencia, de una abstención y de una supresión: resistencia a la seducción de la cultura de masas”²³⁴.

Pero la desaturización del arte y el viraje hacia su materialidad más extrema comporta en la posmodernidad una transformación todavía mayor que afecta al sistema de representación cultural. La desestetización y el fin de la negatividad hacen caer categorías solidarias fuertemente arraigadas en la tradición artística occidental. Con el eclecticismo y la cita culturalista, la estética posmoderna liquida el valor fundamental de lo nuevo, pilar de la dialéctica de la Historia, junto con la negatividad²³⁵. La

este respecto, merece la pena estudiar la unánime coherencia de la crítica artística de la época en señalar este fenómeno. Conviene consultar los artículos de Dore Ashton, Gegory Battcock, Harold Rosenberg y Alan Salomón recogidos retrospectivamente en *A nova arte* (Battcock, 1975). Interesante por la afinidad puntos de vista y conclusiones es el volumen publicado por Pierre Restany dedicado a los nuevos realistas cuyos manifiestos empiezan a circular por la misma época (Retany, 1979).

²³³ Dos dimensiones que definirán el viraje cultural a partir de los sesenta: la preocupación por la crisis del progreso y el fin de la historia y el clima de haber llegado al final en la representación estética del arte. Para un análisis detallado de cómo estas dos nociones se entrecruzan formando la base teórica de la posmodernidad, véase el ensayo que dedica Fredric Jameson a dilucidar la genealogía de los dos fenómenos: “End of art or end of history?” (Jameson, 1998).

²³⁴ Andreas Huyssen, “La cultura de masas como mujer”, en *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo* (Huyssen, 2006: 108). Por otro lado, Mabel Moraña (1997) coincide en considerar paralelamente la elaboración de los fundamentos de la transculturación con la emergencia de la cultura de masas.

²³⁵ Ante la caída de lo nuevo como motor de la dialéctica de la Historia hay dos actitudes enfrentadas: o bien se añora nostálgicamente su acción negativa, como es el caso de Theodor Adorno; o bien se celebra su desaparición con la cita anacrónica de estilos y fuentes, como hace el posmodernismo. La idea fundamental que subyace a las dos posturas es la de cultura que, desde principios de siglo XIX se adscribe a la idea de pueblo (*people*) por oposición al mercado (*market*) (Williams, 1983: 34). Así, Adorno y Horkheimer escriben: “La novedad del estadio de la cultura de masas respecto al estadio liberal tardío consiste justamente en la exclusión de lo nuevo. La máquina rueda sobre el mismo lugar. Mientras, por una parte, determina ya el consumo, descarta, por otra, lo que no ha sido experimentado como un riesgo” (Adorno, 2004: 179). Del mismo modo, aunque en un sentido diametralmente opuesto, el ideal teleológico de lo nuevo se desacredita ante el eclecticismo de la arquitectura de Las Vegas, por el que se trasluce un concepto de cultura como repertorio de citas o hiperhistorización que deconstruye el mismo sentido de historia. A cierta altura de su estudio sobre la arquitectura de la ciudad estadounidense, Venturi observa el eclecticismo formal en estos términos: “El casino de Las Vegas es una combinación

modernidad deja de constituir la negación de lo tradicional, suspendiendo el valor de desarrollo histórico para el arte, así como también el modelo de representatividad que lo sostenía. Un arte fuera de la Historia es aquel que hace del tiempo una escritura a través de citas anacrónicas.

El ocaso de la ideología de lo nuevo trae consigo la opacidad de todo código artístico, incluido el lenguaje literario, su resistencia a ser atravesada por lo la ordenación de la Historia²³⁶. Cada ruptura artística, al afirmar la particularidad de su expresión, traía consigo el religamiento con lo universal: lo nuevo siempre es expresión de lo universal y en ello consistía su fuerza tradicional²³⁷. Al descubrir la tradición que subyace a lo nuevo, el arte deja de ordenarse de acuerdo con la temporalidad cronológica, puesto que el tiempo lineal constituye la tradición y el religamiento con el *logos*. Así, la indistinción entre realidad / ficción y tradición / modernidad, junto con el desfontamiento ontológico de estas categorías, pone en solfa la representación como expresión de lo universal a través de lo particular. En suma, el lenguaje del arte abandona la metanarrativa histórica con los valores de representación y progreso inherentes. Deja definitivamente de operar la comprensión de lo particular a través de un concepto universal para convertirse en lo que ya había anunciado Walter Benjamin: una función política que critica los efectos institucionales de la metanarrativa de la

de formas. El complejo proyecto del Caesars Palace – uno de los mas grandiosos – incluye salas de juego, cena y banquete, clubes nocturnos e auditorios, tiendas y un hotel completo. Es también una combinación de estilos. La columnata de la fachada es San Pedro-Bernini en el proyecto, pero Yamasaki en el vocabulario y en la escala; el mosaico azul y dorado viene del túmulo cristiano primitivo de Galla Placidia. Delante y encima se encuentra una losa barroca a la Gio Ponti-Pirelli y después, a su vez, una ala baja en estilo de motel neoclásico moderno” (Venturi, 2003: 61).

²³⁶ George Steiner ha señalado que el extrañamiento del lenguaje y la pérdida de su función ordenadora y estructuradora del orden social en virtud del pacto mimético, ha dejado lugar a partir del s. XX a una escritura en la que se rompe la articulación entre el tiempo, el individuo y el acto de leer, perdiendo las funciones clásicas de administración de lo público. A esta ruptura entre lenguaje, realidad y conciencia, Steiner la denomina post-cultura (Steiner, 1973: 199).

²³⁷ Si la modernidad se caracterizaba por establecer una ruptura crítica con lo tradicional, la posmodernidad llevará esta relación crítica al centro de la crítica. Cuando la ruptura se ha convertido tradición, se revela que toda modernidad no era más que una reconciliación o “renascenças que buscam encontrar os seus prâmetros em algum ponto do que se considera a nossa origem”.²³⁷ En este sentido la posmodernidad no implica la abolición de la tradición en la forma de un olvido del pasado para la reconciliación con una nueva línea tradicional, sino la constatación de que la crítica del presente “não se trata hoje simplesmente de mais uma crise da tradição e sim da própria suspensão da tradição”.²³⁷ De una suspensión de la dialéctica teleológica entre tradición y ruptura por la que toda crítica se transfería al patrón de la normatividad tradicional: el origen y los valores universales. Es decir, de una suspensión no con los nuevos valores, sino con el tiempo homogéneo de la tradición que los reordenaba.

historia – realidad / ficción y universal / particular, en el acto de representación; tradición / modernidad, en el acto de transgresión que implica toda representación²³⁸.

A la luz de estas observaciones, la posmodernidad se convierte en una pragmática de la enunciación cultural que liquida el valor de la narración Histórica en la representación: marca a un tiempo el fin del progreso, el fin de lo nuevo, el fin de la negatividad y el metalenguaje crítico y el fin de la dialéctica entre lo universal y lo particular que define la estética. Ahora bien, si el arte posmoderno – postaurático, podríamos llamarlo siguiendo a Benjamin – consiste en una crítica demoledora a los pilares de la modernidad entendida como ideología que articula una autoridad en el espacio de la enunciación cultural, ¿cómo puede construirse una identidad cultural? Si la crisis del proyecto ilustrado concluía con la desacreditación de la autonomía del lenguaje para ofrecer un conocimiento objetivo, ¿cómo entonces se podía pensar en la representación de la comunidad?²³⁹ El arte ponía en entredicho la marcha de la Historia, revelando que también el tiempo dependía de la representación, que era, en el fondo una escritura más.

A estas respuestas responden en parte las soluciones estéticas que preocupan a los integrantes del *boom* latinoamericano. Hay en todos ellos una profunda reflexión sobre el hecho de la representación a través del lenguaje literario, de la que surge en ocasiones una no menos convincente afirmación de la diferencia cultural respecto de las sociedades ordenadas por la ideología de la Historia. Sin embargo, no en todos los casos se entendía lo mismo por la crisis de la metanarrativa de la Historia. Las soluciones estéticas que desde las vanguardias vienen elaborando los intelectuales latinoamericanos pueden considerarse como respuestas heterogéneas a la incertidumbre de un mismo problema. Aunque no sin disensiones, puede reconocerse una lectura sistemática en su perspectiva y enfoque ideológico de la crisis del proyecto ilustrado.

²³⁸ “Habermas – escribe Huyssen – y los neoconservadores están de acuerdo en que la postmodernidad no es tanto una cuestión de estilo como de política y cultura en general. Es decir, indica el tiempo en que el arte es forma política pura, es decir, entre sus efectos importan más los institucionales que el del contenido. Más a ver con lo que es arte y qué lugar ocupa el arte que con aquello que lo caracteriza” (Huyssen, 1998: 223).

²³⁹ Es misma pregunta se formula en las teorías de la subalternidad: ¿cómo articular una identidad que no reproduzca los modelos occidentales de representación? En *Can the subaltern speak?*, Spivak sostiene que el subalterno no puede articularse en una Historia, es decir, en una lengua mayor sostenida por un *cogito*. El discurso identitario del subalterno debe, por lo tanto, configurarse como un habla constantemente dislocada y configurada a partir de la hibridación de los lenguajes colonizadores. Un habla sin “home” ni sujeto (Spivak: 1999). Conviene además consultar las entradas “dislocation”, “hibridiy”, “subaltern” y “subjectivity” de *Key concepts in Post-Colonial Studies* (Ashcroft, 1999), para comprender la problemática de la identidad en contextos post-coloniales.

Ahora bien, en la América Latina de los años sesenta y setenta, la crisis de la metanarrativa de la Historia y la afirmación de la diferencia que trae aparejada – feminismo, postcolonialismo, postestructuralismo – se interpretan generalmente pasados por el filtro de la ideología del subdesarrollo.

La crisis en el progreso y el pensamiento dialéctico que en Europa y Estados Unidos llevaban a una desconfianza con el proyecto ilustrado, produjo, sin embargo, en América Latina un refuerzo del mismo, a condición de entenderla a la luz de las concepciones restringidas del marxismo, que veía en el subdesarrollo la prueba del impás de la Historia. Así, lo que era una crítica demoledora a la autoridad y los modelos de identidad y comprensión epistemológica de las narraciones de la modernidad, pasa a convertirse en una ideología de la diferencia que deja intactas las ideas de Historia e identidad e incluso las refuerzan. Partiendo del atraso económico y la condición de colonizado, el subdesarrollo socava la universalidad de la historia de los colonizadores – poniendo de relieve sus contradicciones, que se expresan en el atraso de las periferias colonizadas. Pero a condición de que la diferencia pudiese rearticularse de nuevo con la narración de la Historia, esta vez, eso sí, la historia particular de los pueblos colonizados.

Tras el golpe de estado de 1964, que rompe con los sueños de democratización nacional en Brasil, Celso Furtado entreveía con amargura las consecuencias para la ideología del progreso que alguna vez inspiró la historia de Brasil y apostillaba:

La evolución mundial de la segunda mitad de este siglo, al volver a poner en tela de juicio la significación de los proyectos nacionales, particularmente en lo que respecta a las naciones cuya personalidad todavía se encuentra en fase de definición, pone en evidencia las incertidumbres que aparecen con respecto al futuro de Brasil. ¿Existe un futuro para ese país de dimensiones continentales [...] como proyecto nacional autoorientado? ¿O tenderá Brasil [...] a integrarse, por decisión de dirigentes ajenos a su realidad, en algún marco supranacional, quedando reducido a la condición de una simple “frontera”?” (Furtado, 1975).

El horizonte de frustración que dibuja Furtado desde el exilio en Francia interroga el futuro de la soberanía de Brasil, pero enmarcándolo en una incertidumbre todavía más perentoria: la viabilidad de las narraciones nacionales en un momento en que todavía se hallan en “fase de definición”. El subdesarrollo y el cuestionamiento del progreso en

países con orígenes coloniales, por lo tanto, nacen aparejados con la idea de muerte e imposibilidad de la Historia: en tanto narración teleológica del desarrollo indefinido y de articulación de una identidad cultural original y soberana, que ahora se ve amenazada por su supresión a lo liminal y grotesco que supone la “frontera”. Sin embargo, este reconocimiento doloroso del fracaso convive con la rebeldía que frecuentemente acaba en el reclamo de una Historia, una soberanía y una identidad. El subdesarrollo de nuevo obligaba a plantearse el interrogante sobre la Historia de Brasil y de América Latina, sobre el orden de su discurso de acuerdo con los principios de la modernidad, sólo que el sentimiento del fin de la Historia que subyace, coexiste con la esperanza de reingresar en ella para salir, definitivamente, de la “frontera” colonial.

Dos estudios sociológicos diagnostican sin posibilidad de apelación, si no la decadencia de la ideología teleológica de la Historia, si la inoperancia de la oposición fundamental que sostiene todo el edificio conceptual permitiendo hablar de lo propio (local) en nombre de valores universales. El primero de ellos es *A revolução burguesa do Brasil*, de Florestan Fernandes. Publicado en 1974, pero fruto de un largo periodo de redacción que se remonta a finales de los sesenta, atribuye el subdesarrollo a una absorción parcial y limitada de la ideología liberal por parte de la burguesía brasileña que “não afetou os aspectos da vida social económica e política que continuaram a gravitar em torno da escravidão e das formas tradicionais da dominação patrimonialista” (Fernandes, 2002: 1526). El análisis es implacable con la burguesía nacionalista que habría visto en las estructuras de la *grande lavoura* esclavista un sistema cómodo sobre el que apoyarse para internalizar los centros de poder y asegurar la nativización de los círculos sociales de decisión. Los valores ilustrados burgueses aparecen de este modo inclinados más a una autonomía política que a la consecución de las libertades sociales, propiciando “uma dualidade estrutural entre as formas de dominação consagradas pela tradição e as formas de poder criadas pela ordem legal”(1527). Con esta *revolução dentro da ordem*, Fernandes revela el elemento puramente conservador de la ideología burguesa que habría pactado desde los fundamentos que le llevaron al triunfo con las estructuras de dominación esclavistas heredadas de la colonia²⁴⁰.

²⁴⁰ No en vano, González-Stephan señala la misma continuidad de la historiografía con la etapa colonial incluso en el periodo independentista. El poder coloniza la historiografía, puesto que en ella se encuentra el poder legitimador. La ruptura en la historia, pronto es reabsorbida en el pacto con la tradición. Así, la historiografía independentista opera transformaciones en la tradición, al abrir un espacio para la

Un enfoque semejante se encuentra en *Dependência e desenvolvimento na América Latina* (1971), de Fernando Henrique Cardoso y Enzo Faletto. Igual que el estudio de Fernandes, Cardoso entiende que el subdesarrollo no está determinado por factores exclusivamente externos. Para un correcto análisis debe superarse el descriptivismo de las estructuras subdesarrolladas para clarificar su génesis histórica, es decir, el modo en que se intersectan con las estructuras sociales del país, allí “onde o poder econômico se expresse como dominação social, isto é, como política” (Cardoso, 1971: 23) determinando, a menudo, la alianza con grupos burgueses latinoamericanos, cuya actividad, por otra parte, se orienta a establecer unas relaciones sociales tendentes a desarrollar estructuras económicas compatibles con sus intereses.

Ambos análisis, desde perspectivas complementarias, socavan los fundamentos civilizadores y universales de la ideología burguesa, poniendo al descubierto la acción residual de estructuras de dominación coloniales renovadas una y otra vez por las clases dirigentes del poder. Bien sea a través de la expresión política y social de la dependencia económica o bien, desvelando la dualidad liberal conservadora de sus estrategias, la teoría de la dependencia y el subdesarrollo apunta a la ambigüedad de una ideología que, hablando en nombre de valores universales, configura un pensamiento nativista y localista con el que se ejerce la dominación cultural y social, por medio de la renovación continua del pacto económico con las fuerzas del capitalismo transnacional. Esta contradicción estructural de los países latinoamericanos se debe a una lógica perversa de la ideología del progreso y del liberalismo económico que lo sostiene, pues, según aclara el mismo Cardoso:

Poder-se-ia supôr que existe simultaneamente desenvolvimento e autonomia; entretanto, se é certo que a dependência que subsiste é de outra índole, esse tipo de desenvolvimento continua supondo heteronomia e desenvolvimento parcial, daí ser legitimo falar de países periféricos, industrializados e dependentes. Com efeito, os vínculos que ligam a situação de subdesenvolvimento ao mercado internacional já não aparecem aqui como

afirmación de la identidad criolla. “Sin embargo – apunta González-Stephan – el nacionalismo del liberalismo postindependentista retomó la herencia hispánica y el cristianismo como factores estructurantes de la unidad nacional y como sustrato ideológico de las naciones modernas, herencia que combinó elementos europeos o aspectos americanos según el caso. El legado indígena constituía más que nada un obstáculo epistemológico que no entraba dentro de la teoría del progreso” (González-Stephan, 2002: 118).

direta e francamente políticos nem são apenas o reflexo interno de decisões tomadas no mercado mundial. Pelo contrário, pareceria que a relação entre a economia nacional e os centros dinâmicos das economias centrais estabelece-se no próprio mercado interno” (Cardoso, 1971: 127).

La crítica del subdesarrollo descubre, por lo tanto, la dominación que se ejerce a través de la ideología del progreso y la libertad del mercado. La Historia es un discurso que legitima la jerarquía de una cultura internacional dividida en varios tiempos: el del progreso y el del atraso. Sin embargo, el atraso material sólo constituye el primer paso hacia la concienciación de la diferencia. En rigor, si las estructuras económicas prolongan la dependencia colonial, ello se debe a que la esfera de la superestructura también colabora para legitimarlas. De este modo, el subdesarrollo se desplaza en tanto crítica de la dependencia infraestructural al plano de las representaciones, constituyendo una de los aparatos discursivos más potentes de la época en América Latina.

En efecto, no sólo la dependencia se materializaba económicamente, con la constatación del atraso y la pérdida de razón del progreso, sino también culturalmente, desarticulando cualquier representación identitaria “auténticamente” brasileña²⁴¹. En pocas palabras, el subdesarrollo traducirá la pérdida de la transparencia de la escritura que caracteriza la “post-cultura” – y la lógica de la posmodernidad, en general – en una hermenéutica neo-romántica de la originalidad basada en la lógica del dominante y el dominado (Chacón, s.d.: 75)²⁴².

²⁴¹ Tanto es así que la sociología brasileña de finales de los años cincuenta y sesenta se halla completamente dominada por la dialéctica simétrica entre autenticidad / inautenticidad, nacional / colonial, a la búsqueda de una nacionalización de la cultura que rompa con la alienación que caracteriza el dominio colonial. Este drástico cambio desde las cuestiones antropológicas y la sociología culturalista de cuño freyreano hasta los presupuestos de la sociología alemana es operado en Brasil por los intelectuales del Instituto Superior de Estudos Brasileiros. Como precursores del pensamiento del subdesarrollo, construyen una teoría de la cultura brasileña basada en los fundamentos marxistas de alienación y colonización, de forma que “categorías como “aculturação” são pouco a pouco substituídas por outras como “transplantação cultural”, “cultura alienada”, etc.” (Ortiz, 1994: 45), en cuyo espíritu por estudiar la configuración de lo nacional y alcanzar una cultura auténtica en contextos de contactos culturales mediados por relaciones de poder puede verse los rasgos básicos de la teoría de la “trasculturación”: nacionalización de la cultura, que privilegia el regionalismo documentalista; originalidad, que monumentaliza la tradición; y las teorías de traducción cultural, que perfilan una transmisión cultural controlada y restringida en torno a los valores nacionales o latinoamericanos (Ortiz, 1994: 45-67).

²⁴² Para Alfredo Chacón, la dominación cultural es algo más que un hecho histórico, se trata del factor que determina todo el desarrollo social del continente, como si el subdesarrollo fuese una “forma histórica en que se totaliza nuestra existencia social” (75).

A partir de 1966, la idea de *Formação...* de una conciencia nacional a través de la literatura se cruza en las investigaciones de Antonio Candido con la preocupación por el problema de la colonización²⁴³:

Pois até mais ou menos o decênio de 1930 predominava entre nós a noção de “país novo”, que ainda não pudera realizar-se mas que atribuía a si mesmo grandes possibilidades de progresso futuro. Sem ter havido modificação essencial na distância que nos separa dos países ricos, o que predomina agora é a noção de “país subdesenvolvido”(Candido, 1972: 343).

Ya no es el desarrollo de las formas literarias, sino la violencia y el diferencial de poder que se oculta en el origen de la enunciación cultural lo que preocupa al crítico brasileño. En “Literatura de dois gumes” reconoce que es imposible pensar en relación con Brasil “num processo civilizador à margem da conquista européia, que criou o país”, reconociendo el vínculo entre cultura y dominación (Candido, 2006: 213)²⁴⁴. Candido empieza entonces a pensar la literatura como un discurso que desempeña una función histórica de mayor nivel: el de la traducción o refuncionalización de valores europeos, pues la formación de la conciencia nacional de Brasil se desarrolla como un “duplo processo de integração e diferenciação, de incorporação do geral (no caso, a mentalidade e as normas da Europa) para obter a expressão” de lo que caracteriza particularmente a la sociedad Brasileña (2006: 216). Así, el discurso literario aparece como un espacio de dos filos (*dois gumes*) donde es posible “situarnos en dos ángulos opuestos” donde los valores del colonizador son re-apropiados para generar un contradiscurso de ruptura y “reacción contra el estatuto colonial” que permita reinscribir una identidad en el discurso del otro europeo (Candido, 1987, 1985)²⁴⁵.

²⁴³ Preocupación que, por las mismas fechas empieza a ocupar la atención de los más destacados intelectuales latinoamericanos. En 1969, Ferreira Gullar publica *Vanguarda e subdesenvolvimento. Ensaios sobre arte*, configurando un canon brasileño en función de la organicidad o falta de organicidad entre las representaciones culturales que ofrecen y la infraestructura social. La condición del subdesarrollo es la que establece su interpretación de vanguardia brasileña (Gullar, 1969). Por otra parte, en 1970, Darcy Ribeiro publica en Argentina la primera edición de *As américas e a civilização*, un vasto estudio antropológico donde caracteriza los pueblos latinoamericanos a partir de la condición del subdesarrollado, con dos estructuras sociales desfasadas: un polo tradicionalista y un polo desarrollado e industrial (Ribeiro, 1979: 16). Finalmente, en 1971, Roberto Fernández Retamar también desarrolla el mito de Caliban en la estela de los presupuestos del subdesarrollo (Retamar, 1988).

²⁴⁴ Leído en traducción inglesa de Celso Lafer en la Universidade de Cornell, en marzo de 1966 y publicado con algunos cortes y el título *Literature and the rise of brazilian self-identity*, traducción de Carles Eastlack, *Luso-Brazilian Review*, v. 1, Wisconsin, 1968.

²⁴⁵ Las citas dan cuenta de la preocupación por definir la “ambigüedad” que subyace a todo texto literario en las sociedades subdesarrolladas de América Latina, en opinión del catedrático de la Universidade de São Paulo. Este concepto, importantísimo para la evolución de la interpretación literaria sistemática de Antonio Candido, puede seguirse desde “Literatura de dois gumes” (2006b) [1966] y “Literatura e subdesenvolvimento” (2006a) [1970], pasando por “Antonio Candido: para una crítica

Para el crítico paulistano, la “ambigüedad” derivada de la condición del subdesarrollado, pasa a constituir “el hecho central de la literatura en América Latina” (Candido, 1987:169), que en adelante impregnará toda interpretación de la historia cultural brasileña y latinoamericana. Las reflexiones de Candido, en efecto, habían trasladado la contradicción estructural de las sociedades subdesarrolladas al plano de las representaciones estéticas, desarrollando toda una perspectiva que continuaría en los trabajos de Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar.

Pronto en el trabajo de Ángel Rama surge una convicción creciente sobre la singularidad irreducible a los cánones occidentales de la historia cultural – y particularmente literaria – de los pueblos transplantados. Ya en “Diez problemas para el novelista latinoamericano” atribuye al fatalismo de una “ley cultural del continente” la escasa profesionalización del escritor, lo que determina “ese modo nervioso, discontinuo, inseguro, que es la constante americana”(Rama, 1982a: 38)²⁴⁶. Desde un enfoque discutiblemente determinista, el crítico uruguayo, asume como condición estructurante de la cultura la “instalación en un lugar de la tierra en situación de dominado”, frente al “patrón-oro” de la regularidad occidental. La diferencia y el subdesarrollo son también intercambiables en otro texto fundamental, leído en el marco del Seminario de Romanística de la Universidad de Bonn en 1973, en que acomete la descripción sistemática de la literatura latinoamericana de acuerdo con patrones propios que se ajusten a la particular heterogeneidad de las sociedades americanas: la extrema desigualdad en la recepción y la producción, junto con la falta de un público lector medio y homogéneamente configurado se traducen, en la opinión de Rama, en apropiaciones desiguales y rechazos de la cultura normativa europea distribuida por las clases sociales superiores²⁴⁷. En la misma línea esbozada por Candido, la simétrica

latinoamericana” (1980), hasta las intervenciones en los coloquios de expertos latinoamericanistas dirigidos por Ana Pizarro en Caracas y Campinas: “Literatura e historia” (1987) [1982] y “Exposición de Antonio Candido (1985) [1983]. Finalmente en “Literatura, espelho da América?” (1999) retoma de nuevo el problema de la ambigüedad para reafirmar su posición. Las fechas entre paréntesis remiten a la bibliografía consultada; entre corchetes se indica la fecha original de su escritura o publicación a fin de facilitar el seguimiento cronológico de la atención crítica que Antonio Candido le dedicó a lo largo de su carrera.

²⁴⁶ Originalmente publicado en *Revista Casa*, No. 26, La Habana, octubre-noviembre, 1964.

²⁴⁷“La explicación de esta dinámica interna de las secuencias literarias, responde a la situación global de la sociedad y, por ende, la de la totalidad literaria, respecto a los centros imperiales externos. En la medida en que las clases superiores proceden a su modernización, ésta se transfunde como norma, a

estructuración del plano socio-económico y la singular dinámica en el plano de la creación literaria se justifica sobre el telón de fondo del subdesarrollo²⁴⁸.

Igualmente, Antonio Cornejo Polar también llama la atención sobre el modo específico en que se articulan las literaturas americanas con las estructuras sociales, también “peculiares y diferentes” a los patrones del resto de sociedades occidentales. Para Polar, como para Rama y Candido, el proyecto de una crítica “transitiva” que explique la particularidad de la producción cultural con base en las circunstancias que caracterizan la evolución material choca con la constatación de un tejido social heterogéneamente formado y atravesado por conflictos “marcados por un proceso de conquista y una dominación colonial y neocolonial”(Cornejo, 2000: 21).

Todo el pensamiento marcado por el subdesarrollo resulta de esta continuidad entre Europa y Latinoamérica por el camino del progreso que ahora se vuelve intolerable. Repentinamente se tiene la conciencia de que a la insuficiente independencia económica se suma la dependencia cultural que subyace a todo acto de representación. Sin embargo, esta doble separación de lo económico y lo cultural que lleva la sospecha a lo más profundo del lenguaje y la configuración de los discursos acaba por restaurar de nuevo la creencia en el desarrollo teleológico de la metanarrativa de la Historia. La protesta contra una concepción de Historia que condena a Brasil y a la América Hispánica al atraso desemboca en la rearticulación de la metanarrativa de la Historia ahora en manos del colonizado. Un orden se sustituye por otro; el cambio reside únicamente en lo representado.

La crisis de la metanarrativa de la Historia y la pérdida de la función representativa y organizadora del lenguaje y en la esfera de lo artístico se experimentan en América Latina, al contrario que en el resto de Occidente – con la reafirmación en los poderes de la Historia y la literatura en tanto estructuradores de significados sociales, a la luz de las teorías del subdesarrollo. La respuesta reposa en la relación entre diferencia e identidad y la concepción de lenguaje literario que manejan. En primer lugar, cabe recordar que

través de la pirámide social, generando parciales aceptaciones, parciales rechazos, que delatan las necesidades internas de otros estratos en su afán de supervivencia y de progreso” (Rama, 1974:104).

²⁴⁸ De hecho, el énfasis en la diferencia conduce a asumir una postura comparatista que busca similitudes culturales y sociales con tradiciones culturales asentadas en países del Tercer Mundo. Por eso no es extraño que la teorización sobre la pluralidad y la diferente dinámica del sistema cultural latinoamericano sea comparado y se busque parte de sus raíces en las literaturas africanas (Pizarro, 2001: 243-253).

ante todo el subdesarrollo supone el reconocimiento de una identidad marcada por la “ambigüedad”, de tal modo que todo discurso aparece atravesado por un diferencial de poder. A esto se añade, en segundo lugar, que tal coexistencia de identidades en el espacio de la enunciación produce significados o, como Candido prefiere denominar, “funções históricas” distintas en la medida en que la expresión literaria se halla solapada entre dos mundos que le exigen al mismo tiempo una continuidad y una ruptura con los modelos europeos (Candido, 1987; Sarlo, 2001).

Pero esta ambivalencia se debe a la diversidad de orden antropológico y no a la *differance* de la escritura. El subdesarrollo en el plano hermenéutico se desarrolla como una teoría cultural, la transculturación, que si por un lado busca la realización de la diferencia, por otro la asimila a la narrativa Histórica. Desde este punto de vista, la transculturación opera un sistema de traducción cultural que deshace toda ambigüedad de la enunciación en la configuración de la cultura del colonizado. Así pues, para Candido y Rama, las contradicciones estructurales que implica el subdesarrollo se materializan en una crítica sociológica basada en la traducción de valores²⁴⁹. En efecto, el acto de traducción constituye la dinámica fundamental de la literatura en Brasil y América Latina (Candido: 2006; 1985; 1987; 1993)²⁵⁰. Ahora bien, esta traducción suponía una “ambigüedad” ontológica (Europa / América Latina), cuya contradicción se supera reduciéndola a “dois momentos dialéticos” por los que la identidad del colonizador materializada en el discurso literario, en contacto con la realidad americana, produce la expresión de la identidad del colonizado por medio de la incorporación de la realidad psico-social local en un proceso de deformación y modificación del discurso primero (Candido, 1987: 175). Así, el discurso literario produce una negatividad – negación del colonizador – que se reterritorializa en en la

²⁴⁹ Efectivamente, la nueva percepción de la cultura latinoamericana supone la reducción del enfoque sociológico a una operación de traducción de valores culturales entre sistemas diferentes. Esta misma opinión comparte Ferreira Gullar al definir la obra vanguardista en términos de re-escritura y reelaboración del discurso europeo de acuerdo con otra dinámica social. Como él mismo afirma, la literatura brasileña “não se trata, evidentemente, de uma cultura própria, especificamente nacional, mas cultura brasileira no sentido de aglutinação dinâmica de elementos reelaborados que, a través das décadas, se mantêm ligados e ativos numa interação capaz de responder ao presente e ajudar na sua formulação” (Gullar, 1969:32). Percepción que por la misma época comparte, con otros críticos no latinoamericanos. Ya en los setenta, George Steiner concluye que “cada vez más, todo acto de comunicación entre los seres humanos toma la forma de un acto de traducción” (Steiner, 1973: 30).

²⁵⁰ Con estas palabras nítidas se expresa el mismo Candido, cuando refiriéndose a la literatura brasileña concluye que “a referênciã ao texto estrangeiro parece um modo constitucional da crítica brasileira”, que se ejerce de forma “espontânea e informal”, obviamente condicionada por la situación del colonizado (Candido, 1993: 213).

identidad del colonizado, polarizándose en un nuevo espacio ontológico: la realidad latinoamericana y un sujeto de la enunciación autóctono.

Este acto de traducción cultural que inscribe una identidad a partir de la escritura del otro dominante se desarrolla en un proceso de desconstitución del sujeto de la enunciación y de reconstitución de un otro sujeto en el discurso literario, sin que se descubra, sin embargo, “el proceso de trabajo infinito que germina” en la articulación de una identidad con sentido (Kristeva, 1981: 105). La productividad significativa se escamotea en beneficio de la expresión de un más allá del lenguaje, puesto que tal productividad se remite a una instancia anterior al lenguaje, ya que “pelo fato de manter relações com a realidade social, a literatura incorpora as suas contradições à estrutura e ao significado das obras” (Candido, 2006b: 202). Es decir, el espacio paragramático que supone toda traducción de valores y donde se experimenta la genotextualidad del discurso de identidad cultural queda ocluido a favor de una idea difusa de espacio nacional que parece abarcar hasta el principio de los tiempos²⁵¹. En “Literatura, espelho de América?”, el intelectual mineiro retoma el concepto de “ambigüidade” que caracteriza la posición del subdesarrollado para sentenciar:

Parece, portanto, que nos países onde há zonas de atraso económico e social não é possível anular a sua representação literaria. [...] A literatura nos países novos da América Latina mostra que a nação é uma poderosa referencia externa que dá consistencia e serve de bússola implícita ou explícita, desde a sua fase de revelação do país, pressupondo o leitor como patriota, até a sua fase de expressão universal, pressupondo o leitor, como cúmplice do discurso, visto sobretudo na sua dimensão inovadora.

Isto leva a concluir que há uma relação necessária ente a organização interna da obra (concebida como “texto”) e algo exterior que lhe fornece a materia, o elemento constitutivo, que é o seu tema e representa a sua âncora na realidade do mundo, da personalidade, das idéias. Nos países da América

²⁵¹ Candido llega a establecer como eje mental de su idea de formación literaria la contribución a la construcción de una conciencia nacional. Así, con *formação* no solamente indica la relación de la expresión poética con la pragmática social del texto, sino también su contribución en una determinada dinámica de lo social que él entiende como proceso civilizatorio fundado en la traducción de los valores universales por medio de la instancia de lo nacional. Resulta entonces que la *formação* postula una posición singular de la literatura en la Historia, refiriéndola siempre al marco del desarrollo dialéctico de la conciencia nacional. No parece extraño, por lo tanto, que años después de su canónica lectura de la historia literaria brasileña, llegue a matizar el significado de la formación hasta darle una amplitud mayor. No sólo el romanticismo habría contribuido, sino también la literatura barroca, que en palabras de Antonio Candido se incluye también en la función formadora de conciencia nacional. Así pues, “esta circunstancia dá continuidade e unidade à nossa literatura como elemento de formação da consciência nacional, do século XVI, ou pelo menos do século XVII, até o século XIX” (Candido, 2006b: 216). A la luz de esta re-lectura de la formación, la conciencia nacional se ofrece como el significado transhistórico y trascendental que vertebra toda la escritura.

Latina há uma equação constante entre a gratuidade e o empenho, bem clara na persistência do regionalismo em sucesivas modalidades, mesmo quando as literaturas que servem de modelo (européias-norte-americanas) já não o praticam mais em obras de alta qualidade” (Candido, 1999: 112-113).

La ambivalencia de toda traducción cultural (Bhabha, 1994) se resuelve dialécticamente expurgándola del lenguaje para transferirla como hecho constitutivo de la realidad previo al discurso. Lo textual queda entonces ocluido por la instancia de la “realidad”, donde se produce la síntesis y la afirmación de una identidad: la nación, que “representa a sua âncora na realidade do mundo”, dando consistencia y solidez ontológica al nuevo sujeto de la enunciación, que se presupone anterior incluso a la representación posibilitada por la traducción de valores. La cultura del subdesarrollado se caracteriza, al fin y al cabo, entre los límites de lo representacional, de una expresión documentalista de la realidad nacional y la dinámica social del país²⁵².

En efecto, la transculturación se basa en una operación de traducción de la que, sin embargo, se escamotea precisamente “la matriz de la cultura”: “esta zona de transformación parcial, de derivación, de reexpresión paralela que determina una parte considerable de nuestra sensibilidad y de nuestra cultura literaria” (Steiner, 1995: 423). Esta escena donde toda traducción se revela como escritura de otra escritura, es decir, como multiplicidad rizomática de formas asignificantes y donde el tiempo se suspende en un desorden anacrónico es la que aparece oculta en la transculturación. La represión de la escena de la significancia en la articulación de las identidades culturales latinoamericanas tiene, para Candido y Rama, la importancia fundamental de postular una “realidad” independiente del discurso y, en consecuencia, una sólida estructuración jerárquica del lenguaje donde predomina la función de comunicación frente a la función

²⁵² Expresión sobre la que se ha llegado a constituir una estética luego canonizada por Ángel Rama en *La transculturación narrativa...* y que tiene su base en la afirmación de un sistema de representación y re-presentación que toma lo nacional como eje fundamental: objeto de representación y re-presentación a la vez que entidad autónoma y exterior a lo discursivo. Este debate sobre el estatuto discursivo o pre-discursivo de lo nacional es el que determina la configuración de una identidad del subdesarrollado apoyado en la autonomía de lo estético o bien el diseño de una identidad dislocada, híbrida y nómada que no expresa un sujeto esencial por medio del acuerdo entre discurso y “realidad”. Este mismo debate se ha trabado en el panorama internacional a cuenta de los estudios post-coloniales. Así, mientras Jameson ve en la crítica a lo nacional vertida en muchas obras postcoloniales una alegoría de la Historia en la que se articula una voz cultural auténtica y llena de propiedad gracias a la expresión estética, Ahmad Aijaz, lo considera un subterfugio ideológico para reproducir criterios estéticos occidentales que reifican la identidad cultural de sociedades postcoloniales (Jameson, 1986; Aijaz, 1987). A nuestro modo de ver, Fredric Jameson entiende como Antonio Candido y Ángel Rama lo estético como un segundo discurso que devuelve la autenticidad al lenguaje alienado por la dominación colonial mediante la revelación del espacio nacional, siendo que sólo en él se vuelve posible una armonía entre discurso y realidad, es decir, el freno a la mistificación ideológica del lenguaje.

poética²⁵³. La hibridez del significante se sacrifica, pues, en nombre de la comunicación histórica de la comunidad nacional.

De ahí que, afirmando la importancia trascendental del lenguaje poético en la construcción de un sujeto de la enunciación no europeo, acto seguido Candido restringe su práctica semiótica a la representatividad referencial básica de la historiografía. En otras palabras, lo nacional constituye la significancia que se reprime para ejercer la síntesis de todas las contradicciones estructurales del discurso en el significado: Europa / Latinoamérica; Colonizador / Colonizado; Ficción / Realidad; Universal / Local; Significado / Significante²⁵⁴. En definitiva, lo que la dialéctica nacional viene a restituir no es más que el control del imaginario que deshace la “ambivalencia” constitutiva del discurso del “subdesarrollado”, ordenando la literatura en función de la metanarrativa de la Historia²⁵⁵.

²⁵³ Es decir, entiende la traducción cultural como una red de equivalencias con un término definido: la sociedad latinoamericana, mientras que sabemos que “la traducción es siempre una operación literaria” (Paz, 1990: 13) pues implica una transformación creativa, una re-escritura poética de los valores primeros mediados por la materialidad del significante, de modo que siempre queda un resto innombrado, un espacio de transferencia asigificante. George Steiner ha estudiado profundamente el papel de la traducción en la transmisión cultural y constata igualmente que “todo gesto comunicante posee un residuo privado”, irreductible a la sistematización y donde se opera la *differance* de la escritura, lo que “[...]vuelve posible una función lingüística que, si bien es crucial, ha sido mal entendida. Su importancia es tal que llega a relacionar un estudio de la traducción con un estudio del lenguaje como tal. Es obvio que hablamos para comunicar. Pero también para ocultar, para dejar sin decir” (Steiner, 1995: 68). Esta escena constituye el silencio del lenguaje sobre el que se estructuran los significados, una esfera previa al tiempo y a la identidad subjetiva o cultural, el espacio de la *formação* de la escritura. Homi K. Bhabha también ha reflexionado sobre los procesos de transferencia e imitación cultural en contextos de dominación colonial y concluye que toda traducción es la intervención por la cual la presencia retorna como semblante, es decir, como imagen, como significante vacío que produce una permanente diferencia/diferancia de su significado original, es decir, una identidad que no se reconoce como propiedad (originalidad) ni como inapropiada (mimetismo) sino como desapropiación del orden del discurso. “The desire to emerge as “authentic”through mimicry – through a process of writing and repetition – is the final irony of partial representation. [...] Mimicry conceals no presence or identity behind its mask: it is not what Césaire describes as “colonizationthingification behind which there stands the essence of the *présence Africaine*. The menace of mimicry is its double vision which in disclosing the ambivalence of colonial discourse also disrupts its authority” (Bhabha, 1994: 126).

²⁵⁴ Ferreira Gullar llega a la misma conclusión al privilegiar un arte de vanguardia solidario con la dialéctica de la formación nacional. Para él, la crítica puramente estética y prolongadora de la dependencia cultural de Europa, debe dejar paso a interpretaciones que vinculen la estructura literaria con la dinámica social brasileña que siempre se enmarca en un proceso de construcción nacional. Así, para Gullar, el indianismo o el sertanismo “só é possível entendê-lo(s) como resultado do processo geral da formação da sociedade brasileira”, puesto que la vanguardia en un país subdesarrollado “deverá surgir do exame das características sociais e culturais próprias a esse país e jamais da aceitação ou da transferência mecânica de um conceito de vanguarda válido nos países desenvolvidos (Gullar, 1969:32, 63).

²⁵⁵“Ora, ao meu ver, é nesse entre-lugar de forças enfrentadas, de integração e resistência, que reside a ambivalencia dinámica, ficcional, da empreitada do híbrido” que pone en solfa las categorías de identidad, de sujeto y de temporalidad que ordenan el significado de Historia (Antelo, 2003b: 919).

De este modo, la ideología del subdesarrollo consolida en el panorama latinoamericano una postura hegemónica de rearticulación cultural y de idea de comunidad. El restablecimiento del orden del discurso propiciaba, por un lado, el regreso a una praxis estética representativa fundamentalmente dominada por patrones regionalistas donde la diferencia, una vez anulada en la práctica semiótica del lenguaje, se confunde por lo general con la propia condición del subdesarrollo. La diferencia cultural se halla en los atrasados, en los pobres y los desposeídos por la modernidad – ahora considerada en su rostro colonizador – , que forman la mayoría de las culturas arcaicas del continente.

Por otro lado, el mantenimiento de la hermenéutica del sentido gracias a una instancia trascendental al texto que podemos denominar “sociedad nacional” permite mantener intacta la continuidad del *logos* y del tiempo homogéneo. Se sigue de ello que la modernidad permanece comprendida dentro de los límites de la metanarrativa de la Historia, pues su fuerte crítica se dirige a la incapacidad de seguir el mismo ritmo de progreso y no a la abolición del tiempo. El tiempo diferencial de la traducción de lenguajes culturales se resuelve en una contradicción en el plano cronológico: la convivencia de lo arcaico y lo moderno, que puede ser superado en formas dialécticas como indica el mismo membrete de “superregionalismo”, al servir de vehículo de lo universal, el tema arcaizante de lo regional (Candido, 2006a: 195). Ciertamente que la modernidad se problematiza y se alcanza una “conciencia dilacerada” entre la dependencia y la rebelión, pero en tanto proyecto civilizador se mantiene²⁵⁶.

²⁵⁶ La anacronía se considera aquí como un fenómeno solidario con las características las bipolaridades propias de la “ambigüedad” constitutiva del discurso subdesarrollado y, de hecho, ocupa gran parte de la argumentación de Candido en el artículo que le dedica al subdesarrollo (1972). En *Literatura e subdesenvolvimento*, Candido maneja un concepto de anacronía puramente cronológico que hace derivar de la fractura estructural que caracteriza la sociedad subdesarrollada. Sin embargo, le concede un valor y un tratamiento también ambivalente. Por un lado, lo anacrónico se debe a una debilidad cultural propia del colonizado que resulta de la inorganicidad de su sociedad. Así, escribe Candido, “o que chama a atenção na América Latina, é o fato de serem consideradas vivas obras esteticamente anacrônicas; ou o fato de obras secundárias serem acolhidas pela melhor opinião crítica e durarem por mais de uma geração” (180). Desde este punto de vista, el solapamiento del simbolismo, el regionalismo y el naturalismo se debe a causas de atraso cultural y de una evidente dependencia que se debe superar. Ahora bien, no juzga con el mismo rasero la permanencia anacrónica de los modelos regionalistas, en la medida en que la “ambigüedad” enunciativa que subyace al sertanismo, el regionalismo social y el superregionalismo queda superada por la síntesis dialéctica que se opera en la revelación de la conciencia nacional a través de la representación del lenguaje. El predominio de lo referencial, en detrimento de la especularidad de la significancia reinscriben la anacronía en el relato de la formación de la conciencia nacional o latinoamericana, pues la nueva narrativa superregionalista “implica não obstante em aproveitamento do que antes era a própria substância do nativismo, do exotismo e do documentário social”, esto es, la materia nacional americana (Candido, 2006:195). De este modo, tenemos que o bien la anacronía se desestima como un rasgo derivable de la dependencia, o bien se ensalza como prueba de su superación en la afirmación de una identidad y una nacionalidad propias. Otro lugar donde la anacronía

En suma, la transculturación, entendida aquí como modelo de afirmación cultural de contextos post-coloniales constituye una operación que partiendo de lo textual y buscando trazar la transformación de una herencia cultural, reprime la significancia implícita en todo acto de traducción en nombre de la continuidad y la homogeneidad temporal. En este sentido, la conciencia dilacerada del subdesarrollo sobre la que se levanta el andamiaje teórico de la transculturación, consiste en una operación tradicionalista que abandona el momento presente de la negociación de los valores, cayendo en la asimbolía de toda crítica tradicional, cuando “la crítica no necesita juzgar: le basta hablar del lenguaje, en vez de servirse de él [...] y de atentar, mediante ello, al orden de los lenguajes (Barthes, 1998: 14).

De forma general, esta recuperación de los principios de la modernidad para superar la conciencia dilacerada del subdesarrollado, constituye una genealogía hegemónica que restituye los poderes ópticos y reguladores de la Historia. El privilegio de la función comunicativa / representativa del lenguaje junto con el mantenimiento del tiempo homogéneo y lineal permiten la instauración de una nueva lógica cultural basada en un lenguaje crítico propio y solidario con la dinámica social latinoamericana²⁵⁷. La

merece la máxima atención es en la obra de Ferreira Gullar. Cuando advierte la falta de organicidad de los movimientos literarios en América Latina explica la superposición anacrónica en nombre de una operación de traducción del lenguaje y del discurso cultural europeo que articula una nueva identidad, pues “pouco ou nada tem o realismo brasileiro a ver com o realismo de Flaubert, nao se registrando nêle a evoluçao formal que conduziu, na Europa, à destruiçao da estrutura narrativa objetiva. Nem aquí, o Parnasianismo gera o Simbolismo, o que bem demonstra o carácter nao orgânico deseos movimientos no Brasil. Eles sao idéias novas, a expressão da modernidade que o país assimila, antropofágicamente, indiferente ao sentido esencial que têm como manifestaçao do processo cultural europeu” (Gullar, 1969:24). Como Candido, Gullar entiende la anacronía como un fenómeno relativo a la deformación o traducción de cuño poético que se opera en la transferencia de dos sistemas culturales. Sin embargo, en ninguno de ellos se especifica la escritura que realiza la operación de traducción: el tiempo de la traducción poética es siempre anacrónico, nos advierte Homi Bhabha (1994), sin embargo el impás o intervalo de la traducción, en nombre de su a-historicidad, queda fuera de la representación, o mejor, se reterritorializa en la relación representativa de la historia cultural de América Latina, siendo lo nacional la última instancia donde el lenguaje de traducción y significancia se reordena hacia la referencialidad de lo empírico.

²⁵⁷ Y no solamente un lenguaje en términos literarios, sino un metalenguaje técnico necesario para superar la fractura entre la técnica y la materia propiamente latinoamericana. En este sentido, conviene señalar la actitud beligerante contra la dominación cultural y particularmente con el metalenguaje crítico que se desprende de posturas como la de Alfredo Chacón, cuando sienta como principio que :”más acá o más allá de todas las teorías que no nos deben nada, por la simple razón de que han sido conformadas por otras experiencias, debemos tener el coraje de afrontar hasta sus últimas consecuencias la evidencia de que somos un mundo que ya no cabe en fórmulas pasivamente adquiridas, un mundo que desde sus estratos más elementales se está decidiendo a existir plenamente” (Chacón, s.d.: 8). Para alcanzar una “existencia plena”, viene a decir Chacón, una cultura orgánica entre lo social y lo representacional, se vuelve fundamental la elaboración de las propias categorías filosóficas e historiográficas para ordenar la enunciación cultural. Es decir, se vuelve necesario la forja de un lenguaje que permita pensar América Latina a partir de un discurso latinoamericano. A este proyecto se dedicó enteramente Roberto Fernández Retamar, reclamando el hecho de que “las teorías de la literatura hispanoamericana, pues, no podrían

ontología de lo nacional exige una dicción particular que no se confunde con la literaria; pertenece al plano de la enunciación. El metalenguaje teórico propio que rompa con la dependencia de discursos foráneos a fin de construir los cimientos de una cultura orgánica constituirá el sueño de la “nueva crítica” que empieza a pensar América Latina a partir de los años 60. De hecho, esta preocupación por la restitución de la homogeneidad del tiempo y del metarrelato de la Historia que supere la caída de la “gran división” del arte y los sistemas culturales de representación se deja sentir en tres lugares comunes de la crítica literaria latinoamericana del momento.

En primer lugar, el fin de la hermenéutica de la Historia en las sociedades occidentales coincide con la emergencia de un proyecto bolivariano de articulación de una cultura continental que abarque todas las repúblicas latinoamericanas, por lo que el mito de la Historia se hace más que nunca necesario. De una Historia crítica con el progreso, ciertamente, pero una Historia, al fin y al cabo que se reconcilia con él como objetivo último. A fin de cuentas, la traumática dialéctica del subdesarrollo tiene por objeto configurar una cultura orgánicamente original²⁵⁸.

En segundo lugar, la ideología del subdesarrollo todavía conserva cierto arielismo que apuntala la negatividad de la esfera artística, al mantener la hermenéutica del sentido.

forjarse trasladándole e imponiéndole en bloque criterios que fueron forjados en relación con otras literaturas, las literaturas metropolitanas. Tales criterios, como sabemos, han sido propuestos – e introyectados por nosotros – como de validez universal. Pero también sabemos que ello, en conjunto, es falso, y no representa sino otra manifestación del colonialismo cultural que hemos sufrido, y no hemos dejado enteramente de sufrir, como secuela del colonialismo político y económico. Y frente a esta colonización cultural a través del lenguaje proclama: “la simple y necesaria verdad de que una teoría de la literatura es la teoría de una literatura”(Retamar, 1995: 82).

²⁵⁸ Aquí se reconoce la permanencia de los conceptos sistemáticos en las perspectivas cultural de los sesenta y los setenta. Si la condición del subdesarrollado consiste en una contradicción estructural entre la infraestructura y la esfera de las representaciones que obliga al colonizado a la alienante situación de hablar la lengua de otro, la crítica cultural hegemónica supone un esfuerzo por reintegrar la organicidad perdida entre cultura y realidad material en una conciencia bien nacional, bien latinoamericana. Efectivamente, las ideas de sistema y modelo de cultura orgánico europeo todavía parecen resonar en los escritos de Ángel Rama, cuando este hace notar, refiriéndose a la literatura latinoamericana, que si ha funcionado como sistema siempre lo ha hecho “de modo fragmentario y con extrema precariedad”. Ese organismo cultural es el que dirige el pensamiento de Rama comprometiéndolo con la construcción de una literatura, pues, como él mismo subraya: “si tuviera que decir con toda precisión cuál entiendo es la tarea más importante del momento actual y nuestra responsabilidad cultural, diría que es la construcción de una literatura”, entendiéndolo aquí por literatura la dimensión sociológica del término, cuya definición “ha utilizado el crítico brasileño Antonio Candido, como base para su libro *Formación de la literatura brasileña*” (Rama, 2001 [1960]: 22-23). Y continúa la cita por extenso de la definición de sistema literario formulada por Antonio Candido. En Rama subsiste todavía el sueño de un orden orgánico entre cultura y territorio, con recurso a las concepciones sistemáticas de Candido que también se hallan presentes en la aspiración intelectual de Alfredo Chacón (Chacón, s.d.), Ferreira Gullar (Gullar, 1969), Roberto Fernández Retamar (Retamar, 1995; 1988).

El superregionalismo amplía considerablemente su espectro, ya que permite que la literatura ingrese en la praxis social de las culturas populares. Con todo, otras praxis culturales quedarán todavía vedadas al discurso literario: fundamentalmente la del mercado internacional, dado que permitir la integración de la letra en el mercado, superando la gran división, levanta otra gran divisoria entre las sociedades europeizadas y las regiones arcaicas que impide la integración de grandes masas semi-analfabetas en una cultura orgánica al canjear la función pedagógica de la literatura por la función lúdica de la cultura de masas.

En tercer lugar, la opacidad del lenguaje y el problema de la representación de la identidad cultural que se derivaba de la crisis del proyecto ilustrado se supera mediante la focalización de la diferencia con la condición del subdesarrollado. El otro cultural es el que pertenece a las culturas olvidadas por la modernidad, de modo que la identidad cultural produce una diferencia que acaba siendo reabsorbida por los aparatos estatales que administran la cultura nacional. De lo que se trata, afirma Candido, es de conseguir a través de la letra que el “homem rústico [seja] trazido para a esfera do civilizado” (Candido, 2002: 91). Mientras tanto, la *differance* de la escritura queda al margen.

Desplazando la centralidad hacia lo marginal (síntesis dialéctica del superregionalismo), rearticulando una historia continental cuando fallan los modelos nacionales (interdependencia) e identificando la praxis literaria con las culturas arcaicas, las reflexiones de Antonio Candido preparan el camino de un lenguaje crítico nuevo en sus metas y formulaciones, pero muy antiguo en sus principios más básicos: restaurar el mito de la Historia.

1.3.- El ensayo ante el tiempo

Desde el punto de vista cultural, los años sesenta se hallan marcados por una lógica contradictoria. Señalan al mismo tiempo el derrumbe e la lógica cultural de la burguesía ilustrada y el inicio de grandes proyectos de integración continental²⁵⁹. Si el

²⁵⁹ Nos referimos con ello a toda una serie de programas que tenían por objeto estructurar una identidad cultural latinoamericana por medio de la vigilancia de la enunciación, trayendo a colación la problemática

subdesarrollo abría de nuevo el frente del debate en torno a la Historia y el problema de una modernidad diferente, también estimulaba, por el contrario, la construcción de una historia y la articulación de una voz cultural latinoamericana a través de la escritura literaria.

En efecto, los más de veinte años que median entre la publicación de la *Formação* de Antonio Candido y la muerte en 1983 de Ángel Rama señalan la época de lo que podemos denominar los grandes proyectos de integración cultural. Una época de intensa colaboración entre intelectuales de varios puntos del continente con un único propósito: ordenar y aprender la lengua de Calibán, o mejor, articular la voz de América Latina. Desde “La construcción de una literatura” (1960), hasta *La ciudad letrada* (1984), el objetivo de la crítica se ha centrado principalmente en aprender a hablar desde el otro lado de la historia cultural de occidente²⁶⁰: desde el subdesarrollo.

Conviene recordar, además, que este clima de intercomunicación – como gusta calificarlo Retamar – entre las naciones del subcontinente conoció un impulso social de origen interno en respuesta a la dependencia respecto del mercado capitalista (Retamar, 1975). 1959 es también el año de la Revolución Cubana y con ella la del triunfo y la extensión de un ideario socialista que marcaría la agenda de las políticas progresistas en América Latina y que encuentra su contrapartida también en las promesas del desarrollismo impulsadas por la administración Kennedy para alejar el fantasma de la

de la Historia, el tiempo, y el orden de la representación. Así, en 1967, una comisión de expertos reunidos en Lima bajo el patrocinio de la UNESCO, trazan los problemas fundamentales de la literatura en un volumen publicado en 1970 con el título *América Latina en su literatura* que incorpora por primera vez a Brasil junto con los países hispanoamericanos. En 1973, “El seminario de romanística” de la Universidad de Boon, reunió a investigadores y escritores latinoamericanos que mantuvieron un coloquio sobre el tema “Literatura y Praxis en América Latina” (Alegria, 1974), donde se sientan las bases para pensar la cultura latinoamericana en su especificidad de país subdesarrollado. En 1974 Rama funda, con ayuda del gobierno venezolano, la Biblioteca Ayacucho, que recogerá las principales obras literarias y culturales del continente. Los años ochenta serán también pródigos en la reflexión sobre la identidad latinoamericana: en 1982 y 1984 se organizan coloquios en las universidades de Simón Bolívar, de Caracas, y en la de Campinas, São Paulo, donde intelectuales de la talla de Ana Pizarro, Antonio Candido, Ángel Rama, Roberto Schwartz o Rafael Gutiérrez Girardot debaten sobre el problema de la representación historiográfica de la literatura latinoamericana (Pizarro, 1985, 1987). Todos ellos comparten un denominador común: debatir la intersección de lo político y la cultural en torno a la idea de nacionalidad o, en este caso, de continentalidad.

²⁶⁰ Toda la carrera crítica de Ángel Rama puede considerarse a esta luz como la tensión de la escritura con el tiempo, pues sus contribuciones crítica tienen como horizonte último la articulación de la voz continental en el eje cronológico de la continuidad histórica. Toda su labor tiende por naturaleza a la organización de la historia. En este sentido, aclara Alicia Migdal en 1983 sobre sus proyectos poco antes de morir: “La beca Guggenheim que usufructuaba en París este año le iba a permitir concretar, ..., esa Historia de la Cultura Latinoamericana que fue, a lo largo de estos últimos veinte años, el punto de convergencia de sus preocupaciones teóricas, presentes en su tarea de editor y de ensayista”. En “Ángel Rama, la fecundidad sin tregua” (Blixen y Barros-Lémez, 1986).

revolución y cuya más acabada expresión la constituiría la política de la Alianza para el Progreso (Halperin, 1998: 518-530; Moré, 2005). En todo caso, lo que queda claro es que la agenda política de cada país no puede desentenderse de su inserción en el equilibrio de fuerzas que se desarrolla en todo el continente como consecuencia del crecimiento capitalista y la formación de una economía de mercado. Por así decirlo, la Revolución Cubana (D'Allemand, 2001: 20) marca el despertar de una conciencia cultural cuyos caminos se desvían de las veredas nacionales para confluir en un proyecto político e identitario mayor que rompe con el aislamiento de Brasil y del Caribe²⁶¹: América Latina, en nombre de los mitos bolivarianos y arielistas.

Ahora bien, el subdesarrollo – como hemos visto – ligaba el tiempo a la diferencia cultural, de modo que la rearticulación de la identidad latinoamericana se realiza siempre en el contexto de la crisis del progreso y la desintegración de la metanarrativa de la Historia en tanto discurso rector de la sociedad. Es imposible desvincular la conciencia cultural de América Latina del denominador común de la dependencia colonial y el atraso. La conciencia del subdesarrollo descubre que la cultura no se realiza en el tiempo, como si se deslizase por los carriles fijos y lineales de un curso homogéneo, sino que se realiza “a través” del tiempo (Koselleck, 1997: 307). El atraso tecnológico y la dependencia económica que caracteriza Latinoamérica revelan que el tiempo es una “fuerza histórica” y no el espacio donde se desarrolla lo histórico. En otras palabras, el subdesarrollo venía a situar el tiempo en un nivel más de escritura de la praxis social desde la que se parte para explicar la diferencia cultural.

Así entendida, la condición del subdesarrollado se expresa en una reduplicación de la escena de la representación. Toda expresión literaria – o que tenga la literatura como objeto – incluye a su vez la representación del tiempo, en la medida en que constituye la dimensión básica de la productividad cultural al articular lo social con lo discursivo. Esta doble escena que hace de la historiografía y la Historia una práctica semiótica, es decir, una escritura, se objetiva mayoritariamente en el ensayo crítico universitario. Así como el debate sobre lo nacional concitaba en el ensayismo a la literatura y la ciencia, en la obra de Euclides da Cunha, y a la sociología en la obra de Gilberto Freyre, Rama,

²⁶¹ Esta idea de aislamiento y la necesidad de romper con ello forma parte de la conciencia cultural de una forma tan determinante como el subdesarrollo. Incluso puede interpretarse la incomunicación como un signo de éste último. En este sentido, en *As Américas e a civilização...*, publicado en 1968, Darcy Ribeiro ya subrayaba la separación de Brasil respecto del resto de América Latina, al que considera “una isla” separada del resto de continente (Ribeiro, 1979: 220).

Retamar o Candido también toman la literatura como el discurso central de la vida cultural²⁶², sólo que ahora en una particular hibridación con la historiografía literaria. Ahora la literatura se enfrenta al propio lenguaje literario en la estructuración del orden del discurso y, por lo tanto, su estudio se opera en la medida en que configura los imaginarios sociales.

Sin embargo, la crítica literaria se diferencia de la sociología o del ensayo científico en que sitúa la escritura frente al orden, pues coloca la historiografía – o el eje de las representaciones – en la escena de representación de la literatura – o eje de las representaciones. La crítica desplaza el debate de lo nacional hacia el terreno de los metalenguajes y la enunciación cultural. Allí es donde la literatura se vigila a sí misma en las fuerzas sociales que ordenan el imaginario tanto como en las voces menores que atraviesan el edificio cultural de la tradición para impugnarlo, puesto que es representación y acción al mismo tiempo. Esta naturaleza performativa de los metalenguajes predispone al ensayo crítico para explorar la autoridad cultural en el tiempo-ahora de todo acto de escritura, el momento en que historia y escritura, sociedad y discurso coinciden. En sus reflexiones sobre la función del ensayo crítico, Edward Said apunta que la escritura del metalenguaje se halla siempre vinculada al momento presente, constituyendo una intervención en él, pues:

If we assume instead that texts make up what Foucault calls archival facts, the archive being defined as the text's social discursive presence in the world, then criticism too is another aspect of that present. In other words, rather than being defined by the silent past, commanded by it to speak in the present, critics, no less than any text, is the present in the course of its articulation, its struggles for definition (Said, 1986 : 51).

El lenguaje de la crítica es una acción que rompe con el tiempo homogéneo de la historia en la definición de una posición de enunciación. En ese momento en el que la escritura toma cuerpo en el presente en la forma de una acción performativa, la historia consigna significado al sistema de representación cultural. Así pues, los significados

²⁶² De nuevo, la expresión literaria se halla en el centro de las políticas culturales y Antonio Candido es quizá quien subraya con más énfasis esta configuración de la vida cultural latinoamericana con palabras bastante claras cuando nota: “Constatemos de início que as melhores expressões do pensamento e da sensibilidade têm quase sempre assumido, no Brasil, forma literária. Isto é verdade não apenas para o romance de José de Alencar, Machado de Assis, Graciliano Ramos; para a poesia de Gonçalves Dias, Castro Alves, Mário de Andrade, como para *Um estadista do império*, de Joaquim Nabuco, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre – livros de intenção histórica e sociológica. Diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito” (Candido, 1965:156).

culturales se generan y negocian en la enunciación, que es objeto de la escritura crítica pues “si la crítica no construye obras – escribe Rama –, sí construye la literatura” y, en sentido lato, la cultura en general (Rama, 2001).

En el presente de la enunciación, el orden del tiempo aparece mediado por la escritura, corporificado en la iterabilidad del significante, lo que permite la re-escritura de todo tiempo y orden cultural, en el tiempo-otro de la alteridad. Se descubre, en consecuencia, una anacrónica hibridez de temporalidades en el tiempo-ahora de la articulación de la voz nacional que le atribuye al ensayismo el estatuto de un espacio discursivo donde captar las alteridades de la cultura. A este respecto, Ángel Rama ha explicado con la mayor nitidez posible el significado del ejercicio crítico en América Latina cuando observa que:

Escribimos en nuestra América sobre el papel del tiempo, sobre el tiempo perecedero, escribimos sobre la urgencia del lector y el medio y la hora que vivimos o nos vive, y sin duda el tiempo nos escribe y nos dispersa y en cenizas nos convierte.

Y, como subrayando lo que él considera el eje de la escritura crítica, añade poco después:

Como quien dice: son los ojos del tiempo los únicos que ven. Aunque cabría agregar, pensando en la arqueología del saber de Foucault, que también la velocidad del cambio en que se sustituyen dentro de nuestra propia vida los tiempos, nos ha permitido “ver” las diferentes estratos históricos con sus peculiares leyes y, pensando en la contribución de la sociología y la antropología contemporáneas, que la fragmentación y estratificación de la sociedad nos ha permitido “ver” la pluralidad de culturas superpuestas con sus floraciones literarias específicas, alcanzando así una percepción de la complejidad y la divisibilidad del panorama²⁶³.

Sólo el ensayo que tiene al propio lenguaje como objeto puede concitar en su estructura híbrida, reflejo de la hibridez de la enunciación, las diferentes temporalidades discursivas que subyacen a todo significado cultural. Esta percepción es mucho más potente que la de la ciencia, la antropología, la sociología o incluso la filosofía, ya que por la heterogeneidad de las textualidades que recoge y los órdenes que entran en contacto, representa el propio acto de germinación de los significados. Se trata,

²⁶³ Todas las citas provienen del prólogo a *La novela en América Latina. Panoramas (1920-1980)*, op.cit.

entonces, de un discurso más allá de lo lógico, que incluye en el acto de enunciación aquello que “no tiene existencia en la lógica (el habla) y que es el término negado (punto de partida de la significación) (Kristeva, 1981: 61). En él se objetiva tanto la afirmación de la identidad expresada en el *habla* institucional, como los restos negados en la articulación del significado, lo que lo acerca al lenguaje poético, como el mismo Rama anota.

Detenerme en una obra, revisarla y hacerla mía, escribir a partir de ella más páginas de las que componen el texto originario, desplegar una escritura que asume y sume aquella de que ha partido y la transpone a un discurso intelectual que es otro. Porque la crítica, a pesar de su habitual mala prensa entre los escritores, es siempre creación autónoma²⁶⁴ (Rama, 1982c: 10,11).

Acto creativo que desvela la producción significativa, comprendiendo la escritura no tanto estructura, sino traducción infinita de significados entre sistemas culturales diferentes. En pocas palabras, la crítica es un género ensayístico por el que se representa la significancia en el espacio de la enunciación, posibilitando en este movimiento autorreflexivo que toma cuerpo en el presente la captación de las alteridades sepultadas por el tiempo homogéneo de la historia.

Para el conjunto de los intelectuales latinoamericanos, los años sesenta marcan el viraje hacia el ensayo crítico. Y la teoría literaria ocupa toda la atención en la búsqueda de un nuevo metalenguaje crítico que se interroga por la diferencia cultural en dos ejes²⁶⁵. Un

²⁶⁴La idea del ejercicio crítico encarado como acto de creación que reduplica el lenguaje literario subrayando así el nivel de la enunciación se generaliza durante esta época y no sólo en América Latina, sino también como consigna básica de lo que se ha dado en llamar el post-estructuralismo francés. Quizá represente acaso el acuerdo común de pensadores como Roland Barthes, Michel Foucault y Jacques Derrida en torno al concepto de *écriture*. En América Latina la misma idea de crítica como creación consituye el eje fundamental de la obra de Haroldo de Campos (Campos, 1969). Es también una idea asumida por Guilherme Sucre, cuando escribe sobre el papel del crítico: Neste sentido, sua tarefa também é criadora. Não que invente a obra, obviamente, mas, como alega Octavio Paz, “inventa uma literatura” (una perspectiva, uma ordem) a partir das obras” (Sucre, 1972: 264). Igualmente, Noé Jitrik reconoce el poder transformativo y de la escritura metalingüística, considerada ahora como productividad, por lo que subraya la importancia de la elaboración de un metalenguaje propio a fin de gestionar la propia conciencia cultural (Jitrik, 1974).

²⁶⁵ El papel del discurso crítico y la necesidad de hallar un nuevo metalenguaje con el que reconstruir la identidad latinoamericana está en la mente de todos los intelectuales de la época y no sólo los latinoamericanos. Fredric Jameson señala que la preocupación con el metalenguaje empieza a apuntar en los años sesenta, justo cuando la diferencia cultural se halla en el centro del pensamiento occidental: “If you think of the dissolution of the modern as a lengthy cultural process, which began in the 1960s, and whose 1980s’ unveiling as a new gilded age does not perhaps give us its final word either, then other conjectures and historical interpretations seem possible as well. What for example of the emergence of Theory, as that seemed to supplant traditional literature from the 1960s onwards, and to extend across a broad range of disciplines, from philosophy to anthropology, from linguistics to sociology, effacing their

eje exterior, que pone la cultura latinoamericana en contraste y relación con la tradición europea. Un eje interior donde la cultura mira hacia la diferencia histórica que representa el pasado latinoamericano en sus elementos residuales, todavía activos en el presente.

A la luz del renovado interés por la crítica, la traducción espacio-temporal que requiere el pensamiento de la diferencia dentro de los sistemas culturales conduce a dos praxis diametralmente opuestas en la interpretación cultural. O bien la diferencia es obliterada en el discurso cultural mediante la reterritorialización del tiempo y la significación en una nueva *habla institucional* – para decirlo con Kristeva –, o bien es infinitizada afirmándose no en la forma de un *habla* producida en un acto lógico, sino en una enunciación que revela la infinita productividad del significante y la diseminación del tiempo y del orden del discurso.

En el primer caso, el ensayo crítico levanta, ante todo, una contención a la exterioridad del *logos* a fin de construir una eco-cultura nacional sobre la alteridad, esto es, una identidad en lo no-identitario. Ello supone dos consecuencias trascendentales: en primer lugar, la restauración del tiempo pedagógico de la metanarrativa de la historia, es decir, el tiempo homogéneo de toda autoridad enunciativa; en segundo lugar, la

boundaries in a immense dedifferentiation and inautugrating that long-postponed moment as well in which a marxism that had established its credentials as an analysis of political economy finally earned its right to new ones in the analysis of superstructures, of culture and ideology?” (Jameson, 1998: 84,85).

Ya dentro del contexto latinoamericano parece haber parecido consenso en torno a la importancia de la reflexión teórica sobre el lenguaje en las disciplinas humanísticas. En el coloquio celebrado en Porto Alegre con el título de “O discurso crítico na América Latina”, Emilia de Zuleta destaca que en los años sesenta se produjo en América Latina la generalización de los estudios de corte estructuralista y semiótico, abandonando el cultivo clásico de la estilística, mientras que los años setenta vieron la preocupación por encontrar un lenguaje crítico propio en las obras de Roberto Fernández Retamar, Ángel Rama y Losada (Zuleta, 1996). En la misma línea se expresa Patricia D’Allemand cuando señala que el objetivo de la crítica a partir de los sesenta consistirá en la búsqueda de la definición cultural y la defensa de las identidades locales, añadiendo, en referencia a la ejemplar actividad crítica de Ángel Rama que “su pesquisa, a partir de los años setenta especialmente, se orienta hacia una lectura que atienda a la especificidad del contexto latinoamericano y que deje atrás las visiones homogéneas y elitistas de su producción literaria” (D’Allemand, 2001: 60). De la misma opinión es Agustín Martínez, quien también ha destacado la problematicidad que plantea la presencia anacrónica de las literaturas no europeas en la representación historiográfica, de modo que una comprensión total de América Latina depende de la forja de un nuevo lenguaje historiográfico sin exclusiones (Martínez, 1991: 71). Otras declaraciones que apoyan esta posición pueden encontrarse en el proyecto de una historia de la literatura organizado por Ana Pizarro (Pizarro, 1985; 1987) y, muy particularmente, en las intervenciones de Marta Traba y Noé Jitrik en el seminario de Romanística de la Universidad de Bonn, celebrado en 1973 (Traba, 1973; Jitrik, 1973). Más recientemente, Antonio Cornejo Polar ha hablado de una “modernización del arsenal teórico-metodológico” para referirse a la atención prestada a la teoría literaria en la reestructuración de la identidad cultural latinoamericana a partir de los años sesenta (Polar, 1994: 12).

definición de un tiempo reterritorializado en el *logos* del *habla* requiere la exclusión de la escritura en el metalenguaje. En tales parámetros, el metalenguaje crítico es un habla coincidente con el *logos*, un más allá del discurso que lo vigila en sus contactos y contagios.

Por otro lado, en el segundo caso, el ensayo crítico no funciona ya como la restitución simbólica de la identidad en el otro – ahora convertido en el otro-mismo del *habla* – sino como un aparato de lectura-escritura que hace de la alteridad una posición crítica de re-escritura de la cultura occidental. Y en este proceso indefinido de traducción es el tiempo homogéneo y lineal el que se rompe a favor del tiempo-ahora de la enunciación – Homi K. Bhabha lo denomina *split time* –, el tiempo no de la identidad, sino el de la negociación y resignificación de los valores. Este proceso híbrido implica un trabajo diferente con el texto que descansa en la significancia de una escritura-cuerpo donde historia factual y discurso se vuelven indistinguibles (Koselleck, 2004; White, 1985; 2003, LeGoff, 1988)²⁶⁶.

A partir de estas dos praxis discursivas que tienen al metalenguaje como centro, se diseñan dos lógicas culturales en torno al problema de la diferencia que analizaremos en adelante. A la primera de ellas la podemos denominar la genealogía de la transculturación, por estar vinculada al pensamiento que Ángel Rama desarrolla a partir de la lectura de la obra de Antonio Candido, en un intento por continuar por la senda de la reconstrucción de la metanarrativa de la Historia en la cultura latinoamericana. La segunda, por su parte, puede encuadrarse dentro de una perspectiva posmoderna que entiende la modernidad fuera de los presupuestos de la autonomía de las esferas del conocimiento y en una práctica de la *écriture* que se desarrolla en la suspensión de las categorías teleológicas del tiempo.

²⁶⁶ Algunas corrientes historiográficas, a partir de la *École des Annales*, vieron en la literatura un documento cultural de valor histórico que venía a completar el análisis historiográfico demasiado centrado en los hechos políticos, tal como señala LeGoff. Lo cual no hace sino confirmar la sinergia entre *Historie* (discurso) y *Geschichte* (acontecimiento) que reconocía Reinhart Koselleck para la historia moderna y la concepción del tiempo. Una concepción en la que el tiempo es un elemento discursivo, es decir, configurado a través de la escritura en un cuerpo-lenguaje que cambia la perspectiva de estudio y de delimitación de la historia y la literatura tal como se experimenta en el conocido “giro lingüístico” que representan los trabajos de Hayden White. En suma, una revolución en la teoría crítica que pasa a considerar el lenguaje en su materialidad como un agente de formación de los significados en el marco de la historiografía.

2.- Políticas culturales: el diseño de un lugar para América Latina

2.1.- *Del compromiso con la Historia al compromiso con la historia del lenguaje*

La identidad cultural latinoamericana se mueve desde los años sesenta en estas dos prácticas textuales que eligen la forma ensayística como discurso de interpretación a la vez que de intervención social. El enfrentarse al tiempo es lo que convierte a estas dos escrituras en políticas culturales, en la medida en que lo estético o artístico constituyen en ellas el discurso central de lo nacional que se cuestiona permanentemente por el orden del discurso y de la identidad. Ambas entienden la articulación de la enunciación nacional como una escritura que se desdobra en dos escenas superpuestas: en la *representación* de la comunidad, con la autoridad de hablar en nombre de lo común y público que es la tradición y el pasado nacional, y en la *re-presentación* estética, a través de la cual se piensan y definen las relaciones políticas que se establecen en la primera.

En este doble juego de *re(-)presentaciones* – que configura las líneas de toda política cultural – las relaciones entre el discurso y los valores – entre ellos el de la “realidad” – vienen determinadas por el vector del tiempo en al menos tres ejes fundamentales. Todo acto de representación es político en la medida en que establece una relación con el origen – que en cierta manera está mediada por el valor de autenticidad -, vínculos que configuran la comunidad y, finalmente, una relación “adecuada” entre esta y el origen que define un orden del pasado: la tradición (Hobsbawm, 2001). Y es, por otro lado estético, en la proporción en que estas relaciones no son naturales, sino ordenadas por un valor también configurado discursivamente: el tiempo en tanto eje de formación de las narrativas con que el sujeto se sitúa frente a la cultura (Hall, 1997: 25; 2003: 20).

En otras palabras, al establecer relaciones que podemos calificar de Históricas, descubrimos en el espacio de la enunciación del discurso que las vinculaciones entre la escritura y las prácticas sociales en que se implica sólo pueden configurarse desde el punto de vista retórico. Así, la literatura se postula como el discurso crítico total que engloba la producción de la “verdad” de toda práctica discursiva; es más, constituye el

discurso de su propio engendramiento o productividad significativa²⁶⁷. En este sentido, a pesar de tener por objeto la literatura, los textos ensayísticos que constituyen el objeto de nuestro análisis pueden calificarse de políticos, precisamente porque al tomar cuerpo entre otras prácticas sociales y convertirlas en asunto de su reflexión lo hacen oblicuamente a través del debate sobre el discurso literario. Los escritos de Antonio Candido, las reflexiones de Ángel Rama o los ensayos críticos de Haroldo de Campos sobrepasan las fronteras de lo estricta y académicamente literario, ya que entienden la praxis de su escritura en los términos de la realización total de los códigos culturales. Aunque dirijan su estudio hacia el hecho literario, es el “orden” de la cultura lo que se debate y, viceversa, cuando abordan y definen posturas y metas políticas – la construcción de una cultura latinoamericana, la liberación de la heteronomía cultural que caracteriza la condición subdesarrollada – se sirven del discurso literario para articularlas, diseñando un proyecto cultural en el que subyace la infinitud del significante poético. Puede decirse, por lo tanto, que el debate político-cultural trabado en América Latina de los sesenta a los años ochenta sitúa la Historia frente a la literatura en una relación nunca antes vista donde la historiografía literaria constituye el escenario en el que la voz nacional se articula en un proceso de construcción (orden) y destrucción (desorden); representación y re-presentación, que emparenta a Candido, Rama, Campos y Santiago con los antiguos ensayistas de la modernidad brasileña: Euclides da Cunha, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Gilberto Freyre, etc.

Para captar mejor la ambivalencia entre cultura y política en los discursos latinoamericanistas conviene contextualizar primeramente las líneas de fuerza en el campo intelectual. La caída de la Gran División y el ocaso de la hermenéutica de la Historia en la Europa Occidental y E.E.U.U. se traduce en América Latina en una doble postura que empieza a cobrar entidad a partir de los primeros contactos de Ángel Rama con Antonio Candido y la publicación de su artículo “La construcción de una literatura”

²⁶⁷ O, como el propio Michel Foucault prefiere llamar, un “régimen de verdad”, es decir el conjunto de reglas que determinan la discriminación de los enunciados verdaderos de los falsos, su producción y la legitimación de su diseminación y circulación por las prácticas simbólicas (Foucault, 1992b: 188). Es decir, una concepción discursiva y no moral de verdad que incluya los mecanismos del poder-saber que la producen. Por discurso crítico “total” queremos decir una práctica semiótica que incluye la representación de la productividad del significante y, en consecuencia, inscrita en todo acto de representación, ya sea en el discurso filosófico, historiográfico, científico, ético... Kristeva define la particularidad del trabajo semiótico literario en los términos de una práctica donde “se realiza prácticamente “la totalidad” del código de que dispone el sujeto” y, en otro lugar, reitera respecto del lenguaje poético que “es la única infinidad del código” (Kristeva, 1981: 228, 233).

en 1960 y alcanza un desarrollo intelectual discursivamente maduro en los encuentros entre intelectuales latinoamericanos auspiciados por el proyecto cultural de la UNESCO en 1967 (Lima) y 1968 (San Juan)²⁶⁸. Para entonces ya se definen claramente dos líneas intelectuales de escritura e interpretación cultural. Una de ellas, que tiene como eje central la colaboración intelectual de Antonio Candido y Ángel Rama, puede denominarse la veta transculturada y combina los esfuerzos por encajar los desajustes anacrónicos del subdesarrollo (“superregionalismo”) con la idea de “sistema” enmarcando todo ello en un proyecto inconmensurablemente más amplio de construcción de una tradición cultural latinoamericana (Aguilar, 2001). La otra línea configura una política diametralmente opuesta que se aleja del afán constructivo historicista del discurso transculturado. Se trata de una crítica que con Emir Rodríguez Monegal, Severo Sarduy, Silviano Santiago y Haroldo de Campos a la cabeza postula una posición intersticial, esto es, una historia textual que de cuenta de la formación de los discursos culturales en América Latina sin referirse a una universalidad sustancial, fuera de los significados trascendentales de Historia, orden de la tradición y territorio²⁶⁹. Esta posición híbrida y descentrada se identifica con una práctica de la escritura crítica dominada fundamentalmente por el proceso de lectura / escritura y el trabajo semiótico que aproxima lenguaje poético y lenguaje crítico y que se distancia considerablemente de los patrones constructivos que ven en el metalenguaje un elemento estructurador a la vez que fuera de la estructura. Ambas prácticas de escritura e interpretación desaguan a

²⁶⁸ Hay que notar que Rama y Cándido se encuentran por primera vez, en 1960, cuando el profesor paulista es invitado por la Universidad de Montevideo a dar una conferencia, a la que asiste Ángel Rama en calidad de reportero de la revista *Marcha*. Su encuentro es decisivo para el desarrollo del proyecto latinoamericanista que planteará Rama a lo largo de su carrera intelectual, puesto que le servirá de estimulante para la redacción en *Marcha* de “La construcción de una literatura”, donde se recogen conceptos fundamentales de la crítica candidiana, como el de “sistema” ampliamente citado de forma literal en el discurso de Rama o el del estudio del estatuto de la literatura en relación con la historia. Pablo Rocca advierte la comunidad de ideas que se forma en la comunicación entre los dos intelectuales notando que, desde 1960 “en adelante el diálogo Rama / Candido funcionará como un circuito donde uno y otro toman en préstamo las ideas que se amplían, se proyectan, van y vienen, retroalimentan cada una de las obras críticas, se expanden hacia fuera en busca de un proyecto que no admite un anclaje en lo propiamente cultural, sino que es indisociable de lo político como macrotexto, en el que se encastra, finalmente, lo educativo y lo institucional: los coloquios y los cursos universitarios en Brasil a los que Candido invita a Rama, los prólogos y ediciones que Rama le pide a Candido para la monumental Biblioteca Ayacucho, etc. Ese juego de canjes teóricos y prácticos va, en principio, de Candido a Rama, como se visualiza en el artículo de 1960 “La construcción de una literatura” (Rocca, 2001: 54).

²⁶⁹ Una historia genealógica que incluya el funcionamiento del espacio imaginario de la enunciación donde se articula simultáneamente la significación del lenguaje y el universo de hechos a los que se da sentido. Este espacio de *formação* discursiva constituye el suelo empírico de la “episteme en la que los conocimientos, considerados fuera de cualquier criterio que se refiera a su valor racional o a sus formas objetivas, hunden su positividad y manifiestan así una historia que no es la de su perfección creciente, sino la de sus condiciones de posibilidad. [...] Más que de una historia, en el sentido tradicional de la palabra, se trata de una “arqueología”” (Foucault, 2002: 7).

finales del s. XX las diferentes concepciones de modernidad en relación con el problema de la diferencia cultural heredado desde finales del s. XIX.

Así, por ejemplo, la veta transculturada se asocia a la práctica de una literatura del compromiso que estudia la escritura como una dimensión de lo ideológico bajo el marco de la hermenéutica Histórica. En “La construcción de una literatura” el entonces joven crítico uruguayo no deja de señalar la urgencia de una revisión del plano de la crítica cultural en consonancia con la internacionalización de la economía y la fuerte homogeneización cultural y política que supone. Latinoamérica se va perfilando para él como un espacio homogéneo tanto para las cuestiones de orden económico social como para las más acuciantes en el orden cultural. Este compromiso es el que le hace subrayar: “si tuviera que decir con toda precisión cuál entiendo es la tarea más importante del momento actual y nuestra responsabilidad cultural, diría que es la construcción de una literatura”(Rama, 2001: 22). Para Rama, 1960 es el año “grávido de futuro” en el que la literatura y la crítica deberán arraigarse en la historia de América Latina en la forma de un compromiso del autor y la creación con su público que supere las seculares fronteras que han separado la creación cultural de las necesidades sociales de las repúblicas latinoamericanas²⁷⁰. Si a principios del s. XIX el lazo que unía América Latina en el proyecto independentista criollo-bolivariano era la dependencia política de las metrópolis ibéricas, en las sombras del subdesarrollo el denominador común es la falta de organicidad de un sistema cultural y literario que si ha funcionado “ha sido de modo fragmentario y con extrema precariedad”(Rama, 2001:23)²⁷¹.

²⁷⁰ Un proyecto que se prolongará como una constante en la carrera intelectual de Ángel Rama. En un artículo de 1974, publicado en la revista *argumento* ya toma como objetivo “una lectura integradora que represente críticamente” todas las literaturas latinoamericanas ahora independientes gracias a la “onda unificadora que recorre el continente de 1880 a 1930”. Por otro lado, Rama reconocerá la deuda del proyecto latinoamericanista con el trabajo crítico de Pedro Henríquez Ureña. A la idea de la unidad latinoamericana, ya prefigurada en *Las corrientes literarias en América Hispánica*, se sumará el concepto de utopía americana y la atención por la cultura popular, términos todos ellos generalizados en la obra de Ureña y que nutrirán a partir de ahora los ideales de “la construcción de una literatura”. A este respecto vale la pena consultar “Um processo autonômico: das literaturas nacionais à literatura latino-americana” (Rama, 1974b). Sobre las ideas centrales de Pedro Henríquez Ureña, basta consultar: “El descontento y la promesa” (Ureña, 1960a), “La Utopía de América” (Ureña, 1960b) y “La América Española y su originalidad”(Ureña, 1960c).

²⁷¹ División, por otra, parte señalada unánimemente como la característica definitoria de los países subdesarrollados, en Ferreira Gullar, *Literatura e subdesenvolvimento*, op.cit.; Alfredo Chacón, *Contra la dependencia* (s.d.); Roberto Schwarz, “As idéias fora de lugar” (Schwarz, 2000) y Actas del Congreso Cultural de la Habana en *Revista Casa de las Américas*, nº 47 (1968).

De este modo, la meta a la que una “crítica arraigada”²⁷² – como la denomina el propio Rama – debe aspirar es a la construcción de la organicidad entre historia social y literatura, entre necesidades efectivas y producción cultural, a fin de restaurar la cultura auténtica. Ni que decir tiene que este problema de la comunicación del crítico y el escritor con su público – al que el propio autor da una extensión continental: “de Cuba al Uruguay”- se destaca sobre el telón de fondo de la Revolución Cubana. Así, pues, cuando los ecos de la Revolución todavía se sienten en el panorama intelectual, el crítico uruguayo reconoce que: “el año 1960 quedará marcado por esta exigencia de compromiso y los escritores por la respuesta que dieron” (Rama, 2001: 33). En suma, el acontecimiento de la revolución acaba por estimular una política cultural de resistencia frente al oficialismo que se extiende a todo lo largo del escenario continental.

Este compromiso²⁷³ – y la constelación de ideas afines que se le asocian y que más adelante explicaremos: representatividad, linealidad, sistematicidad, organicidad, etc. –, consiste en la reinscripción de la literatura en la “lengua mayor” de la Historia monumental, esto es, en la regulación de la dimensión imaginaria del lenguaje literario, en su secuestro y reterritorialización en un orden²⁷⁴.

Frente a este compromiso que orienta la interpretación de la literatura hacia la restauración de una narración nacional Histórica, Emir Rodríguez Monegal, por el

²⁷² Concepto que, por otra parte, constituye el claro antecedente de la “crítica transitiva” defendida por Antonio Cornejo Polar (Cornejo: 2000).

²⁷³ Entiéndase aquí el compromiso de la crítica transculturada de Ángel Rama en el sentido más amplio de actitud de responsabilidad de los intelectuales por la cultura nacional y la denuncia de la alienación cultural que implica el subdesarrollo. Así, la ideología del subdesarrollo interfiere en el plano cultural dando lugar a la imagen del intelectual comprometido con el Tercer Mundo y la conciencia de su responsabilidad. Roberto Fernández Retamar llevará esta misión intelectual a su más alta expresión cuando escribe: “Los modestísimos diccionarios nos lo recuerdan. *Responsabilidad*, dice uno, es “obligación de compensar o reparar un daño, culpa, etc.”. Aquí el alguien nos viene impuesto como un pie forzado: el llamado mundo subdesarrollado” (Retamar, 1968). El arraigo de la crítica cultural es todavía más patente como misión intelectual en las palabras de Mario Benedetti, quien entiende que la condición de escritor se halla irrenunciablemente comprometida con la conciencia del subdesarrollo y la denuncia de tal dominación y atraso. Entre otras directrices, apunta que la conciencia subdesarrollada debe buscar temas arraigados a la problemática en una vuelta a lo regional que, sin embargo, no deje de ser trascendente y universal (Benedetti, 1972).

²⁷⁴ Tal y como hemos visto en la crítica de Antonio Candido. Con Rama ocurre, observa Raúl Antelo, “lo que más tarde Haroldo de Campos señalará en Antonio Candido, el secuestro del barroco en la formación de la literatura transculturadora”. Así entendida, el malestar de la modernidad en América Latina enfrenta dos economías de la traducción cultural y dos modelos de comprensión de la diferencia, pues “mientras los transculturadores son traductores bien plantados en un determinado lugar, sujetos que saben capitalizar la diferencia, el mesianismo nómada de Glauber nos empuja, por el contrario, hacia la irreductible intraducibilidad de los mensajes. El sertão=mar de Glauber es como el sertão=no lugar o el sertão=espera de Guimarães Rosa, señales de confrontación de dos economías discursivas: la economía restricta y la economía generalizada, la mimesis y el mitmetismo, la realidad y lo real” (Antelo, 2003a).

contrario, ensaya un compromiso con la historia y no con la Historia. Es decir, vincula políticamente su escritura a las prácticas sociales asumiendo una posición dentro de la Historia: una posición histórica que empieza por pensar la Historia *en* el espacio de la escritura/ lectura y no en un espacio de lo nacional presuntamente extradiscursivo²⁷⁵

Aunque sin el énfasis de Rama en la Revolución Cubana, la misma década es señalada por Monegal como momento decisivo en el panorama literario del continente. Dejando de lado el aspecto sociológico de la literatura, Monegal llama la atención sobre una revolución operada en el propio lenguaje literario por la irrupción en la escena cultural de una nueva generación de escritores. En la obra de Cortázar, Borges, Lezama Lima, Severo Sarduy, Paz, etc., “la literatura de esta última década se concentra fanáticamente en el propio análisis del proceso literario” (Monegal, 1972:135)²⁷⁶. El crítico uruguayo interpreta la renovación de la literatura no tanto como el establecimiento de un puente que restaure los lazos entre sociedad y literatura, sino en tanto espacio de metamorfosis que cuestionan la herencia del lenguaje, de la estructura de la obra, del medio de difusión, del libro y del papel de la creación. Sin embargo, con este “cuestionamiento total” – como él mismo lo califica – no se pretende una separación absoluta de la cultura, sino al contrario, el entroncamiento con una tradición del pasado que no es más que una proyección en el pasado dentro del presente y del futuro.

Es a esta tradición que gira en torno a la trasgresión de la expresión y que prioriza la dimensión lingüística de la creación literaria a la que vincula genealógicamente la producción de la década de los sesenta. La ruptura con el lenguaje y su cuestionamiento no son dimensiones ajenas a la tradición, sino presencias que la atraviesan, estableciendo un compromiso con la propia creación lingüística, más allá de cualquier

²⁷⁵ Aquello que siendo nacional está más allá de los textos que le sirven de ilustración documental. LaCapra ha criticado este uso documental de la textualidad, observando que desde los años sesenta se viene experimentando un giro epistemológico en la historiografía en el que se atiende a la naturaleza textual del valor de “verdad”, “realidad” y “documento”. Para Dominic LaCapra, la verdadera finalidad de la crítica y la historiografía ha evolucionado desde la documentación hacia la interpretación. Todo texto, incluido el historiográfico es una “interpretación”, es decir, la imputación de un significado por medio de un artefacto retórico que pertenece al orden de lo discursivo, pues “the objectivist historian places the past in the “logocentric” position of what Jacques Derrida calls the “transcendental signified” It is simply there in its sheer reality, and the task of the historian is to use sources as documents to reconstruct past reality as objectively as he or she can. The objectivist falsely sees the attempt to question precritical and unreflective certainty about the nature of history as tantamount to denying that people really bleed when they are cut and that they do not bleed signification. The relativist simply turns objectivist “logocentrism” upside down. The historian places himself or herself in the position of “transcendental signifier that produces or makes the meaning of the past (LaCapra, 1985: 137).

²⁷⁶ La traducción es nuestra.

subordinación de lo artístico a otros fines. Sin dejar que se coagule una relación de dependencia de lo artístico respecto de lo social, la tradición que el *boom* latinoamericano recupera es aquella en que literatura y sociedad están en pie de igualdad y de tal forma que cada ruptura con el lenguaje es por sí misma una intervención en la tradición, tanto como en el presente y el futuro de la sociedad. Así, llega a afirmar en alusión a la función de la literatura y la trasgresión que marca respecto de la tradición en su vinculación con la sociedad:

Ruptura y tradición, continuidad y renovación: los términos son antagónicos pero están al mismo tiempo profunda e secretamente ligados. Porque no puede haber ruptura sino de alguna cosa, como sólo puede haber renovación de alguna cosa, y para crear en dirección al futuro es preciso volverse hacia el pasado, hacia la tradición.[...] Conviene esclarecer aquí que no se trata de una revolución en el sentido en que se acostumbra invocar la palabra en los textos políticos. En gran medida, la revolución política procura realizarse también en un contexto de revolución cultural, pero ese contexto no suele mantenerse por mucho tiempo. La experiencia de la Revolución Rusa, que derivó hacia el estalinismo y hacia las formas más ordinarias de arte dirigida (realismo socialista, etc.), es suficientemente explícita. Al contrario, la tradición de la ruptura es profundamente revolucionaria porque nunca puede institucionalizarse y porque no es susceptible de ser orientada burocráticamente. Aun cuando los propios poetas buscan organizarla la subdivisión en sectas, la polémica intergeneracional e otras formas subalternas de ruptura terminarán por imponerse (Monegal, 1972: 137. La traducción es nuestra).

No hace falta advertir lo mucho que debe la perspectiva intralingüística sostenida aquí por Monegal a la conocida posición que mantiene Roland Barthes respecto del vínculo entre autor y sociedad. Para el crítico francés, como también para Monegal, es la *escritura* y no la forma institucionalizable en géneros, tematismos o reducible a la idiosincrasia del autor, el medio por el que el autor establece una relación con la tradición de lo literario y, al hacerlo, con la sociedad misma (Monegal, 1972: 137).

Ahora bien, lo más importante en el compromiso lingüístico que establece son las consecuencias que acarrea para el orden del tiempo. Hay en Monegal un desencanto con la linealidad del progreso histórico de la literatura. Para él, el compromiso con la escritura debe desasirse del orden de la tradición, pero no para reingresar en él a través de la oficialidad de la Historia, sino para permanecer como negación indefinida del

orden del discurso²⁷⁷. Este precisamente es el gran hallazgo de la generación del *Boom* para Monegal: el descubrimiento de una tradición que, al basarse en la transgresión, rompe con el orden de lo tradicional y el tiempo del discurso. Así, frente a la tradición monumental, Monegal exalta la tradición que aniquila toda tradición y todo orden cronológico del lenguaje, en la medida en que la escritura de la nueva generación – Borges, Cortázar, Lima, Sarduy, etc. – se caracteriza por desembarazarse de la metanarrativa de la Historia²⁷⁸. Constituyen prácticas semióticas “no institucionalizables” por el ordenamiento temporal, a la vez que permanecen en el tiempo suspendido de la “ruptura” infinita. Se hallan, por así decirlo, fuera de la Historia y su hipóstasis, la tradición, pero de alguna forma dentro del tiempo diseminado de la escritura/lectura y por lo tanto activas dentro de los procesos sociales. Porque el lenguaje mismo es la forma de compromiso; una intervención en la Historia. Borges, Cortázar, Sarduy no se comprometen con la Historia y sus hipóstasis – comunidad, tiempo lineal y homogéneo, nación – sino que encuentran un lugar *en* la historia a través del trabajo sobre la forma, pues para ellos la escritura es el mayor nivel de praxis social²⁷⁹. Todos ellos reducen la historia incorporándola en su escritura como una práctica textual.

Las posturas antagónicas de Monegal y Rama²⁸⁰ pueden tomarse como dos extremos de un debate que enfrenta el tiempo en su condición de ordenación – en tanto eje Histórico – y el lenguaje y divide a la crítica contemporánea. En 1970, la revista *Casa de las Américas* publicó dos interesantes números donde se trabó una encarnizada discusión a cuenta de la función del lenguaje en la cultura latinoamericana en un momento en que precisamente las concepciones del subdesarrollo empezaban levantar sombras sobre la

²⁷⁷ Opinión después refrendada por Gerd Bornheim cuando señala que en la posmodernidad la noción de tradición como normatividad del tiempo en la herencia cultural se suspende ya que toda modernidad no era más que una reconciliación con el pasado o “renascenças que buscaram encontrar os seus parâmetros em algum ponto do que se considera a nossa origem” (1987: 26).

²⁷⁸ Véase la parodia del tiempo que hace Borges en su cuento ensayo “Historia de la eternidad”.

²⁷⁹ Una postura que los acerca a la definición de escritura elaborada por Roland Barthes en *El grado cero de la escritura*, donde define la forma como el lazo que une la creación con la sociedad (Barthes, 1973).

²⁸⁰ Posturas que trascienden lo meramente estético para convertirse en políticas culturales diametralmente opuestas ya definidas en la división de plataformas en la dirección de la revista uruguaya *Marcha* donde colaboraron durante Años. Así, mientras Monegal se inclinaba más por la incorporación en los hábitos lectores de los uruguayos de una literatura cosmopolita que se enriquecía con todo tipo de contacto con otras tradiciones, Rama se optará más a menudo por la literatura combativa, antiimperialista y de cuño nacional como el género gauchesco. No es casualidad que el triunfo de la Revolución Cubana en 1959 marque el abandono de la redacción por parte de Monegal. En relación con la formación ideológica y estética de Monegal y Rama, conviene consultar el esmerado estudio que le dedica Pablo Rocca (Rocca, 2006).

viabilidad del progreso histórico en tanto piedra angular de la ordenación social. De modo que las contribuciones de todos los intelectuales que colaboraron vienen a completar, por así decirlo, las divisiones establecidas en el proyecto de la UNESCO, publicadas dos años después bajo el título *América Latina em sua literatura*. Divisiones todas ellas que confirman de algún modo el debate entre lenguaje literario e Historia. Por citar un ejemplo, la posición de Cortázar puede considerarse la de un beligerante defensor del compromiso con el lenguaje literario, sin que por ello renuncie a un compromiso público. En la célebre carta dirigida a Retamar – “Carta a Roberto Fernández Retamar” – sostiene la especificidad de la literatura por encima de cualquier subordinación de clase social y opción política (Cortázar, 1968). Frente al inmediatismo que caracteriza toda creación vinculada a las necesidades perentorias que marcan los objetivos políticos, la literatura se relaciona de una forma más flexible y amplia de intervenir ideológicamente en la realidad. En lugar de deformarla, la distancia que mantiene la literatura no hace otra cosa “que enriquecer por todos los medios posibles la noción de realidad”, ya que el lenguaje no reproduce la realidad, sino que la constituye en sus relaciones históricas: pasado, presente y futuro (Cortázar, 1983a: 123).

El debate se acentúa cuando estas posiciones críticas referidas al lenguaje se cruzan con concepciones respecto a la tradición y a la ya manida relación entre lo local y lo universal en que se debate secularmente la identidad cultural en América Latina. A menudo, las posiciones de Benedetti o Retamar de un compromiso estricto e inmediato con la realidad dejan traslucir subrepticamente creencias sobre la gestión de la identidad cultural que priman ante todo la representatividad y la inserción de lo artístico en la decodificación inmediata de una comunidad particular. En este sentido son reveladoras las palabras de Benedetti cuando, espoleado por la urgencia del compromiso, escribe:

Se me ocurre que sería muy lamentable para cualquier artista auténtico la mera aceptación de la idea de que una de las posibles funciones de la obra de arte sea la de absolver mágicamente a su creador, de todas sus claudicaciones, de todas sus traiciones, de todas sus cobardías. El hecho de que reconozcamos que una obra es genial, no exime de ningún modo a su autor de su responsabilidad como miembro de una comunidad, como integrante de una época (Benedetti, 1968).

No hay nada de extravagante en las declaraciones de Benedetti, salvo el pequeño detalle de no especificar qué entiende por “comunidad” y por “integración”, pues estas dos ideas son las que se determinan los dos extremos que polarizan las diversas concepciones del lenguaje y la literatura en Monegal y Rama.

Retamar, por su parte, señala en alusión a la narrativa del *boom* que “la intercomunicación latinoamericana es el resultado de la nueva literatura, y no viceversa: ambas son expresiones de un mundo que se estructura, de un continente que se vuelve uno en una violenta anagnórisis (Retamar, 1972:339). En Retamar, como en Benedetti, la cultura se entiende como expresión de una comunidad anterior a ella y que sólo se reconoce y adquiere conciencia a través de la escritura literaria, porque sólo el lenguaje artístico puede ayudarnos a “penetrar en la esencia de lo nuestro, de lo nacional y, por intensificación, de lo americano” (Portuondo, 1972). El resultado de todo ello es una concepción orgánica y afirmativa de literatura que, aunque de forma crítica, afirma la identidad nacional estudiando sus expresiones siempre dentro de los límites de lo familiar, pues partir de lo local en la literatura implica, como explica el propio Mario Benedetti:

Es también mirar el mundo, entender el mundo, vivirlo, sufrirlo, gozarlo, pero no con la actitud neutra de los desarraigados, sino con la mirada preocupada, imaginativa y profunda de aquellos que tienen los dos pies sobre *una* tierra (Benedetti, 1972: 376-377).

En consecuencia, el compromiso de la literatura con la sociedad que subyace a las opiniones de Mario Benedetti, Roberto Fernández Retamar, Jose Antonio Portuondo o Antonio Candido, entre otros, consiste en una recuperación del orden del discurso a partir de los valores esenciales de nacionalidad. Es decir, una forma de “integrarse” en la Historia por medio del concepto de comunidad, a un tiempo causa trascendental y orden del discurso literario; su origen y su límite en una vigilancia precisa y continua de la escritura.

Para Cortázar, por ejemplo, el compromiso de su obra y su integración en la comunidad debe reconocerse en los términos de la internacionalidad que aporta su condición de exiliado en París. Huyendo de la “labor de zona”, el escritor argentino entiende la creación literaria como un proceso que, sin desligarse de ninguna tradición ni

comunidad, responde a las necesidades humanas y se acerca a los problemas sociales, manteniendo sin embargo la distancia necesaria que le permite una visión más amplia y por ello, más valiosa. Al renunciar al compromiso inmediato y mecánico de la escritura con una comunidad y su acontecer, “el escritor no renuncia a nada, no traiciona nada, sino que sitúa su visión en un plano desde donde sus valores originales se insertan en una trama infinitamente más amplia y más rica y por eso mismo ganan a su vez en amplitud y riqueza, se recobran en lo que pueden tener de más hondo y de más verdadero” (Cortázar, 1968: 10). Para Cortázar, en suma, el compromiso con el lenguaje amplía los horizontes del lazo que une al creador con la sociedad, trayéndolo hacia la conciencia de una práctica cultural desvinculada de los significados trascendentales de lengua, territorio, comunidad, etc. Para el escritor argentino, situarse en la historia – que no en la Historia, porque Cortázar no busca desarrollar una literatura conforme a la metanarrativa del progreso– implica un juego de desidentificación y desterritorialización respecto de la idea de sujeto y de nación. Ninguna identidad cultural puede construirse en torno al valor absoluto de comunidad, puesto que la condición de toda identidad está penetrada por la diferencia (Hall, 2006). Frente a la participación en la Historia por la única y estrecha vía de la comunidad nacional o continental, Cortázar ensaya una forma de participar en la historia latinoamericana desde el exilio. En un artículo sobre “América Latina: exilio y literatura”, escrito en 1978, observa:

Haré del disvalor del exilio un valor de combate. Nuestra verdadera eficacia está en sacar el máximo partido del exilio, aprovechar a fondo esas siniestras becas, abrir y enriquecer el horizonte mental[...] Contra la autocompasión es preferible sostener, por demencial que parezca, que los verdaderos exiliados son los regímenes fascistas de nuestro continente, exiliados de la auténtica realidad nacional, exiliados de la justicia social, exiliados de la alegría, exiliados de la paz. Nosotros somos más libres y estamos más en nuestra tierra que ellos (Cortázar, 1983b: 169).

En este descentramiento transnacional que permite leer de forma completamente alternativa y rebelde a todo orden la historia nacional la literatura supera las contenciones de la Historia, produciendo una intermitencia, una interrupción en la identidad entre discurso y *logos*. Al situar el lenguaje en la fractura cultural, la literatura y el compromiso con el lenguaje que deriva de su trabajo ofrece, pues, un conocimiento más profundo y total del sistema cultural gracias al juego de

identificaciones y desidentificaciones que presupone²⁸¹. Esta posición beligerantemente excéntrica permite leer la cultura latinoamericana no desde el *logos* inscrito en la *tierra*

²⁸¹ La posición descentrada y transnacional que supone el exilio ha sido reivindicada en los últimos años como posición crítica en la teoría sobre la modernidad. Ya Adorno señalaba tras la II Guerra Mundial: “El modo como están las cosas hoy día en la vida privada se muestra en sus escenas. Ya no es posible lo que se llama propiamente habitar. [...] Si lo que se quiere es evitar la responsabilidad de habitar una casa decidiéndose por el hotel o el apartamento amueblado, se hace de las condiciones que impone el exilio la norma de vida. [...] La casa ha pasado” (Adorno, 1998:35-36). La desarticulación del sentido de comunidad ha traído una radical transformación en las relaciones del discurso con la praxis social. George Steiner considera, por ejemplo, que la literatura moderna viene marcada por la extrañeza del autor respecto de la lengua nacional en la trayectoria de Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov, Oscar Wilde, Ezra Pound, sugiriendo que “la literatura moderna puede ser considerada como una estrategia de exilio permanente”. El artista y el escritor – continua Steiner abundando en la excentricidad del discurso literario moderno – son turistas infatigables que miran los escaparates en los que se exhibe toda la gama de las formas existentes. Las condiciones de estabilidad lingüística, de conciencia local y nacional en las que floreció la literatura desde el Renacimiento hasta, digamos, la década de los 50, se encuentran actualmente bajo enorme presión. Faulkner y Dylan Thomas posiblemente serán considerados algún día como los últimos escritores “con casa” de la literatura mundial. El trabajo de Joyce en las escuelas Berlitz y la permanencia de Nabokov en un hotel suizo pueden convertirse en indicios de nuestra época”(Steiner, 1973). La condición “extraterritorial”, de la que habla Steiner para caracterizar la literatura contemporánea, fuerza a considerar la ruptura de los lazos orgánicos entre comunidad y discurso como la condición más significativa que enmarca la función de la literatura y, en sentido lato, todo acto de enunciación cultural. Exaltar el exilio equivale aquí a pensar la literatura no en los términos de expresión de una mística nacional que ordena el discurso a la vez que constituye la fuente de sus significados, sino dentro del marco más amplio del libre juego de la *écriture* desvinculada del horizonte de trascendencia, entendiéndolo por ello el origen, la comunidad y su ordenación en un discurso histórico (Derrida, 1989). Inspirándose en este enfoque transnacional de lo discursivo, las teorías postcoloniales se han hecho eco del descentramiento espacial de la cultura a la hora de abordar la crítica sobre la pervivencia de las relaciones coloniales entre Occidente y el resto del mundo. La obra de Edward Said es un claro ejemplo, cuando teoriza sobre su propia condición de exiliado valorándola como una posición “contrapuntística” que le permite ejercer resistencia a los lazos familiares que se proyectan sobre los discursos literarios y que se entrelazan en las “instituciones de masas que presiden la vida moderna” (Said, 2005), en un momento en que la lucha por “la liberación se ha desplazado, abandonando la dinámica establecida, ficaja y centrada de la cultura, a favor de las energías sin hogar, descentradas y exiliadas, cuya encarnación es hoy el emigrante y cuya conciencia es el intelectual y artista en el exilio, esa figura política entre dominios, formas, hogares y lenguajes” (Said, 2004: 510). Para Said, el exilio tiene un valor crítico inigualable en la medida en que forja en el intelectual una conciencia doblemente orientada, por la que “ver “el mundo entero como una tierra extraña” permite adoptar una mirada original. La mayoría de la gente tiene conciencia principalmente de una cultura, un escenario, un hogar; los exiliados son conscientes de al menos dos, y esta pluralidad de miradas da pie a cierta conciencia de que hay dimensiones simultáneas, una conciencia que - por tomar prestada una expresión musical – es contrapuntística.

Para un exiliado, los hábitos de vida, expresión o actividad del nuevo entorno se producen inevitablemente enfrentados a la memoria de dichos hábitos en otro entorno. Así, tanto el nuevo como el viejo entorno son vívidos, reales, y suceden juntos de forma contrapuntística. Hay un placer único en este tipo de percepción, especialmente si el exiliado es consciente de otras yuxtaposiciones contrapuntísticas que aplacan el juicio y despiertan una simpatía agradecida. [...] Esto, no obstante, sigue siendo arriesgado: el hábito de disimular es agotador y destroza los nervios. El exilio no es nunca un estado satisfecho, placido o seguro del ser. [...] El exilio es la vida sacada de su orden habitual. Es nómada, descentrada, contrapuntística; pero en cuanto uno se acostumbra a ella su fuerza desestabilizadora emerge de nuevo (Said, 2005: 194). Desde otro ángulo de los estudios postcoloniales, Stuart Hall también sitúa los desplazamientos culturales que derivan de la colonización y las migraciones como el eje que estructura los significados de la identidad. Toda cultura, afirma él, debe construirse por referencia a una alteridad, ya que la identidad se constituye sobre la base del desplazamiento de la escritura y “tiene que ser construida en el Otro o a través de él por un sistema de similitudes y diferencias, por el juego de la *differance* y por la tendencia que esos significados fijos poseen de oscilar y deslizar” (Hall, 2006: 109).

donde el discurso se reconcilia con el orden de la comunidad, sino en el horizonte de la infinitud del significante fuera del discurso, del tiempo y de la expresión de un sujeto nacional. El trabajo en el exilio:

Se trata sobre todo de indagarnos como individuos pertenecientes a pueblos latinoamericanos de indagar por qué perdemos las batallas, por qué estamos exiliados, por qué vivimos mal, por qué no sabemos ni gobernar ni echar a bajo a los malos gobiernos. [...] En vez de concentrarnos en el análisis de la idiosincrasia, la conducta y la técnica de nuestros adversarios, el primer deber del exiliado debería ser el de desnudarse frente a ese terrible espejo que es la soledad de un hotel en el extranjero y allí, sin las fáciles coartadas del localismo y de la falta de términos de comparación, tratar de verse como realmente es (Cortázar, 1983b: 170-171).

La doble inscripción de los signos, que rompen con la unidad monádica del sujeto/nación en la duplicación de su imagen sobre la superficie del otro-mismo, abren un espacio paragramático de lectura-escritura en que se llega a la comprensión de la identidad a través del laberíntico itinerario de otras textualidades. Por esta vía, la diferencia se inserta en el sistema cultural latinoamericano no como una posición trascendente y a posteriori, sino como inherente y a priori en todo acto de comunicación. Al fin y al cabo, nos viene a decir Cortázar que toda identidad se construye sobre la irreductible alteridad de los signos que la articulan. De ahí que el primer compromiso del intelectual debe formalizarse con el instrumento que él usa en la interpretación: el lenguaje. En otro lugar, afirma el escritor argentino: “más que nunca el escritor y el lector saben que lo literario es un factor histórico, una fuerza social, y que la grande y hermosa paradoja está en que cuanto más literaria es la literatura, si puedo decirlo así, mas histórica y más operantes se vuelve”(Cortázar, 1983c: 238). En suma, la literatura y la escritura en general son el espacio donde la identidad se constituye en la trama histórica.

Así pues, el compromiso con el lenguaje no remite más que a la incorporación de su escritura en la historia: es así como el autor vive en la historia y se integra en ella como una fuerza transformadora. Lejos del arte autotélico, el compromiso lingüístico presupone considerar el lenguaje no como una realidad vicaria de lo que sea la Historia, sino como un elemento también histórico que abre el discurso de la Historia a la “extra-

De nuevo se afirma un lugar extrínseco en la configuración discursiva de la identidad cultural que rompe la unidad orgánica entre lengua/territorio/nación por medio de las remitencias a la escritura y el Otro.

habla” “fuera-de-la lógica” que incluye la negatividad indefinida del lenguaje en la escritura literaria (Kristeva, 1981: 61). Desde este punto de vista, Cortázar ya no está trabajando con la típica oposición entre Historia y literatura, sino con una práctica semiótica de la escritura que entiende la Historia como historia, es decir, como práctica textual y no como monumento.

En definitiva, la idea de compromiso intelectual instituye dos vías de posicionarse ante lo histórico. O bien se establece un pacto con la Historia a través de la idea de comunidad, dejando de lado la negatividad indefinida de la producción semiótica y regulando la cultura conforme al *logos* materializado territorialmente en la nación. O bien se compromete con el proceso histórico a través del trabajo con el lenguaje, con sus significaciones, independientemente de las coerciones ideológicas y los imperativos de representación, como si la literatura se tratase de por sí como un espacio todavía más completo y complejo que la supuesta “realidad exterior”. Una política cultural busca el estudio de la realidad social con la esperanza de hallar una ética de la representación²⁸²; otra política cultural, esta de raíz posmoderna, busca la historia en la escritura misma, sin apelar a instancias trascendentales a la materialidad del discurso – el metalenguaje, por ejemplo –, entendiendo que la escritura constituye el máximo nivel de conciencia con la praxis social, en la medida en que incluye la representación del proceso de *formação* de los significados culturales.

Con todo, la polémica en torno al “compromiso” de la literatura que dibujan estas dos políticas culturales interesa además por otro aspecto relativo al lenguaje que determina lógicas discursivas diferentes. En torno al lenguaje no sólo se estructurará un lugar de enunciación (comunidad nacional / transnacionalidad) sobre la base del origen y producción de la escritura, sino también, y lo más importante, un ordenamiento en torno a los canales de su distribución. No menos institucional que la incardinación o no de la literatura dentro de modelos filiativos “eco-culturales”, el plano de la difusión de la

²⁸² Una ética que la crítica transculturada procura fijar en la configuración de un canon latinoamericano. En la regulación del gusto y del imaginario Roland Barthes ve la intervención de lo moral sobre la escritura, cuando se pregunta “¿cómo designar este conjunto de interdictos que proviene indiferentemente de la moral y de la estética y en el cual la crítica clásica inviste todos los valores que no puede transportar a la ciencia? A ese sistema de prohibiciones llamémoslo el “gusto”, cuya acción restrictiva no “tolera [...] que el lenguaje pueda hablar del lenguaje”, puesto que “la palabra desdoblada es objeto de una especial vigilancia por parte de las instituciones, que la mantienen por lo común sometida a un estrecho código: en el Estado literario, la crítica debe ser tan “disciplinada” como una policía” (Barthes, 1998: 23 y 13).

escritura constituye el otro pilar básico de la posición de la literatura frente a la Historia que suscita el impacto de la conciencia subdesarrollada. Tanto en el proyecto de la UNESCO, como en el Congreso de la Habana y, tres años más tarde, en 1973, en el Congreso de Romanística de la Universidad de Bonn, los intelectuales latinoamericanos no dejan de expresar su preocupación por la cultura de masas.

La estructuración de un orden cultural en torno a la idea de comunidad llevaba a concebir la literatura como expresión de un significado trascendental exterior al juego de la escritura y, sin embargo, presente en tanto marco de ordenamiento. Tal como el cosmopolitismo al que obliga la condición del exiliado, la circulación de la literatura por los canales de la industria cultural constituye “una deformación de la cultura nacional” (VVAA, 1970), cuando no una “ideología encubridora” de la dominación neocolonial (Saer, 1972: 323). Claramente, la cultura de masas interrumpe la correspondencia orgánica entre comunidad y escritura imposibilitando la representatividad del “*self*”²⁸³ latinoamericano, puesto que: “la “identidad” del público de los *media* constituye, paradójicamente, una especie de “alteridad”: sólo puede reconocerse a sí misma en una imagen que le fue suministrada por otros” (Saer, 1972: 308).

Como queda patente, la circulación del lenguaje nos devuelve de nuevo al problema de la alteridad. Para la política cultural de raíz transculturada toda mediación de la escritura constituye una vía de contaminación y alienación, ya que una conciencia histórica sólo puede establecerse a condición de una correspondencia orgánica entre discurso e identidad²⁸⁴. Cualquier disrupción se interpreta como alienadora de la identidad en la medida en que rompe con esta unidad de voz nacional y escritura o, en otras palabras, de técnica y materia, superestructura e infraestructura, etc²⁸⁵. A esta idea de solidaridad discursiva y social el concepto de “autenticidad” y originalidad. Adolfo Sánchez Vázquez es uno de los defensores de esta originalidad orgánica cuando propone la construcción de una cultura humanista autóctona que suponga la integración armónica entre vanguardia artística y vanguardia política, entendiendo aquí política en el sentido ya conocido de discurso de la comunidad (Sánchez, 1970).

²⁸³ Recuperación de la identidad por medio del cierre semiótico del discurso. Se trata de un concepto tomado de la crítica postcolonial de Edward Said (1986).

²⁸⁵ Se trata de la fractura discursiva que caracteriza el subdesarrollo de acuerdo con Ángel Rama. En “La tecnificación narrativa” (Rama, s.d.).

Así pues, esta unidad de discurso y sociedad debe sostenerse a costa de la exclusión de todos los factores alienadores, sea la cultura académica, o la cultura de masas, que, en la forma de intrusión y desapropiación impiden la producción de una “conciencia de pertenencia al mundo subdesarrollado” (VVAA,1970). La masa es aquello que borra toda identidad y todo lazo de pertenencia, promoviendo la disolución de la voz nacional (Candido, 2006a; Traba, 1974; Saer, 1972; Vázquez, 1970; Portuondo, 1972; Benedetti, 1972, 1970). Para la política transcultural se hace necesaria la expulsión de la *hybris* que representa lo ajeno, lo exterior al *logos* que penetra la totalidad de la comunidad, por la sencilla razón de que interrumpe la continuidad homogénea de la dimensión socio-discursiva del tiempo que solda la esfera de la escritura con la de los procesos sociales. En una palabra, la cultura de masas – y en su expresión más explícita, la intromisión colonial de la dominación estadounidense – supone para la perspectiva transculturada una seria amenaza contra la metanarrativa de la Historia en tanto discurso ordenador de la cultura latinoamericana.

Con todo, la unanimidad en torno a los valores de comunidad, representatividad y autenticidad orgánica que se hallan implícitos en la idea de compromiso con la Historia no es, de ninguna forma absoluta. Para otros, con el orden “eco-cultural” que establece la referencialidad comunitaria “la literatura cayó en las trampas del simplismo, de la pedagogía y del mensaje” (Oviedo, 1972: 439). Abundando en esta línea, Hernando Valencia Goelkel celebra que con la nueva narrativa del *boom* la literatura latinoamericana haya llegado por fin a un estado de mayoría de edad en lo que tiene de desprendimiento del documentalismo y abandono de lo que él denomina como “pensamiento místico” sobre América Latina, expresado en las actitudes del compromiso social y el nacionalismo. Así, la nueva literatura es más profundamente latinoamericana en la medida en que deslocaliza sus fuentes de inspiración y se integra en otros horizontes textuales, multiplicando la complejidad de su praxis semiótica que hasta entonces había estado comprendida entre los límites de la “eco-cultura”. Límites que, si bien traducen una preocupación legítima, contienen la libertad de creación dentro de categorías morales y no literarias. En el artículo que titula “A maioridade” – la mayoría de edad, se entiende – Goelkel escribe a propósito de las motivaciones del nacionalismo y el compromiso literario en América Latina:

Deve-se levar em conta que as acusações de exotismo, de admiração europeísta, de desdém pela circunstância social, política e econômica, se apresentavam como uma atitude moral. Esse era o atavio; sob tal aspecto a crítica e até a diatribe pareciam legítimas. Mas esse aspecto ético era apenas um disfarce; no fundo, tratava-se de um gesto onerosamente sentimental e, por conseguinte de um princípio retrogressivo. Era a reafirmação de um *pathos*, era o rechaço de algo que tinha certa coerência expressiva, em nome da velha mística americanista, cada vez mais ilusória e insustentável, à medida que o continente unguido se afirmava sempre mais na coleção das repúblicas mais prósperas aqui, mais sórdidas ali, mas em todo caso marginalizadas, exploradas, secundárias, medíocres. O espírito, arbitraria e deslealmente, se negara a falar através de América. Então era preciso reconquistar os velhos sonhos, desta vez até certo ponto especificados no quadro de uma intenção política e social, concretizada, de preferência numa vontade revolucionária e numa generosa adesão a vagos eflúvios de marxismo (Goelkel, 1972: 117).

La ética del discurso comprometido viene dada por la catástrofe de la Historia que supone la marginalidad del subdesarrollo y, a la vez, impulsa la reintegración en la misma. Lo moral constituye, según Goelkel, la coartada para la restitución de un orden cultural que intenta estructurar la diferencia sobre los mismos principios monológicos que han excluido América Latina de la Historia.

Pero aparte del abandono de la representación de la comunidad, la ética restauraba también el orden en otro sentido: el de proteger el espacio de la enunciación de la presencia disolvente de la masa. En consecuencia, no debemos considerar la ética que subyace a toda “mística americanista” más que como un juego de protecciones de ordenación de la identidad cultural²⁸⁶. Y es que el compromiso que presupone la política transcultural opera excluyendo la presencia de la alteridad como fuente de creación. La masa constituye aquello sobre lo que no se puede estructurar ningún sistema de re(-)presentaciones: es, en pocas palabras, la negación de la Historia, una ruina irreductible a la narración y la temporalidad progresiva que supone²⁸⁷. Este

²⁸⁶ El arraigo moral acaba restaurando el orden del discurso.

²⁸⁷ La polémica sobre la cultura de masas y el fin de la Historia y de la idea de comunidad ha ocupado un segmento importante dentro de la crítica cultural desde los años 50, con la publicación de *Dialéctica de la Ilustración* hasta las observaciones de Fredric Jameson recogidas en “End of art or end of history?” (Jameson, 1998). El denominador común que une las perspectivas enfrentadas es el reconocimiento casi unánime de la transformación en las funciones del arte y la cultura desde su funcionamiento en los cuadros institucionales del estado-nación, desempeñando el papel de ordenadora de la comunidad, a su integración en la praxis vital del sujeto, constituyendo una vía de afirmación de la diferencia respecto de la ortodoxia institucional y confirmando, con ello, la particular vinculación de la cultura de masas con la postmodernidad, ya que en esta, el arte “no es tanto una cuestión de estilo como de política y cultura en general” (Huysen, 1998: 223). En líneas generales, podemos sintetizar la amenaza que supone la cultura de masas para la idea de comunidad que subyace a la hermenéutica de la Historia en tres puntos que

sentido de lo otro, cuya presencia es conjurada, representa un importante aspecto en la configuración de un orden comunitario impuesto al discurso de la literatura. Pues la masa no sólo representa la disolución de toda voz histórica nacional – al no reconocerse

estructuran el debate. En primer lugar, la mediación de la masa en la comunicación social aumenta la distancia entre creación y recepción hasta poner en crisis la unidad del gusto estético y el sentido de comunidad organizada en torno a unos significados plasmados en lo que se llama “arte” entendida en el sentido de “alta cultura”. Así pues, la condición masiva de la cultura en las sociedades modernas situaba los significados culturales en posición de infinitas apropiaciones que liquidan el valor de normatividad implícito en la distinción alta/baja cultura. El resultado – según Dwight McDonald – es la disgregación de la comunidad tutelada por valores humanistas y la supremacía de los códigos de la *cultura superior* (McDonald, 1969), o al contrario, como señala Edward Shils, “la disponibilidad para las experiencias, el florecimiento de sensaciones y emociones, la apertura hacia los otros” puesto que la sociedad de masas “ha liberado las capacidades morales e intelectuales del individuo” (Shils, 1969), posibilitando la formación de nuevas formas de subjetividad que no se identifican con los modelos del estado-nación. Por otro lado, esta pérdida del valor sagrado de la normatividad de la cultura y la consiguiente desintegración de la comunidad se explica porque la cultura de masas desplaza el acento desde la actividad creativa hacia la pasividad de la posición del consumo (McDonald, 1969). Pasividad, por lo demás, que puede leerse en términos de subordinación colonial y reificación cultural como hace Alfredo Bosi dentro del marco del pensamiento de la dependencia. En efecto, leyendo como sinónimos dependencia y pasividad, Bosi opone la “operatividad” de la cultura entendida como “trabajo” a la “pasividad” reificadora del consumo (Bosi, 1987). De ahí que la posición transculturada, fuertemente impregnada – como ya vimos – de las teorías del subdesarrollo y del discurso crítico de la dependencia colonial, consista en una restauración de la Historia y, estéticamente, en la formación de un canon literario que, a pesar de la proximidad con las culturas populares, todavía se sostiene sobre las concepciones del Alto Modernismo – como puede comprobarse en el trabajo más significativo de Ángel Rama: *Transculturación narrativa en América Latina* (1987). Para la línea transculturadora, la masa supone los contagios que rompen la unidad de la identidad latinoamericana al interpretarlos como agentes de la dominación neocolonial. La masa, según Andreas Huyssen, representa un cuerpo pasivo, femenino e híbrido que trastoca el ordenamiento falocéntrico de la sociedad borrando las fronteras entre lo alto y lo bajo, la *cultura superior* y la *cultura de masas*, de ahí que la “resistencia” y la “abstención y la supresión” del Otro, encarnado en la masa haga entroncar la transculturación con la restauración del modernismo y la ideología de la autonomía de la obra estética (Huyssen, 2006: 89-123).

En otro orden de ideas, la masa impide la unidad que recoja “todas las sangres” de la historia nacional, tal y como se propone Rama (1982: 158). Si, por el contrario, entendemos que la pasividad no es tal y que el consumo cultural de las sociedades postindustriales favorecen una libertad creativa y democratizadora de apropiación, se entiende, como afirma Shils, que los detractores se opongan a lo masivo en la medida en que lamentan la pérdida de la aspiración a una “completa unidad cultural” (Shils, 1969). La sociedad de masas rompe con la idea tradicionalista de cultura que resulta de la coincidencia ontológica entre realidad y representación, entre la sociedad y las colecciones de símbolos que la representan” (Canclini, 2001: 158). En este sentido, Daniel Bell señala la pérdida del valor pedagógico de la alta cultura como encarnación del orden tradicional; para él la cultura en su producción industrial y masiva deja de fundarse “en las obras de arte” para pasar a concebirse a partir de sus funciones para “organizar y realizar un estilo de vida”, esto es, para definir modos de “estar” y de “sentirse”, imaginarios alternativos que quiebran la hegemonía introduciendo indefinidamente la alteridad (Bell, 1969: 17, 22).

A la luz de estas consideraciones teóricas se entiende que la masa constituye para el neomodernismo que subyace a la transculturación, una pérdida del orden de los significados culturales y sus proyecciones discursivas: la tradición, el gusto estético, la comunidad familiar, la nación, etc. Y todo ello porque la masa trae la alteridad radical, el *nonsense* o vacío sobre el que se articula toda voz nacional y que rompe la unidad de sus significados con significantes híbridos que “mocks the social performance of language with their non-sense”, llevando la representación de la comunidad a “the question of culture’s representation of difference – manners, words, rituals, customs, time – inscribed without a transcendent subject (Bhabha, 1994: 177, 178).

en ella la legitimidad de un agente cultural – sino también, y principalmente, la abolición de las fronteras del discurso²⁸⁸. Pone, por así decirlo, al sistema de representación político-estético en jaque, lo que favorece a la línea posmodernista para realizar una crítica más profunda sobre la posición de la literatura frente a la Historia.

Al lado de las cargas de Goelkel y Oviedo contra el orden de la ética en la literatura sobre el que se levanta la estructuración de la comunidad, Haroldo de Campos se destaca por tomar las condiciones masivas de producción, distribución y recepción del arte moderno como punto de partida de la reflexión sobre la literatura latinoamericana contemporánea. Al contrario que Cándido, Saer o Retamar, estudia la escritura a través de aquello que la convierte en una hibridación de géneros, esto es, un desorden discursivo y una algaravía de sentidos sociales. La atención por los medios masivos de comunicación debe enmarcarse aquí en un esfuerzo por separarse de una perspectiva historicista; con su actitud destaca, en efecto, aquello innombrable por la pasión histórica de los críticos “transculturales”. Si la masa representa lo a-histórico, aquello que no puede reducirse a la metanarrativa de la comunidad en el progreso, porque se halla permanentemente en el umbral del presente, Haroldo quiere precisar, de entrada, que “não acreditamos que haja uma relação de correspondência simétrica entre desenvolvimento artístico e progresso tecnológico” (Campos, 1972: 287). Con esta declaración Haroldo descarta de plano un análisis literario basado en la restauración de la Historia. A la literatura, viene a decir el crítico brasileño, no subyace una estructura narrativa articulada por el tiempo, sino más bien un trabajo significativo donde la temporalidad queda abolida. Así, Haroldo señala que la hibridación genérica producida por la emergencia de lo masivo en la comunicación social viene acompañada por el trabajo con la textualidad, que incluye el lenguaje y la transgresión de su orden lógico: la infinita negatividad del significante. El texto – observa Haroldo – “é algo que se faz com a linguagem, de linguagem por tanto, mas algo que, ao mesmo tempo, modifica, amplia, aperfeiçoa, rompe ou reduz a linguagem” (Campos, 1977: 44).

²⁸⁸ En un artículo publicado en la *Revista Casa de las Américas* en pleno debate sobre la cultura de masas y el colonialismo, se hace hincapié en la relación entre masificación cultural y cultura alienada. “El dominio de los medios masivos de divulgación [...] mantiene a las poblaciones latinoamericanas sometidas diariamente a una campaña sistemática que deforma la verdad y trata de introducir falsos valores políticos, morales y estéticos, contrarios a los intereses de nuestros pueblos. [...] Son una contribución importante a la deformación de la cultura nacional” (V.V. A.A., 1968).

Al contrario que la gran mayoría de críticos, sólo Haroldo, junto con Severo Sarduy, parte de una perspectiva que abandona el concepto de “obra” y “literatura”, para trabajar desde una óptica de la materialidad textual que se aparta de los modelos historicistas. Así, la integración entre significado y significante que se halla en la base de toda “cultura auténtica” se desecha a favor de una lógica de la identidad basada en los contactos y contagios: una identidad cultural híbrida que destruye toda noción de orden *logocéntrico*. Frente a la obra, expresión monológica de una voz cultural hipostasiada en la comunidad, el texto inscribe el tiempo en su misma materialidad, por lo que el orden experimenta un espaciamiento que lo descentra respecto de su eje: ante el tiempo uno de la lectura de la obra, la hibridación del texto literario opera con un *split time* o tiempo diseminado donde el orden de la tradición y sus valores se re-escriben y negocian en el presente absoluto.

Para Haroldo y Sarduy, la literatura constituye un artefacto a-histórico, que no se sujeta al tiempo, sino que sigue al tiempo en su escritura²⁸⁹. Siendo el texto una permutación de escrituras (Barthes, 1987; Kristeva, 1981a:236) y un trabajo indefinido del lenguaje con su negatividad se vuelve imposible establecer un orden de pertenencia y representación. Ellos ven la escritura literaria como una acción cuyo cuerpo configura, *forma* la historia y no una paráfrasis ordenada. Porque la literatura no puede subordinarse a las funciones monológicas de una política nacional, ella impone cauces intertextuales, transnacionales por los que escribe y configura la historia como una práctica semiótica.

Recapitulando, hasta aquí hemos expuesto en sus bases principales las dos políticas culturales que se diseñan a partir de prácticas ensayísticas diversas que enmarcan la

²⁸⁹ Adquiriendo la forma de un juego que recuerda la intertextualidad modernista de las obras de Oswald de Andrade. En el juego, el tiempo se halla en suspenso, sólo permitiendo la circularidad de la metarreflexión de la escritura en un juego barroco de espejos. A constatação – escribe Severo Sarduy – do fracasso [de la lectura] não implica a modificação do projeto, mas, ao contrário, a repetição do suplemento; esta repetição obsesiva de uma coisa inútil é o que determina o barroco enquanto *jogo*, em oposição à determinação da obra clássica enquanto trabalho” (Sarduy, 1972: 176). Haroldo también hace referencia a la textualidad barroca que suspende lúdicamente el tiempo de la historia, a favor de la eternidad circular de la citación especular de diferentes textos cuando afirma en “Uma arquitetura do barroco”: “Este percurso do barroco é uma pérgula debuxada ao longo da histórica e que a recolé numa figura circular, espiralada, não como sucessão linear de eventos, mas como tropismo de formas que se entreespelham” (Haroldo, 1976: 139). Lo barroco se hace aquí sinónimo de juego textual para abrir la vía hacia una forma de historia de la literatura independiente del desarrollo lineal y autonomista corriente. Una historia que basa su patrón de ordenamiento en el tiempo de la escritura y no en el tiempo objetivo y lineal que se presume extradiscursivo.

relación entre literatura e Historia. Ambas ven la necesidad de encarar la identidad cultural en su devenir histórico en términos de un compromiso cuyos acentos semánticos definen posiciones diametralmente opuestas en las funciones que ocupa la literatura respecto de los procesos sociales. Hemos visto, por un lado, cómo la línea transculturada entendía el compromiso con la identidad cultural reduciendo el lenguaje a su función referencial, mediante su separación de la comunicación social. Por otro lado, la línea posmoderna implica un compromiso en el sentido de una profunda exploración del lenguaje no en su función representativa, sino en su productividad textual.

La “crítica arraigada” que Ángel Rama construye sobre los pilares de la crítica de Antonio Candido consiste en hurtar el lenguaje crítico a los contactos y contagios del cuerpo social. Entienden lo literario como un sistema de representaciones donde construir una diferencia cultural apoyada en dos bases. En primer lugar, un orden del discurso que orienta el imaginario social hacia la representación de la comunidad, privilegiando una praxis literaria fundada en el documentalismo. En segundo lugar, una ética de la escritura que excluye la *hybris* del lenguaje y del cuerpo social²⁹⁰ en la representación cultural en nombre de la “autenticidad”, detrás de la cual, subsiste una identidad logocéntrica entre significante y significado en el discurso. Así pues, la perspectiva transculturada, cuyos ejes se asientan en la colaboración intelectual de Rama y Candido, rechaza la escritura para reconciliar el discurso literario con la metanarrativa de la Historia. La literatura servirá en la medida en que reproduzca la lógica de la Historia y sus hipóstasis: la nación, la comunidad, la función documental, etc. Y la crítica constituye aquel metadiscurso capaz de vigilar ese orden funcional y ético del lenguaje que pone la literatura bajo la tutela de la Historia. He aquí una concepción monumental de lo literario.

La crítica posmoderna, por el contrario, entiende el compromiso desde el punto de vista puramente discursivo ya que comprende que el marco referencial de la Historia no es más que un con-texto dependiente del funcionamiento significativo del discurso. Para Haroldo, Sarduy o Santiago, la Historia es puramente historia, es decir, escritura,

²⁹⁰ “O caráter híbrido – explica Raúl Antelo – designa sempre uma liminariedade simbólica. Afirma dualidade de perspectiva e representação, significando, simultaneamente, materialidade discursiva e vazios da linguagem” que es sistemáticamente expulsado por el orden del discurso en las ficciones de interpretación nacional (Antelo, 2001: 141).

discurso resultante de una práctica semiótica que no forja una identidad *logocéntrica*, sino que se constituye en una ambivalencia donde coexiste el discurso monológico y otros lenguajes que rompen la identidad estructural. Su compromiso con el lenguaje significa llevar el propio orden del discurso frente a su funcionamiento significativo, de ahí que su crítica ensayística incluya el propio lenguaje como objeto de discusión. Discusión y transgresión de las hipóstasis de la identidad monológica del lenguaje: comunidad, tiempo, Historia, etc. Su búsqueda se centra en descubrir las fisuras de esa habla fuera de la lógica que constituye la literatura para poder desvincular todo discurso cultural de los significados transcendentales que configuran la constitución de la identidad occidental. Desvinculación del lenguaje respecto de la solidaridad entre lengua/territorio/nación en la idea de comunidad. Desvinculación también respecto de una ética que excluye el mismo lenguaje metacrítico de la representación.

El compromiso de Haroldo, Sarduy o Silviano Santiago se sella con leer la historia de América Latina a través de la historicidad de las prácticas discursivas. Una historia textual que rompe con la presencia tutelar de la Historia y la idea de cultura como “home” anclado en un origen.

Estos tres valores – autenticidad, comunidad, monumentalidad del pasado – fundamentan, en contraste irreconciliable, las dos políticas culturales que se derivan de las poéticas literarias esbozadas por Rama y Monegal y determinan, al mismo tiempo, dos concepciones de la modernidad

En adelante, nos proponemos analizar primero el problema del lenguaje en la obra de dos integrantes de la corriente transculturada: Roberto Fernández Retamar y Ángel Rama, a fin de confirmar la orientación monumentalizadora de la literatura que proponen. A continuación, examinaremos en qué puntos y cómo las dos lógicas culturales y las prácticas críticas que se les asocian entran en conflicto definiendo un campo intelectual enfrentado en torno a la disputa entre literatura e Historia.

2.2.- *La restauración de la Historia: construyendo una voz cultural continental*

A grandes rasgos, puede definirse la solución que la crítica transculturada plantea ante la crisis de la Historia como una continuación de los proyectos civilizadores del siglo XIX que arrancan con la independencia. Así pues, Candido y Rama desarrollán desde los años sesenta una lógica cultural de cuño romántico civilista que consiste en la configuración de una comunidad en torno a un origen (Antelo, 1996; Ortiz-Márquez, 1997)²⁹¹.

Comunidad y representación son, como hemos visto, valores centrales en esta empresa constructiva articulada desde el discurso literario y se apoyan sobre la base de un orden ético del lenguaje que excluye la *hybris*: la radical negatividad del significante y su objetivación en la productividad de la escritura. Por eso, el hecho de que partan de la literatura para construir sobre ella un discurso histórico está de acuerdo con la ética que promueven: la de establecer una autoridad cultural en la enunciación de forma que la lógica de la Historia ordene la textualidad literaria. Aquí se ve cómo la transculturación no puede comprenderse sin la función de control ejercida sobre la ambivalencia paragramática que caracteriza la *écriture* literaria. Entre la literatura y la Historia oscila la atención de Candido y de Rama.

Cuando a partir de los años sesenta comienza a reivindicarse la construcción de un metalenguaje crítico propio y, por lo tanto, impregnado del valor de pertenencia implícito en la idea de comunidad, el discurso crítico transculturado establece una autoridad fundacional basada en la inclusión de la alteridad – ya sea cultural o la inscrita misma en la negatividad del lenguaje – por medio de su exclusión. La transculturación consiste en un dispositivo discursivo que neutraliza la hibridez ambivalente de la

²⁹¹ Podemos comprender, por lo tanto, este gesto como el de una crítica afirmativa en la medida en que está “comprometida” en la creación de una “comunidad” monológica que excluye la negatividad inherente a toda práctica semiótica. En este sentido, Luis Costa Lima señala que esta función afirmativa del discurso cultural ha presidido las políticas en América Latina, emtroncando la literatura con un Romanticismo de corte civilista y dejando de lado la vertiente metalingüística y esotérica del mismo movimiento (Lima, 1986). De opinión parecida es Maribel Ortiz-Márquez, cuando señala la continuidad de la ideología transculturada con los proyectos románticos, pues “el programa de integración nacional elaborado en *La transculturación narrativa* establece una relación estrecha con los numerosos proyectos modernos decimonónicos, dificultando la construcción de un espacio alterno donde se pueda elaborar una teoría sobre la cultura latinoamericana que no responda a un proyecto sintetizador de las diferencias” (Ortiz-Márquez, 1997).

escritura, esa oscilación del discurso entre lo idéntico, que es una presencia para sí, y lo no-idéntico o negado (Kristeva, 1981b: 59)²⁹². En otras palabras, se propone la supresión de lo negado en la actividad simbólica que configura todo acto de enunciación cultural. Más particularmente, la inclusión del término negado en el lenguaje, para luego asimilarlo por medio de su afirmación conforme al *habla* lógica del discurso y “silencia(r) al Otro, reconstruye(ndo) la diferencia en términos de identidad” (Said, 2004: 263; Perrone-Moisés, 1997). Esta doble operación que señala lo negado para luego afirmarlo en una asimilación monológica se multiplica como una reterritorialización constante de la ambivalencia de la enunciación en el acto de una *lengua mayor* y lógica (Deleuze, 1978: 31, 32).

A la luz de estas consideraciones, podemos calificar los esfuerzos teóricos de Roberto Fernández Retamar (Retamar, 1995) y Ángel Rama (Rama, 1987) por dotar a América Latina de un discurso crítico propio como los pasos hacia un proyecto identitario construido sobre la base de una *lengua mayor* monológica que excluye permanentemente la hibridez de la *écriture* y los descentramientos que supone su dinámica significativa. A continuación observaremos en sus planteamientos y juicios la articulación de una soberanía cultural que, basándose en el discurso literario, asimila su dinámica al *habla* lógica de la lengua mayor que constituye la metanarrativa de la Historia. Se trata, por lo tanto, de discursos en los que, siguiendo el ejemplo de la crítica de Antonio Candido, la literatura se secuestra en nombre de la comunidad.

²⁹² Una crítica, en suma, que se distingue por el tradicionalismo ético que aconseja suprimir el carácter simbólico del lenguaje. “El antiguo crítico – afirma Roland Barthes – es víctima de una disposición que conocen bien los analistas del lenguaje y que llaman la *asimbolia*: no puede percibir o manejar los símbolos, es decir las coexistencias de sentidos; la función simbólica muy general que permite a los hombres construir ideas, imágenes y obras, no bien sobrepasan los usos estrechamente racionales del lenguaje, esta función, en el antiguo crítico, se halla turbada, limitada, o censurada”, de ahí que el referencialismo y el compromiso ético que abona las tesis transculturadas pueda calificarse de tradicionalismo filológico (Barthes, 1998: 41).

2.2.1.- La anacronía y la búsqueda de un lenguaje crítico

Los más de veinte años que median entre la publicación de la *Formação* de Antonio Candido y la muerte en 1983 de Ángel Rama señalan la época de lo que podemos denominar los grandes proyectos de integración cultural. Una época de intensa colaboración entre intelectuales de varios puntos del continente con un único propósito: ordenar y aprender la lengua de Calibán, o mejor, articular la voz de América Latina. Desde “La construcción de una literatura”, hasta *La ciudad letrada*, el objetivo de la crítica se ha centrado principalmente en aprender a hablar desde el otro lado de la historia cultural de occidente²⁹³. Pero ordenar un lenguaje, ya lo sabemos, implica ante todo establecer una relación metacrítica con él, esto es, coordinarlo en el eje de la

²⁹³ Si la carrera intelectual de Rama no puede comprenderse sin la inspiración y los trabajos de Antonio Candido, tampoco puede valorarse en toda su magnitud y penetración sin la publicación en 1971 de un ensayo que marca un hito en la “construcción de una literatura” anunciada por el crítico uruguayo: Calibán, de Roberto Fernández Retamar, no solo apelaba a la fundación de una cultura propiamente latinoamericana, bajo los presupuestos de la teoría de la dependencia, sino que además, y de manera iluminadora, daba un nuevo rumbo a los estudios de la formación cultural de inspiración candidiana al introducir el problema de la diferencia cultural en relación y plantearla en términos de crítica al desarrollo. Puede decirse que Calibán abre el camino de la teoría cultural hacia la política del *otro* en América Latina.

De hecho, el subdesarrollo y la heterogeneidad representan uno de los ejes sobre los que gira el aparato de la “nueva crítica” cultural latinoamericana a partir de los años 70. Se trata de un punto admitido generalmente por la plana mayor de la intelectualidad, aunque siempre con algunos matices entre los que acentúan más la heterogeneidad cultural como rasgo latinoamericano – es el caso de Ángel Rama y Alejandro Losada – y los que tienden a hablar de Latinoamérica como una totalidad, aunque con diversidad reconocida – es el caso de Antonio Candido y sobre todo Roberto Fernández Retamar, demasiado comprometido con el proyecto de la revolución para atender a posibles disidencias (Moré, 2005: 176). Retamar iniciaba así una nueva narración cuyo eje se desplazaba desde la nacionalidad (Candido) hacia la heterogeneidad y las diferencias, que sólo podían comprenderse a la luz de un contexto continental y hasta internacional: el fenómeno de la colonización. Así, Calibán pasaría a representar el cuerpo híbrido que subsume en una “síntesis” nuestra “genuina cultura”, formada “por el pueblo mestizo de los descendientes de indios, negros y europeos, [...] de las clases exploradas [...] el campesinado pobre [...] la clase operaria” (Fernández: 1988:61).

Ángel Rama adopta estas preocupaciones y las reformula en un cuestionamiento de la narrativa del progreso histórico a la luz de la diferencia, de la que resultan sus teorizaciones sobre la temporalidad. Para él, el índice de la diferencia cultural reside en la profunda anacronía que caracteriza diversas áreas del continente latinoamericano. Toda la carrera crítica de Ángel Rama puede considerarse a esta luz como la tensión de la escritura con el tiempo, pues sus contribuciones crítica tienen como horizonte último la articulación de la voz continental en el eje cronológico de la continuidad histórica. Toda su labor tiende por naturaleza a la organización de la historia. En este sentido, aclara Alicia Migdal en 1983 sobre sus proyectos poco antes de morir: “La beca Guggenheim que usufructuaba en París este año le iba a permitir concretar, ..., esa Historia de la Cultura Latinoamericana que fue, a lo largo de estos últimos veinte años, el punto de convergencia de sus preocupaciones teóricas, presentes en su tarea de editor y de ensayista” (Blixen y Barros-Lémez, 1986).

temporalidad. Algo de suyo difícil; todavía más en el caso de Calibán, dado que su cuerpo es ante todo pura contingencia y dispersión de cronologías: un híbrido anacrónico. El cuerpo de América Latina debe ser historiado, atravesado por la historia y la palabra – representado y re-presentado – articulando un saber sobre ella. La pregunta será si en este intersticio entre el cuerpo y la voz se reunirá la heterogénea contingencia de Calibán en un saber que permita el reencuentro con el origen (*Ursprung*) (Foucault, 1992a) estableciendo de nuevo la continuidad como pauta cultural²⁹⁴ o la visibilidad de la proliferación de acontecimientos que forman su campo de emergencia. La actividad cultural se debate entre el genealogista o el historiador que adora las monumentalidades. Aquí se levanta una pregunta insoslayable: ¿hacia qué polo del hacer historiador se inclina “la construcción de una literatura”? ¿Qué operación es la que articula la voz con el cuerpo de Calibán?

Rama ha sido el crítico que con más ambición ha abordado el problema de la anacronía en la temporalidad de la historiografía latinoamericana. Constituye, como venimos argumentando, el mayor problema planteado a la crítica, por la dificultad de separarse de la antigua lógica cultural que predicaba el desarrollo lineal para todas las formas de representación de los fenómenos culturales. Se trataba, como vimos, de un ordenamiento temporal que entró en crisis conjuntamente con el fracaso de la ideología romántica-burguesa del desarrollismo y la confianza en una cultura original que se produce a partir de los años 60. Rama intentará plantear soluciones a nuestro modo de ver infructuosas dado que siempre trata el problema de las irregularidades temporales como un fenómeno de lo factual y no del orden discursivo: lo anacrónico es una característica sociológica o histórica en el sentido lato del término en tanto fundamento de una cultura particular y nunca resultado de una relación política entre lenguaje y metalenguaje. Y, en última instancia y a pesar de las contradicciones, una categoría solidaria con la linealidad histórica y el mito del progreso²⁹⁵.

²⁹⁴ Antonio Candido señala como característica fundamental de la literatura brasileña la continuidad entre el Neoclasicismo y el Romanticismo en cuanto a la labor constructora de la nacionalidad que ejercieron. El azar de la contingencia histórica se sacrifica a la idea de configuración de lo nacional, el último nivel en que la contingencia se regulariza en el tiempo homogéneo. En el plano literario, la continuidad se refleja en el carácter documental que ejercería su dominio en la poética hasta las obras consideradas por él bajo el marbete de “superregionalismo”: João Guimarães Rosa o Jose María Arguedas (Candido, 2006; Sarlo, 2001).

²⁹⁵ La estrategia de Ángel Rama consistirá en interpretar la anacronía de forma que se construya un modelo de progreso teleológico alternativo al europeo occidental que, en el fondo, consolida su hegemonía. En un artículo sobre la función del proyecto de la Biblioteca Ayacucho, subraya la

Más osado que Antonio Candido – quien sólo apuntará de pasada la problemática de la anacronía sin ofrecer posibles soluciones, como ya hemos comprobado – Rama hará prolíficas observaciones en torno a la anacronía en sus textos. Por sí sola, esta atención da cuenta de la dimensión política de su trabajo y de la investigación crítica en general. De nuevo el ensayo es seleccionado a modo de instrumento principal para pensar el vértice que une lo cultural y lo político, o mejor, la re-presentación (la estética, los discursos) y la representación (hablar en nombre de), de cuya ambivalencia jánica nos hablaba Spivak (1994).

Pronto en 1973 Rama acomete la empresa de abordar desde el punto de vista epistemológico el problema de la diferente experiencia de la temporalidad en América Latina, cuando publica su “Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica” en 1973. El tiempo se vuelve para él una categoría cultural de organización de la literatura en su interconexión con otras series históricas. Pero no será esta la única vez que dirija su atención al tiempo. Prueba de ello es la constancia con que aparece esta categoría matriz en sus textos, a menudo, con la finalidad de caracterizar la diferencia cultural desde su raíz: desde la base misma del discurso. En 1981, en un estudio sobre el proceso de configuración de la literatura latinoamericana a partir de la dialéctica entre técnica (lo universal foráneo) y la materia (lo interior, el contenido, el significado de América), Rama señala la particular evolución que la lógica cultural sigue en el subcontinente. Le llama la atención que el *boom* latinoamericano represente el ápice de la modernización narrativa, pero de un modo en que lo arcaico sigue presente de forma perturbadoramente original. Con sus propias palabras: “Podría entonces decirse que el relativo éxito de la narrativa latinoamericana no está sólo en su modernización evidente,

heterogeneidad de tiempos propia de Latinoamérica y observa: “En estas condiciones el pasado no es recuperado en función de archivo muerto, sino como un depósito de energías vivientes que sostiene, esclarecen y justifican el proceso de avance y transformación revolucionaria”. En “La Biblioteca Ayacucho como instrumento de integración cultural latinoamericana”, en *Latino Americana*, n° 14, 1981, citado en Carina Blixten y Álvaro Barros-Lémez, *Cronología y bibliografía de Ángel Rama*, Fundación Ángel Rama, 1986, p. 50. El abordaje de la anacronía contrasta con la interpretación de Walter Benjamin, en la medida en que no se separa del mesianismo del progreso. Si para Benjamin el principio del materialismo histórico consistía no tanto en reconstruir el pasado como rescatarlo a fin de revelar la saturación de tensiones en un presente que no es tránsito para la acción de la historia, Ángel Rama vinculará desde pronto la recuperación de la tradición con el objetivo de liberar las fuerzas del presente, transitando rápidamente hacia el proyecto de un futuro utópico inspirado en la obra de Pedro Henríquez Ureña: la de América Latina como “eje espiritual del mundo español” (Ureña, 1960: 253).

sino también, paradójicamente, en el presuntivo arcaísmo de su cosmovisión, de sus asuntos y de sus modos operativos” (Rama, 1981: 62).

Paradójicamente, la literatura latinoamericana de la contemporaneidad no es para él aquella que se sitúa en la vanguardia del culto a la forma. A esta modernización narrativa superficial – que redundaba en la división entre técnica y materia propia de lo que él denomina modelo cultural operativo – el crítico uruguayo había contrapuesto ya en otro trabajo de 1973 un modelo cultural y una literatura cuya:

Calidad revolucionaria estriba en que, como toda revolución, avanzan hacia el futuro mediante un amplio giro que les hace retomar del pasado los elementos esenciales, constitutivos, de una forma peculiar de vida y destino, asumiendo conjuntamente el nivel artístico que corresponde al ingreso de Latinoamérica a otro estrato de participación en el consorcio universal (Rama, 1982b: 127).

La anacronía consiste en la suspensión de la dialéctica histórica del desarrollo, en un estancamiento que distingue al continente latinoamericano por su no colaboración con el mito del progreso en las formas estéticas. La participación en lo universal se consigue con el reconocimiento del atraso de lo local: una temporalidad otra que rige la materia, frente al tiempo uniforme de lo universal. Al indicar las incoherencias cronológicas, Rama está forjando un lenguaje nuevo para operar críticamente en las expresiones culturales de una “modernidad otra” marcada por la coexistencia de temporalidades diferentes. La categoría de tiempo en su multiplicidad y combinatoria particular es la que confiere el “espesor” que singulariza la dinámica histórica de América Latina. Cree en realidad estar frente a una nueva llave interpretativa que acabará con el modelo hegemónico de comparación: la lógica cultural eurocéntrica. En un texto posterior de 1982, reconoce haber avanzado en la emancipación del instrumental crítico occidental caracterizado por la linealidad homogénea del tiempo:

Pero además, los cultores de la historia lineal de la literatura han fracasado en sus discursos interpretativos porque no quisieron ver la superposición de tiempos, de culturas, y estratos, que caracterizan a la América Latina y que imponen el manejo de otros instrumentos para organizarla en un discurso crítico. El costumbrismo, el realismo, el criollismo, el regionalismo, no son anteriores o posteriores al “modernismo”, sino contemporáneos y traducen la variedad cultural del continente en un mismo período. Esta pluralidad de culturas simultáneas, como no han dejado de subrayar los

antropólogos, jamás puede medirse por su ubicación ideal en una única línea de desarrollo, mediante una encadenación lógico-temporal que hace de un estadio cultural el antecedente de otro, sino por su interior especificidad. Su legitimidad deriva de su propia coherencia (Rama, 1985: 80).

Con el reconocimiento de la simultaneidad de lo asimilado, Rama ha puesto al descubierto el cuerpo heterogéneo de Calibán: un todo con multiplicidad de tiempos y experiencias históricas, una unidad en la diversidad anacrónica. Sin embargo, el problema que se plantea ahora es distinto: ¿cómo historiar un cuerpo atravesado por una dispersión de fuerzas, por una genealogía de tiempos plurales y desterritorializados (Foucault, 1992a)? Articular una identidad, supone una voz que hable en nombre de Calibán, es decir, que lo *represente (to speak for)* en una hermenéutica del sentido *representación*. A efectos políticos, supone establecer una negociación particular entre lenguaje y metalenguaje en que estas instancias están separadas: por un lado el cuerpo heteróclito, - la materia en términos de Rama -; por otro lado, la voz, reterritorializada en el tiempo homogéneo y unitario del metalenguaje.

A pesar de la atención que Rama presta al problema de la anacronía, la solución del problema epistemológico se resolverá con la unificación de la contingencia temporal al orden del discurso, es decir, en torno a una temporalidad monológica y lineal con apariencia de pluralidad. Tenemos que remontarnos a un texto temprano para analizar el intersticio en el que se articula el cuerpo de Calibán – en tanto corporificación híbrida de América Latina – con la historia – el orden del discurso, el tiempo ordenamiento de la poética, del metalenguaje –. En 1973, aborda largamente la problemática de la anacronía en una conferencia pronunciada dentro del marco del Seminario de Romanística de la Universidad de Bonn, con el título de “Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica”. Con el precedente de la primera reunión de expertos bajo el patrocinio de la UNESCO en Lima, en 1968, el encuentro de la universidad de Bonn es una de las primeras reuniones entre intelectuales latinoamericanos para debatir sobre el significado de su cultura e historia. El horizonte en el que se inserta el debate es el de replantear los pilares epistemológicos de comprensión e historicización del fenómeno literario en un momento en que la sociología está poniendo en jaque la ideología burguesa y la posibilidad de una autonomía económica y también cultural²⁹⁶.

²⁹⁶ No olvidemos que pocos años antes se publican duros análisis contra las estructuras socio-económicas del desarrollismo por Celso Furtado, en *Brasil Hoje*, en 1967; Fernando Henrique Cardoso, en 1970 con

El análisis que hace Rama supone el primer esfuerzo realmente teórico por hacer comprensible la “específica dinámica” cultural de América Latina, para entonces ya marcada con el signo del subdesarrollo. En este sentido, el ensayo arranca con la advertencia que después Roberto Schwarz haría clásica: las ideas fuera de lugar (Schwarz, 2000)²⁹⁷. El divorcio entre lenguaje y materia se expresa en el nivel de la organización temporal del discurso. La imitación cultural de modelos foráneos ha conducido según él a un ordenamiento de la experiencia histórica que no corresponde a la conciencia cultural de América Latina, ya que eclipsa su originalidad. Nada más comenzar observa las consecuencias de la adopción de los esquemas de comprensión europeos:

La más visible consecuencia de estas operaciones es habernos dotado de una historia literaria lineal, progresiva y sin espesor. Ella se estructura como un continuo lineal porque las rupturas han sido disimuladas y racionalizadas por los causalismos literarios (derivaciones, fuentes, influencias); ese continuo circular por un cauce único y rígido, representado por la concepción clasista de la escritura culta a la que se dota de una progresividad de tipo evolutivo que en los hechos no es sino la consecuencia de [...] (trasponer) a América las filosofías de la historia que desde Hegel a Comte desarrolló el pensamiento europeo (Rama, 1974: 82).

Se tiene conciencia de que el camino hacia la cultura y la producción de la diferencia comienza por liberarse de la ortodoxia de una temporalidad lineal que, por lo demás, coopera con una concepción restricta de cultura que desprecia lo popular. Este tiempo homogéneo es el que mantiene a América Latina fuera de la propiedad de su cultura, en una separación entre técnica y materia homóloga a la “diglosia” que caracteriza la separación entre alta y baja cultura (Rama, 1984). El resultado, sin embargo, no es tanto el desmantelamiento de una estructura simbiótica entre el poder y la cultura, cuanto el mantenimiento de la normatividad a través de la presunta anulación de su vigencia. De lo que se trata es de hacer que América Latina ingrese en la letra, recuperando “la totalidad creadora de la cultura literaria hispanoamericana, sin apelar a las rejillas establecidas”. Se trata más de una comprensión omnímoda bajo el término

Dependência e desenvolvimento na América Latina, y Florestán Ferandes, que publica un año después, en 1974 *A revolução burguesa do Brasil*.

²⁹⁷ Originalmente publicado en 1977.

“cultura” que una americanización de la letra, que una corporalización del espíritu que rompa con la “solemnidad del origen”, y revele “la exterioridad del accidente”²⁹⁸.

A renglón seguido continúa dirigiendo el proceder del historiador y del crítico hacia el fin de “operar con la virginidad de la mirada que se conquista cuando se hace frente al fluir de la realidad” (Foucault, 1992a). A esta altura ya ha abierto una vía de solución frente a la linealidad del tiempo: el problema de la falta de propiedad en el proceder del crítico se solventa mediante la eliminación de la distancia entre “lenguaje” – entiéndase aquí metalenguaje crítico – y el flujo de experiencias de la realidad. El punto de vista de Rama parece, en un primer momento, privilegiar la materialidad del cuerpo de Calibán en su fluir disperso y contingente. En efecto, el análisis continúa con un considerable esfuerzo teórico por analizar las tensiones de este flujo sustituyendo los conceptos de corriente estética o periodos históricos por el de secuencia, de cuño más sociológico que historiográfico y, por lo tanto, más afín a un análisis del tiempo presente, de lo presente, es decir, del cuerpo. El primer gesto lleva a la liberación del peso de la historia y la abertura de una “línea de fuga” en el presente²⁹⁹.

En efecto, las secuencias describen líneas de organización superpuestas y heterogéneas, que rompen con la linealidad del tiempo homogéneo con cruces y anacronismos. Se insertan entre los imaginarios sociales y los lingüísticos, por una parte, y el resto de secuencias culturales no discursivas – economía, política, etc. – estableciendo con todas ellas un sistema de representaciones donde diversos actores sociales se reconocen y participan.

Así pues, el reconocimiento del “espesor” particular de la formación cultural latinoamericana representa un avance a primera vista respecto de la sujeción a los modelos europeos y el orden del discurso-tiempo que postulaban. Pero hay que añadir que esta ventaja es relativa y sólo en apariencia. Lo es en apariencia y de forma relativa desde el momento en que atribuye la especificidad de la dinámica a la particular estratificación social propia de los países en vías de desarrollo que “oscila entre dos

²⁹⁸“Una de las características de la historia es la de no escoger: ella se sitúa en el deber de comprenderlo todo sin distinción de altura; de aceptarlo todo, sin hacer diferencia. Nada se le debe escapar, pero también nada debe ser excluido” (Foucault: 1992a).

²⁹⁹ Uso el término de “línea de fuga” en el sentido que le conceden Gilles Deleuze y Félix Guattari, es decir, como sinónimo de quiebra y desterritorialización que interrumpen la interpretación hermenéutica, en la que el deseo se concentra en zonas o estructuras estables (Deleuze, 1978).

polos orientadores que marcan por un lado la máxima adecuación a las pulsiones externas, [...] y por otro extremo la máxima retracción, que apela al localismo y a los repositorios tradicionales de la cultura (Rama, 1975). La descripción de estos dos polos explica, en última instancia, la dinámica específica de un cuerpo social poco homogeneizado, con una división interna bastante acusada que da lugar a apropiaciones culturales muy diferentes y, en fin, a una bipolaridad cultural propia de la “sociedad dependiente”. Los diferentes niveles de recepción y apropiación cultural determinan la configuración de una cultura poco homogeneizada donde la literatura se divide entre lo cosmopolita y un regionalismo transculturado que, con su documentalismo y visión local, reencamina la preocupación por la alteridad hacia la clásica representación de la comunidad. Con ello, Rama igual a Fernández Retamar al asimilar la alteridad en la unión fraterna de toda Latinoamérica (Fernández, 1988:67)³⁰⁰.

El análisis del cuerpo de Calibán ha recorrido con ello un trayecto circular, saliendo de las murallas de la ciudad letrada para regresar a ellas. La normatividad de la letra – homogeneidad y separación entre letra y vida – sobrevuelan toda su argumentación a pesar de los esfuerzos por desasirse de ellas³⁰¹. La diferencia de la que habla Rama se explica en función de una normatividad social asumida en la contracara, aunque explícitamente desestimada para dar lugar a la especificidad. Rama nunca logra desprenderse de la regulamentación del modelo que en principio pretende rechazar, ni cuando critica la división de la ciudad entre cultura letrada y el flujo de la experiencia,

³⁰⁰ El comienzo de una organización pedagógica de los imaginarios culturales comienza por la familiarización de la alteridad. A través de la monumentalidad del tiempo pasado y la continuidad de las identificaciones se fagocita la alteridad neutralizando su perturbadora presencia, que ahora pasa a enlazar con la avasalladora potencia de la “historia de anticuario” que se expresa en las narraciones nacionales. En ellas, la narración es un continuidad sin interrupción, en la medida en que ofrecen una gramática de lectura que busca a toda costa la identificación con el lector y la concesión de la verosimilitud a lo leído. Se trata de narraciones que imaginan lazos de familiaridad entre el origen, la tierra y el lector, en las que, por decirlo con palabras de Doris Sommer, lo erótico se entrelaza con lo político, trascendiendo las fronteras entre lo privado (lectura, familia) y lo público (nación) (Sommer, 1991). Para Sommer, el objetivo en cualquier análisis de las narraciones del romanticismo latinoamericano “It is to locate an erotics of politics, to show how a variety of novel national ideals are all ostensibly grounded in “natural” heterosexual love and in the marriages that provided a figure for apparently nonviolent consolidation during internecine conflicts at midcentury” (1991: 6).

³⁰¹ Según Cornelia Sieber, el debate de la modernidad ha seguido a lo largo del periodo comprendido entre los años 50/70 considerando la modernidad europea en tanto modelo definitorio. Así, la modernidad de los países periféricos debe tomar en cuenta el patrón de desarrollo de los centros occidentales, tanto para aceptarlo (discurso sobre la esperanza de la modernización), rechazarlo (pensamiento de la dependencia) o bien para hacerla inviable (discurso sobre la otredad). En sus propias palabras, “la modernidad occidental era la norma única” (2006: 52).

ni cuando describe la dinámica heterogénea de las secuencias³⁰². En todos estos actos, el lenguaje intenta capturar el flujo de la realidad para retornar dentro de los muros de la ciudad letrada. Ni por un instante se separa de la norma pues es capaz de reconocer que:

La literatura hispanoamericana, como su sociedad, presupone siempre la existencia previa de la europea, mientras que ésta se ha desarrollado, al margen de las normales influencias, sobre carriles propios, expandiéndose por el universo respondiendo a sus necesidades intrínsecas y no a las de las zonas que fue encontrando en su camino (Rama, 1974: 88).

La diferencia se perfila sobre el horizonte de una homogeneidad inamovible, de una historia lineal a la que, finalmente, se ramificaría como extravío³⁰³. A fin de cuentas, la

³⁰² Se ha llamado varias veces la atención sobre esta paradoja inherente a la búsqueda de una cultura auténtica en las respuestas de los países “periféricos” ante los centros hegemónicos. Incluso entre los mismos constructores de la historia de la literatura latinoamericana, pues fue objeto de debate en las sesiones celebradas en Campinas en 1983 bajo el patrocinio de la UNESCO. Allí, las prevenciones manifestadas por Antonio Candido a propósito de la inoperancia de los esquemas lineales de representación temporal tuvieron eco a la hora de debatir sobre el replanteamiento de la epistemología historiográfica. La captación de la diferencia cultural plantea problemas en cuanto a la comprensión de la temporalidad en que se expresa, es decir, en cuanto al orden del discurso. La alteridad señala el techo del sistema de representación, más allá del cual no se puede ir manteniendo una idea de originalidad cultural o de representación propia. Es en el uso, en la dimensión pragmática de la representación, en el que se encuentra el valor de lo representado y su negociación con el poder. Cuando la representación se enfrenta contra otra temporalidad, es la instancia de lo discursivo la que se debe poner a prueba. Ninguno de los participantes, sin embargo, podrá sugerir una salida, sino solo la convicción de que toda diferencia sólo puede articularse en la normatividad occidental de un discurso cuya temporalidad siga siendo la homogeneidad lineal. Ante el problema de la temporalidad, se revela la naturaleza discursiva: “Se trata de aprehender el tiempo múltiple, ese tiempo social de mil velocidades diferentes, el tiempo de mil lentitudes de que habla Fernand Braudel [...] Una forma de solución a la pluralidad temporal se dio anteriormente respecto de la consideración de las literaturas indígenas: ellas podrán ser aprehendidas en la medida en que accedan a la periodicidad del conocimiento occidental, en la medida en que este conocimiento y esta temporalidad se las apropia. *Evidentemente no es el tiempo de ellas, sino el de nuestra apropiación de ellas* la realidad de nuestra perspectiva, pero *no tenemos otra posibilidad de conceptualizarlas*” (Pizarro, 1985: 44-45) (Énfasis nuestro).

Por su parte, Agustín Martínez carga las tintas en este punto particular, sosteniendo que el compromiso con la multiplicidad de temporalidades se enmascara con el refuerzo de posiciones hegemónicas en torno a la cultura y la escritura de la crítica. Sus observaciones son tan incisivas como frente a la reorganización de la heterogeneidad en una única temporalidad del metalenguaje, puesto que “significa considerar el carácter dominante del sistema culto como un presupuesto ontológico dentro del cual estamos insertos como críticos e historiadores de la literatura y que determina nuestros modos de concebir y pensar los restantes sistemas. Estos últimos sólo existen para el discurso histórico-literario en la medida en que son recuperados por el sistema erudito como alteraciones o pequeños cataclismos que alteran o reformulan su estructura, labrando, por así decirlo, su originalidad. El sistema literario dominante [...] se comporta como el espacio histórico-cultural desde el cual se define el horizonte teórico y los modos de conceptualización de los elementos incorporados” (Rama, 1982: 71).

³⁰³ En este sentido Homi K. Bhabha advierte que la homogeneidad es la estructura del significante que produce la alteridad para estabilizar sus significados. A la luz de la hegemonía cultural, la alteridad es aquello que se produce para ser posteriormente reabsorbido en formas institucionalizadas. La hegemonía necesita siempre una alteridad, un significante-otro. De lo que se tratará entonces es de hacer salir a la luz su naturaleza de suplemento (Bhabha, 1994).

especificidad sólo es reconocible con la previa admisión de una temporalidad normativa y la propia separación de las murallas de la ciudad, ahora colocadas en medio del Atlántico. La captación del flujo de la experiencia se consigue a costa de retornar a la ciudad letrada. Por su parte, el lenguaje queda incommovible y se sobrepone a la contingencia de la materialidad. En definitiva, la diferencia cultural irradia un campo de dispersión de acontecimientos – secuencias – para después reingresarlos en la “solemnidad del origen”, del término opuesto, a saber: la Historia universal de Europa³⁰⁴. Si, por un lado la ciudad es rechazada, por otro se busca el reconocimiento de la condición de cultura a partir de una normatividad que la regule: cultura europea y cultura de la sociedad dependiente. El enfoque sociológico no ha servido más que para concluir que el reconocimiento de la diferencia presupone asumir la normatividad de un modelo cultural que, incluso marcado por las injusticias, sólo se puede reconocer en la homogeneidad del otro y aspirar acaso a ella³⁰⁵. Rama o bien sitúa a América Latina fuera de la ciudad, o bien aspira a ingresar en ella en calidad de lo que quiere ser: Calibán, el hermano semi-analfabeto.

El lenguaje crítico ha triunfado. Cuando Calibán descubre que habla la misma lengua sólo puede reconocerse como no hablante – mudo – o en la posición de la voz inferiorizada. La deslumbrante heterogeneidad y la anacronía de su dinámica interna es, de este modo, reencaminada hacia aquella unidad temporal que marcha “sobre sus propios carriles”. La negociación se ha saldado con la uniformización del lenguaje y

³⁰⁴ En este sentido Belford Moré observa que la política cultural de la diferencia en la América Latina de entonces “responde al objetivo de construir un saber territorializado” (Moré, 2005: 334). Por su parte, Gordon Brotherston, indica con el mismo énfasis que en la obra de Ángel Rama y, especialmente, en su propuesta transculturadora la tierra constituye la matriz de las representaciones identitarias (Brotherston, 2003).

³⁰⁵ Es decir, retornar a la “dialéctica rarefeita entre o não ser e o ser outro” que caracteriza el subdesarrollo (Gomes, 1996: 90). Una posible salida a esta problemática circular puede encontrarse en el concepto de heterogeneidad desarrollado por Antonio Cornejo polar en la misma época. En la medida en que no aspira a narraciones totalizadoras que establezcan profundas suturas de continuidad en el tiempo, parece apostar por una recuperación de los universos culturales marginados sin el peso institucional que caracteriza las operaciones transculturadoras. Sin embargo, la simple constatación de la heterogeneidad como resultado del proceso de colonización y, posteriormente, de la periferización de la economía latinoamericana en relaciones de dependencia no garantiza la producción de ningún concepto de diferencia cultural en términos discursivos. La diversidad étnica y cultural que defiende Polar cae de nuevo en un uso humanista del concepto de lo diferente, sin cuestionar para nada la negociación de las identidades en el nivel de la estructura del significante, tal y como apunta Homi K. Bhabha en *The location of culture*. Vemos, sin embargo, la ventaja de no construir una narración total en el concepto de “totalidad contradictoria”: “la literatura latinoamericana está formada por varios sistemas literarios que son parte de la heterogeneidad étnico-social de América Latina, pero estos sistemas no son independientes: producidos dentro de un proceso histórico común, se relacionan entre sí mediante vínculos de contradicción, que esa misma historia explica, y constituyen, como conjunto, una totalidad asimismo contradictoria” (Polar, 1987).

del cuerpo, por el metalenguaje y el triunfo de la temporalidad monológica y homogénea³⁰⁶. De nuevo, el metalenguaje se asegura aquella “mirada Histórica” que se proyecta hacia un punto fuera del tiempo “reintroduciendo en el devenir todo lo que se creía inmortal en el hombre”, excepto el propio lenguaje y su orden, es decir, el tiempo (Foucault, 1992a:27). Y la ciudad permanece intocada, en el más allá de la historia.

Digámoslo ya, la lengua de Calibán es el último canto del cisne. Representa un modelo de producción de la diferencia que precisa apoyarse en alguna constante que le permita reencontrarse consigo mismo o, lo que es peor, con Ariel³⁰⁷. Todos los proyectos de la transculturación son intentos por articular una voz que intente reencontrarse consigo por medio del ajuste a la temporalidad: sólo se puede hablar, ser, identificarse en un tiempo homogéneo. La doble vanguardia, que expresa la polaridad de lo radicalmente inorgánico – la sociedad dependiente, el subdesarrollo –, opera con la normatividad (cosmopolitismo) a la vez que intenta desprenderse de ella. Esta dialéctica entre lo

³⁰⁶ La reunificación en un significante estabilizado es la característica de las narraciones de interpretación nacional como las de Ángel Rama, que deben en este punto la inspiración de Roberto Fernández Retamar, tal y como venimos sosteniendo. La aspiración de construir un metalenguaje crítico autónomo, sobre el que construir la autenticidad latinoamericana (Fernández, 1988; Martínez, 1991: 27; Chacón, s.d.) conduce a la asimilación de la alteridad en función de una única temporalidad que se impone en el ajuste entre enunciado y enunciación –allí donde se produce lo político, según Homi K. Bhabha. Las formulaciones de Rama y Fernández Retamar tienden, en última instancia, a destacar la diferencia de una *lengua menor* para después “reterritorializarla” dentro de la *lengua mayor* (Deleuze, 1978:31) que pretendía socavar. Así, el metalenguaje crítico reestructura toda alteridad en un discurso que unifica los tiempos y donde se halla el origen intocable de la comunidad: la expresión de América Latina aspirada por Henríquez Ureña y ahora alcanzada.

Aun cuando se presente en la forma más alejada de la ficción, como es el del ensayo sociológico, su estructura remite a la de la ficción nacional por cuanto establecen una isotopía dominada por el sentido más que por la sintaxis, más por el significado, que por la forma. En palabras de Raúl Antelo, como toda narración de interpretación, comunican una verdad escindida, bi-fronte, con un sentido ideal que encierra la promesa del Edén recuperado, por un lado, y la alteridad de la forma, en olvido, obliterada, por otro. Así, toda narración nacional nos ofrece “uma gramática de leitura, um modo de apreender a estrutura da ficção e o peso do enigma na leitura que lhe é peculiar. A ficção de interpretação nos relata que a verdade se estrutura como silepse, essa figura por meio da qual a concordância se dá pelo sentido e não pela sintaxe. [...] o que faz com que a verdade decorra de um trabalho utópico que possa lêr os enunciados como grafitos deixados por mãos anónimas”. (Antelo, 1997: 159).

³⁰⁷ A este respecto, Alberto Moreiras describe dos tipos de modelos de producción de la identidad cultural, aquel que interviene dentro de los centros hegemónicos, llevando la diferencialidad constitutiva de toda identidad hasta el centro de la normatividad y aquella otra que, en una pretendida respuesta contra la homogeneidad, se aparta de la normatividad para producir una diferencia que responde, en última instancia y aunque sea a modo de negatividad, a los cánones de la identidad hegemónica. Se trata del “latinoamericanismo histórico” y se apoya en totalizaciones que tienden hacia la homogeneización de mapas culturales. Una práctica de la producción de la diferencia sin efectos desmistificadores ni generación de espacios alternativos. Cómo él mismo aclara: “the Latin American nonmodern residual, as invoked in journalistic, cinematic, and even academic discourse, is today frequently no more than an already-itself-constructed pretext for an epistemic invention by means of which metropolitan postmodernity narrates itself to itself via the detour of some presumed heterogeneity, which is in turn nothing but the counterpart of the thorough universal standardization, the stuff upon which the alter feeds in order to produce itself.” En “Global Fragments, a second latinoamericanism” (Moreiras, 1998).

cosmopolita y lo regional se alimenta con la esperanza – eternamente diferida – del reencuentro con la identidad o, en el mejor de los casos, con el reencuentro en una interioridad de lo propio casi mística: el superregionalismo o la conciencia transculturada³⁰⁸. Una vía u otra, tanto la del reconocimiento en la ciudad como la del apartamiento definitivo de sus murallas, esconden la continuidad, la linealidad y la identidad monumental que en principio repudiaban³⁰⁹.

La transculturación es la lengua de Calibán “reterritorializada”, “reculturizada” en torno del lenguaje de la crítica y la administración cultural de un pensamiento ya hegemónico. La posibilidad de forjar un lenguaje crítico propio y de articular la lengua de Calibán es un proyecto fracasado. Ya en 1991, Raúl Bueno advierte el fin un periodo caracterizado por la exaltación de la diferencia a partir de un metalenguaje propio y más allá del tiempo, próximo a la historia, aunque muy lejos de ella. Con estas palabras describe el término de los grandes proyectos que dominaron la crítica latinoamericana durante tres décadas:

Debemos comenzar por lo evidente: aún no hay una teoría de la literatura latinoamericana. Casi quince años después de que Roberto Fernández Retamar planteara su demanda de constitución de una teoría literaria elaborada a partir de la consideración concreta de los fenómenos literarios latinoamericanos, es decir, una demanda en el sentido de tener que producir los latinoamericanos un sistema teórico (y crítico) que se haga cargo de la especificidad de nuestra literatura, la situación real es que aún no existe un cuerpo teórico sistemático al que podamos denominar con propiedad “teoría de la literatura latinoamericana” (o de la literatura hispanoamericana) (Bueno, 1991).³¹⁰

La anacronía de tiempos todavía se trataba en manos de Ángel Rama de acuerdo con un sistema hermenéutico que buscaba reunirla en la forma de una temporalidad propia, aunque en el fondo derivada de la linealidad europea. Al salir al encuentro de la “piel negra”, de un origen identitario, ha regresado de vuelta a la “máscara blanca”, sin

³⁰⁸ La idea de una doble vanguardia que reflejaría la alteridad de occidente (Rama, 1987; 1982; 1981).

³⁰⁹ Raúl Antelo coincide en señalar la subordinación de la pauta revolucionaria de los estudios culturales en manos de Ángel Rama con la lógica de la ciudad letrada y la separación de la esfera de la letra. Esta vez, la ciudad letrada se asienta en el metalenguaje crítico. Así, el crítico argentino-brasileño ve en las formulaciones de la transculturación el “contrapeso de la mediación racional de la ciudad letrada, que verticaliza las opciones, haciéndolas homogéneas y disciplinadoras” (Antelo, 2003a: 27).

³¹⁰ El balance de Raúl Bueno testimonia el final de la hegemonía de la transculturación y anuncia la elaboración de otros cuadros teóricos que empiezan a ganar terreno en los años 90. Es el caso de las teorías de la hibridación, cuyo representante en el campo latinoamericano será Néstor García Canclini. Emilia Zuleta también señala los signos del fracaso en la construcción de una teoría propiamente latinoamericana en torno a la década de los 90 (Zuleta, 1996).

profundidad, sin segunda piel: sólo superficie, un “significado vazio”³¹¹. Esta conmoción de los pilares del “historiador” canónico (Foucault, 1992a) había sido considerada por el mismo Retamar con las siguientes palabras:

Al proponer Calibán como nuestro símbolo, percibo que tampoco es completamente nuestro; es también una elaboración extraña, aunque, esta vez, inserta en nuestras realidades concretas. ¿Pero cómo evitar totalmente el extrañamiento? (Retamar, 1988:32).

Ante los valores de comunidad y origen que convocan la “lengua de Calibán” despunta el “extrañamiento” de todas las percepciones como un estar “unhomeliness”, en la impropiedad más radical, siendo a la postre nada más que un “extranjero en su propia lengua”³¹². Si el idioma de Calibán prometía el reencuentro con la piel, su lengua acaba desapropiándose. La lengua es un edificio híbrido, donde pugnan fuerzas de territorialización y desterritorialización de distintas intensidades; un cuerpo cubierto de fallas e intersticios, que no puede plegarse en los lazos de una comunidad, enfrentándonos constantemente con la experiencia de la alteridad más radical.

Nunca unificada en signos estables del todo, la lengua siempre apunta a una temporalidad de lo exterior, de lo puramente contingente, fuera de la hermenéutica de la historia como continuidad de un origen a un futuro, como narración de una comunidad en su “desarrollo”³¹³. Por el reverso de los valores de autenticidad, comunidad y linealidad monumental del pasado, encontramos la temporalidad diferencial del lenguaje en que las identidades se constituyen en relación con la alteridad, es decir, con un

³¹¹ Por significado vacío no debe entenderse un no sentido, sino la propia lengua del cuerpo como contingência y proliferación aleatoria de acontecimientos. Se trata de una solución que, inspirada en la genealogía de base nietzscheana y pasada por el tamiz de la lectura de Foucault, ha dado lugar a interpretaciones interesantes que operan alternativamente a los protocolos hermenéuticos clásicos y la semiótica clásica, ambos divididos bipolarmente entre una forma y un fondo, un significante y un significado. Raúl Antelo ha ensayado una salida a la interpretación de lo nacional a partir de la idea de “significação como vazio” donde el orden de la Historia se esquila a favor de la dispersión archivística de lo genealógico, pues este otro saber histórico descansa en la idea de la “significação como vazio, na medida em que todo valor, construído como um quebra-cabeças a partir de peças alheias e segundo uma ordem do acaso” (Antelo, 2001b).

³¹² “Estar *en* la propia lengua como un extranjero. [...] Incluso si es única, una lengua siempre sigue siendo un puchero, una mezcla esquizofrénica, un traje de arlequín a través del cual se ejercen funciones de lenguaje muy diferentes y diversos centros de poder, donde se debate lo que se puede decir y lo que no se puede decir” (Deleuze, 1978: 43. La cursiva es de los autores).

³¹³ “Se la genealogía sitúa la cuestión del suelo que nos vio nacer, de la lengua que hablamos o de las leyes que nos rigen, es para clarificar los sistemas heterogéneos que, bajo la máscara de nuestro yo, nos prohíben toda identidad” (Foucault, 1992a).

tiempo otro que “reintroduce lo discontinuo en nuestro propio ser”(Foucault, 1992a; Hall, 2003) una anacronía en nuestra narración de la identidad³¹⁴.

Una vez más, Calibán ha fallado a la hora de “contar la historia desde el otro lado”, porque incide en los mismos valores de la “re-presentación” – de la estética – y de la “representación” – comunidad auténtica, propiedad cultural. Su palabra se erige nuevamente frente al *non-sense* del arte de Las Vegas y la cultura de masas, rechazando la alteridad. Invirtiendo la imagen que propusiera José Enrique Rodó para calificar la modernidad estadounidense, Retamar, Candido, Rama y toda una generación de “explicadores de la cultura” - siguiendo a Carlos Guilherme Mota – latinoamericana³¹⁵ se reapropian la figura de Calibán para hablar desde fuera de las murallas de la ciudad letrada, sin saber que, con ese gesto, se están reencontrando con su auténtica esencia: Ariel, o mejor aún, Próspero. Calibán, como Ariel, son símbolos de un Alto Modernismo que prefieren vivir al margen de la alteridad de la propia escritura – *écriture* –, en la homogeneidad del tiempo³¹⁶.

³¹⁴ Angel Rama, como también Roberto Fernández Retamar, yerran al considerar la identidad como una identificación con los signos estables de una lengua que devolverían, en contrapartida, el sentido de una propiedad en el hablar y en el ser y, en última instancia, la representación en la homogeneidad de un tiempo único reterritorializado ahora en el metalenguaje de la crítica. En contra de esta convicción o convención, Raúl Antelo recuerda la naturaleza diferencial del lenguaje y la consiguiente alteridad connatural a toda identidad cuando observa: “Não existe a rigor prática humana que não seja produzida por representações, ora contraditórias, ora confrontadas entre si, mas é graças a elas que os indivíduos se dão a si mesmos um sentido ao passo que produzem o sentido que o mundo terá para eles próprios. A representação não supõe equivalência mas interferência e intermitência.” La identidad exige una práctica de la escritura que sea también de lectura, anclada en el tiempo presente que interrumpe el vacío de la temporalidad única y continua. La identidad y su escritura devienen de este modo un baile de máscaras de intermitencias que revelan la contingencia del acontecimiento, su corporalidad en la superficie (Antelo, 1994).

³¹⁵ Nos referimos a la así llamada “nueva crítica”, que a partir de fines de los sesenta renueva las formas de valorar y representar la literatura latinoamericana en la obra de Antonio Cándido, Roberto Fernández Retamar, Alejandro Losada, Ángel Rama, etc. (Moré, 2005).

³¹⁶ En una implícita referencia a las teorías transculturadoras, Eneida Maria de Souza indica el agotamiento de los lenguajes culturales que postulan una originalidad. Así, por ejemplo, observa: “O texto da tradição latino-americana se destaca pelo reconhecimento da impossibilidade de atingir sua origem e pela consciência da intermitência dos acontecimentos que intercalam o fluxo descontínuo da escrita da história. A reorganização da cultura do que hoje se denomina pós-moderno implica, segundo Nestor García Canclini, uma reformulação radical das relações entre cultura erudita, popular e de massa. Tornam-se inoperantes os grandes relatos folclóricos, populistas e modernizadores, cuja função reside em ordenar e hierarquizar os variados tipos de cultura. Valorizam-se, em contrapartida, as pequenas narrativas e as singularidades, na condição de que não se restrinjam ao seu doméstico território, mas que entrem no circuito multicultural e internacional. O discurso crítico da América Latina, ao ser motivado pelo descentramento dos sistemas hegemônicos, vê-se na iminência de repensar internamente os limites do saber, para que possa se abrir ao discurso do outro” (Souza, 1996: 93).

2.3.- *Transculturación y traducción cultural*: un retorno a la fundación de las repúblicas

Entre *Calibán* de Roberto Fernández Retamar (1971) y la publicación póstuma de *La ciudad letrada* de Ángel Rama (1984) se despliega el trasfondo sobre el que se desarrolla la crítica ensayística de la transculturación. Ambos ensayos encaran el malestar de la cultura subdesarrollada en el terreno del lenguaje. Parece como si la exclusión del progreso y la Historia que caracteriza la “conciencia dilacerada” – para decirlo con Antonio Candido – de América Latina los remitiese una y otra vez al plano del discurso y el problema de la representación en una cultura marcada por el colonialismo. Hemos visto cómo su discurso pone de relieve la doble orientación del lenguaje cultural en América Latina: entre un allí y un aquí, entre un pasado y un presente.

Este malestar donde retorna el poco tranquilizador recuerdo del pasado y del contexto de dependencia colonial con Europa convierte su crítica en un protocolo de la traducción. Sin embargo, si bien la búsqueda de un lenguaje auténtico no olvida en ninguno de ellos los residuos del otro discurso, ya sea el europeo, ya sea el de su propia tradición, de alguna forma anula la diferencia que introducen en la historia para poder sujetarlos a un nuevo orden del discurso³¹⁷. En otras palabras, a las operaciones de traducción cultural que ensayan subyace el principio de linealidad y representación de la metanarrativa de la Historia: se trata de un discurso balbuciente que finalmente se reterritorializa en una *lingua mayor* institucionalizada porque entienden la crítica como

³¹⁷ Es la crítica que unánimemente se aduce contra el modelo trasculturado de Ángel Rama por generar una identidad que reproduce el orden normativo de la identidad negada: la del colonizador, por medio de relaciones monumentales y pedagógicas con el pasado y la idea de comunidad. En este punto, conviene consultar “De la transculturación a/en lo transnacional” (Trigo, 1997: 166). Alberto Moreiras va más lejos al afirmar que el resto arcaizante de las sociedades transculturadas contribuye a apuntalar las identidades hegemónicas metropolitanas, al producir otro exótico sobre el que configurar una comunidad según los cánones de identidad hegemónicos. Como él mismo aclara: “the Latin American nonmodern residual, as invoked in journalistic, cinematic, and even academic discourse, is today frequently no more than an already-itself-constructed pretext for an epistemic invention by means of which metropolitan postmodernity narrates itself to itself via the detour of some presumed heterogeneity, which is in turn nothing but the counterpart of the thorough universal standardization, the stuff upon which the alter feeds in order to produce itself” (Moreiras, 1998). En la misma línea, por su parte, señala Mabel Moraña refiriéndose a la transculturación que “el arrastre liberal de la propuesta de alguna manera falla por su base, en la identificación de lo popular con lo rural como reducto idelizado y permanente, que existe “en estado de naturaleza” en la periferia de los proyectos y de los centros modernizadores” (Moraña, 1997).

una traducción de equivalencias y no una re-escritura donde traducción y experiencia del mundo se reorganizan³¹⁸.

En pocas palabras, se trata de obras críticas que en el marco del problema de la traducción de sistemas culturales se proponen diseñar un discurso cultural de dimensiones continentales a partir del esfuerzo teórico realizado por Antonio Candido; es decir, comprenden la cultura como un edificio sistemático que se debe conjugar con la anacrónica multiplicidad de temporalidades que caracteriza al excluido del progreso, al mismo tiempo que se le da un alcance transnacionalmente latinoamericano. Así entendida, la transculturación está comprometida con la posibilidad de la construcción de una cultura en tales condiciones, o mejor dicho, con la posibilidad del establecimiento de un orden civilizatorio. En adelante, desgranaremos los significados implícitos y su alcance en la concepción de cultura desarrollada por la crítica transculturadora: el establecimiento de un orden y la estructuración de un sistema.

Precisamente es este compromiso con la “construcción” lo que nos lleva en el presente apartado a considerar las teorías transculturadoras a la luz de su función Histórica. Si hemos definido la posición transculturadora con tres rasgos principales, a saber: normatividad, que rechaza la industria cultural en nombre de la armonía entre técnica y materia; representación de la comunidad, en una particular sutura entre texto/contexto y presente/pasado; y asimilación lógica de la diferencia en el discurso, entonces queda patente que el proyecto de una comunidad cultural idealizada por Candido y Rama continua la labor constructora de los proyectos civilizadores del s. XIX³¹⁹. Así, los procesos de *formação* que caracterizan la traducción cultural acaban siendo

³¹⁸ Raúl Antelo recuerda la naturaleza diferencial del lenguaje y la consiguiente alteridad connatural a toda identidad cuando observa: “Não existe a rigor prática humana que não seja produzida por representações, ora contraditórias, ora confrontadas entre si, mas é graças a elas que os indivíduos se dão a si mesmos um sentido ao passo que produzem o sentido que o mundo terá para eles próprios. A representação não supõe equivalência mas interferência e intermitência.” La identidad exige una práctica de la escritura que sea también de lectura, anclada en el tiempo presente que interrumpe el vacío de la temporalidad única y continua. La identidad y su escritura devienen de este modo un baile de máscaras de intermitencias que revelan la contingencia del acontecimiento, su corporalidad en la superficie (Antelo, 1994).

³¹⁹ Raúl Antelo destaca con estas palabras el legado romántico conservado en la historia de la literatura latinoamericana trazada por Ángel Rama basado, en coherencia con nuestra argumentación, en la originalidad, la autonomía de la literatura y la representatividad del lenguaje. “A operação de Rama – escreve Antelo – busca, em última análise legitimar uma utopia. Neste ponto, sua cartografia transculturadora deixa entrever a de um fundador: Alberdi” (Antelo, 1996:81).

estabilizados y sistematizados de nuevo en una empresa Histórica que reordena los tiempos de acuerdo con modelos dialécticos y lineales de progreso.

En efecto, la transculturación es la continuación de esta labor constructora: elevar el edificio de lo nacional-cultural para hablar en nombre de un continente. De este modo, las fórmulas sintéticas que predica la transculturación están en función de la construcción de un monumento cultural que es, a la postre, extensión de lo estatal-nacional. Pues no deja de ser una operación historiográfica institucionalizadora, con vínculos estatales, que se coloca en la descendencia de las estrategias románticas de representación, dado que la transculturación recuerda a ellas en que:

El surgimiento de la producción historiográfica estuvo estrechamente ligado, en términos generales y en otro plano, a las consecuencias de la revolución industrial, el liberalismo como marco ideológico que controlaba la base de las formaciones discursivas, y la creación del Estado moderno. Aunque parezca abrupta y mecánica la relación, el triunfo histórico de la burguesía llevó a una redefinición de la lectura que se había hecho del pasado; mejor aún, la producción de conocimientos sólo se considerara legítima si se la hacía sobre las premisas de lo histórico: primero, la burguesía hizo entrar en crisis la percepción inamovible de la sociedad; segundo, al instaurar una percepción dinámica de las cosas, entregó una concepción lineal y sucesiva de ellas; y, tercero, ella misma concibió su momento histórico como la etapa culminante de un proceso anterior, con lo cual cumplió con dos objetivos claves: justificó su triunfo mediante el quiebre de la episteme tradicional y la creación de un sistema epistemológico que fue esencialmente histórico, es decir, en su base esencialmente mutante. Como nuevo sujeto histórico proyectó su identidad no genealógica sobre otras operaciones de comprensión de las realidades sociales. La naturaleza del discurso histórico fue su justificación (González-Stephan, 2002: 105).

Lo mismo que la ideología independentista burguesa, la transculturación se ofrece como una práctica fundamentalmente historiográfica, en la medida en que orienta sus operaciones hacia la configuración de un pasado cultural que legitima la identidad nacional. En este sentido, comparte las prácticas monumentalizadoras con que el Romanticismo operaba culturalmente. Jacques Legoff atribuye a lo monumental el poder de la perpetuación, de la memoria y, se sobreentiende, del poder. El monumento es todo aquello “que puede evocar el pasado” y regular, en consecuencia, las relaciones con la cultura heredada y la identidad, ligándose “al poder de perpetuación”(LeGoff, 2003: 526). Ahora bien, añade, esta relación no es siempre objetiva y natural, ya que depende de un artificio: el monumento “es en primer lugar un ropaje, una apariencia

engañadora, un montaje”, nos dice LeGoff, por medio de la cual la cultura se hereda a través de relaciones pedagógicas de autoridad. La posición de todo monumento, nos viene a decir el historiador francés, no es la de un pasado remoto, sino la de una voluntad de hablar del pasado en nombre del presente. Ocupa siempre el espacio liminal que une las estructuras de poder-saber en un determinado punto de la historia con el pasado sobre el cual pretenden instituir una legitimidad. Es ante todo la naturalización de un artificio discursivo, es decir, de una productividad de saber-poder que remite al espacio de enunciación cultural donde se negocian las identidades a través de la relación entre lenguaje y metalenguaje. Su eje es, por lo tanto, el del tiempo, por lo que se sitúa en el nivel de la *formação* de los discursos culturales, vigilando la diseminación de los valores y, en una palabra, ordenando sus contactos y contagios con tal de construir sobre la aleatoria materialidad de lo discursivo un orden de identidades y valores.

Menos una obra acabada que una arquitectura cultural, de ahí que el monumento siempre se vincule a una intención de edificación y de elevación vertical (LeGoff, 2003: 535)³²⁰. La monumentalización consiste en hacer del pasado una presencia de acuerdo con la jerarquización de un poder-saber que habla en nombre de él y lo interpreta³²¹.

Esta imagen de verticalidad del pasado es la que se encuentra en el origen del proyecto de una crítica latinoamericana de raíz transcultural. Así lo encontramos en las primeras tentativas teóricas de Ángel Rama cuando reconoce que la tarea más importante “del momento actual y nuestra responsabilidad cultural [...] es la construcción de una literatura”. A la luz de esta empresa de imperiosa urgencia, la transculturación puede comprenderse como la culminación de esta cultura que se confunde con la imagen de edificio. Más adelante, continúa Ángel Rama:

³²⁰ “Por su parte, Paul Zumthor había abierto el camino hacia nuevas relaciones entre documento y monumento. Tratándose de un muy pequeño número de textos, los más antiguos en lengua francesa, él propuso una distinción entre los monumentos lingüísticos y los simples documentos. Los primeros responden a una intención de edificación, “en el doble sentido de elevación moral y de construcción de un edificio”, mientras que los segundos responden “sólo a las necesidades de la intercomunicación corriente. [...] “El escrito, el texto es más frecuentemente monumento que documento”. Pero, más adelante, admite “que hubo monumentos en la expresión vulgar y oral” y que existieron “tradiciones monumentales orales. Lo que distingue la lengua monumental de la lengua documental es “esta elevación, esta verticalidad” que la gramática confiere a un documento, transformándolo en monumento” (LeGoff, 2003).

³²¹ Una jerarquización de poder-saber cuyo rasgo fundamental es, evidentemente, la separación entre lenguaje y metalenguaje.

No basta que haya obras literarias, buenas y exitosas, para que exista una literatura. Para alcanzar tal denominación las distintas obras literarias y los movimientos estéticos deben responder a una estructura interior armónica, con continuidad creadora, con afán de futuro, con vida real que responda a una necesidad de la sociedad en que funcionan”(Rama, 2001: 22)³²².

A la verticalidad que separa lenguaje de metalenguaje, se suma la interioridad que dibuja el monumento y que permite establecer “continuidades” con el pasado y la comunidad, esto es, una identidad.

La misma naturaleza monumental de la cultura será evocada más tarde por el intelectual uruguayo cuando, años más tarde, haciendo un balance de su carrera, señale que “si la crítica no construye las obras, sí construye la literatura, entendida como un *corpus* orgánico en que se expresa una cultura, una nación, el pueblo de un continente” (Rama,1982b: 15-16). La crítica es, para la transculturación, el discurso del orden y la construcción o, en otras palabras, la de la integración entre lenguaje y una ontología propiamente latinoamericana.

Las declaraciones de Rama son significativas al menos en dos puntos. Por un lado, asignan a la crítica la labor de la construcción monumental de la cultural, por medio de una “leitura integradora”(Rama, 1974b). Por otro lado, llama la atención la proximidad de la imagen de edificio y construcción con la de organismo, cercanía que recuerda la metáfora de “forma natural” usada por José Martí³²³. Las ideas de *corpus orgánico* y literatura *con vida real* apuntan en la dirección de la asimilación de lo estructural por lo natural. La nación es una estructura natural y cultural en que palabra, política y origen se confunden en una organicidad absoluta³²⁴.

³²³ Imagen desarrollada por José Martí en sus célebres ensayos “Prólogo al poema del Niágara” y “Nuestra América”, donde defiende una expresión radicada en la naturaleza – “¡El poema está en la naturaleza...!” –americana en oposición a los modelos de imitación extranjeros – “el libro yanqui” – (Martí, 2004).

³²⁴ La formación nacional de las literaturas tendió desde siempre a formar vínculos de autenticidad entre lo oral y lo original, configurando así una política nacional de propiedad tanto sobre la naturaleza como sobre la cultura. Josefina Ludmer señaló esta misma idea a propósito de la literatura gauchesca en la tradición argentina, una tradición que no le era nada ajena a Rama, pues en varias ocasiones la celebra como uno de los escasos modelos de literatura orgánica en medio de la balcanización cultural latinoamericana (Rama, 1982c). Ludmer, en su clásico ensayo sobre la literatura gauchesca, incide sobre la particular organicidad entre lo estatal, lo cultural y lo popular en la formación de las literaturas fundacionales cuando apunta que: “O resultado destas conjunções (o local comunitário com o público, a oralidade com o escrito, os dois tempos, os dois diálogos) produziu um acontecimento único em nossa

Este atributo de organicidad y constructividad adscrito a lo monumental no está muy lejos del propuesto por Antonio Candido ya en la *Formação da literatura brasileira*. Es allí donde el concepto de sistematicidad y organicidad se usan por primera vez al lado del de construcción cuando define el rasgo más caracterizador de la literatura nacional:

Quero me referir à definição da nossa literatura como eminentemente interessada. Não quero dizer que seja “social”, nem que deseje tomar partido ideologicamente. Mas apenas que é toda voltada, no intuito dos escritores ou na opinião dos críticos para a construção duma cultura válida no país (Candido, 1981: 18).

Para Candido, la construcción es la meta intelectual tanto para los creadores como para los críticos y mientras este espera una colaboración entre ellos, Ángel Rama será más entusiasta al afirmar rotundamente que “mientras que a las grandes creaciones sólo podemos esperarlas y desearlas, [...] en cambio podemos crear esto: una literatura” (Rama, 2001: 23). Es por demás sintomático que la urgencia que manifiesta Rama por lanzarse a la tarea constructiva de la crítica se añada a continuación de una cita de la definición de sistema extraída de la *Formação ...* de Antonio Candido. La sistematicidad será el modelo crítico para estudiar la literatura en tanto que manifestación orgánica de una cultura y, por lo mismo, un paso previo para la construcción de la cultura soñada por Rama. En efecto, el concepto de sistema aparece repetidamente en la reflexión crítica del intelectual uruguayo, desde el comienzo de su trabajo en calidad de historiador de la literatura latinoamericana hasta los momentos en que estaba desarrollando la teoría transculturadora en 1973³²⁵.

cultura: a popularização e “oralização” do político (e do escrito, “o literário”) e a politização, e escritura, do oral-popular. O gênero gauchesco operou essa conjunção: constituiu uma língua literária política, politizou a cultura popular e deixou essa marca fundadora na cultura argentina” (Ludmer, 2002: 78).

³²⁵ Efectivamente, puede rastrearse ya desde 1960, en “La construcción de una literatura”. De nuevo, en 1964, reaparece en “Diez problemas para el novelista latinoamericano” y, finalmente, se retoma con leves modificaciones a la hora de hacer frente al problema de la anacronía en 1973, con “Sistema literario y sistema social”. Todas estas obras han sido citadas previamente. El mismo año de esta última reelaboración del concepto de sistema, Rama dará a conocer su primer abordaje del mapa literario de la transculturación en la Universidade de São Paulo, invitado como conferenciante por el propio Antonio Candido. El antiguo concepto de sistema elaborado por el crítico brasileño regresaba a sus oídos levemente modificado por el aparato crítico de Ángel Rama. Con ello se cumplía el primer paso en la construcción de una teoría literaria conjunta y en la comunicación interuniversitaria, cuya necesidad Rama confesó a Candido en su primer encuentro en la Universidad de la República en 1960. La génesis de la transculturación comienza con el feliz encuentro teórico entre la urgencia de construcción y la formalización sistematizadora.

En efecto, la década que media entre 1973 y 1982 comprende el proceso de maduración de la teoría transcultural en un intento por armonizar los mayores rasgos de los proyectos monumentales del s.XIX para asegurar la continuidad del proyecto romántico-ilustrado de identidad cultural: sistematicidad, organicidad y construcción. Se trata de una teoría que se construye progresivamente, a medida que la condición de subdesarrollo se asume unánimemente produciendo interpretaciones en diversos campos intelectuales: en la antropología, con Darcy Ribeiro, en la sociología, con la teoría de la dependencia y en la literatura, con la elaboración de un lenguaje crítico propio en la obra de Roberto Fernández Retamar y los esfuerzos por caracterizar Latinoamérica en los proyectos de la UNESCO – *América Latina em sua literatura*. Así, dos años después de la publicación de *Calibán*, a instancias de Antonio Candido, Ángel Rama es invitado a la Universidade de São Paulo para participar en unos seminarios de posgraduación. Una de sus intervenciones lleva por título “Transculturación en la narrativa latinoamericana” y supone un primer ensayo donde se elabora una teoría a la vez literaria y cultural de todo el continente. Conviene recordar que en el mismo año esboza las primeras tentativas para dar cuenta del problema de la temporalidad anacrónica: participa en el congreso de romanística de la Universidad de Bonn con la conferencia de “Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica” (Rama, 1974a) y, además, publica “Medio siglo de Narrativa Latinoamericana”, donde los mapas conceptuales del subdesarrollo se enfrentaban a la multitemporalidad (Rama, 1982b).

Solo un año más tarde, en 1974, publica un artículo en la revista *Hispanoamericana*, con el título de “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana” (Rama, 1974b), donde bosqueja los puntos que, más tarde, en 1982 desarrollará en los capítulos I y II de la *Transculturación narrativa en América Latina*. Hay que notar, sin embargo, que la publicación de su más completa obra sobre la teoría transculturadora no le resta atención respecto de los problemas de la anacronía, sobre los que volverá, en 1981, en “La tecnificación narrativa” y, en 1982, en la “Autonomía literaria americana”, como ya hemos señalado.

Entre estas obras se despliega el proyecto intelectual más ambicioso de América Latina: el de la constitución de una identidad mediante la Historización del discurso literario.

En este sentido, los trabajos de Ángel Rama no aportan nada nuevo a la historia cultural, pues siguen de cerca los protocolos identitarios de la ideología romántica-liberal. Sin embargo, superan incluso a su inmediato predecesor, Antonio Candido, en ser el primer discurso panorámico que intenta reconstruir una totalidad cultural bajo el ideal civilizador implícito en el sentido Histórico de su labor intelectual³²⁶. Si en la *Formação...* se había alcanzado por primera vez un discurso sobre la configuración cultural nacional, la *Transculturación narrativa...* de Ángel Rama amplía la sistematicidad de lo nacional, para componer un repertorio significativo de las operaciones de traducción cultural en diversos autores de la época: Jose María Arguedas, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez y João Guimarães Rosa. Por primera vez se articula un amplio panorama crítico que integra la América Hispana con la Lusófona, en un intento por identificar la particular fisonomía de sociedades de tipo occidental que, siendo fundadas por instituciones modernas, se hallan al margen del desarrollo. Y todo ello sobre la base de las soluciones de Antonio Candido. Su

³²⁶ La transculturación es una teoría que aplica las bases estatalizadoras nacionales para configurar una gestión de la identidad nacional que responda activa y beligerantemente a los procesos transnacionalizadores de la cultura. No hay que olvidar el tenor sistemático y nacional que lo liga a toda una política tradicionalista de la historia. De hecho, Graciela Montaldo considera la transculturación como una elaboración discursiva solidaria con la idea de “nacionalización de la cultura” (Montaldo, 2003: 74), en una época en la que la dinámica de la “mundialização” cultural obliga a una visión desterritorializada de la cultura que activa imaginarios no regulados por la acción estatal de las instituciones nacionales. Como Renato Ortiz observa: “Quando me refiro a um imaginário coletivo “internacional-popular”, distancio-me das especificidades e das identidades nacionais, para captá-las num outro nível. Posso, assim, considerá-lo como resultante de um movimento de desterritorialização e apreendê-lo como um universo de símbolos que [...] deixam de ser vistos como imposições exógenas para serem apreendidos como elementos de uma memória coletiva mundial”(Ortiz, 1996: 26).

El mismo Rama reconocerá el hecho de que la transculturación es un nuevo intento de hablar en nombre de la nación. De ahí el particular interés que despierta la cultura nacional en Brasil (Rocca, 2006: 6-50). La mediación de la gestión cultural de los estados amortigua el impacto modernizador, al desarrollar, especialmente en Brasil la “orgánica cultura nacional” (Rama, 1982a: 55) que la transculturación necesita para desarrollar síntesis originales.

Rama sabe que la llave interpretativa de América Latina Está en Brasil. Un país lo suficientemente extenso para ser al mismo tiempo la base de un proyecto continental; lo suficientemente orgánico lingüísticamente, para poder desarrollar una historia de la literatura – como la trazada por Candido – y lo suficientemente anacrónico – se constituye en República sólo en 1889, después de haber convivido con el régimen de esclavitud desde la independencia hasta 1888 – como para hallar en él respuestas valiosas a las pulsiones modernizadoras exteriores. Ya en “Diez problemas para el novelista latinoamericano”, el crítico uruguayo había constatado la excepcionalidad del país luso-americano. Junto con México, es la única excepción a al balcanización y el debilitamiento de las literaturas nacionales, características desalentadoramente definitorias de América Latina (Rama, 1982b: 49). La unidad lingüística y territorial, heredadas sorprendentemente de la época colonial, sin las fragmentaciones de las repúblicas hispánicas, se suman a la generalización del mestizaje racial en la formación de un todo en que la unidad y la diversidad parecen coexistir armoniosamente.

La homogeneidad de lengua, territorio y raza permiten conservar en Brasil la funcionalidad orgánica entre lo cultural y lo político. La vida cultural brasileña desde Silvio Romero ha sido un continuo esfuerzo por alcanzar esta concepción orgánica de lo nacional. Ya en la *Formação...* Antonio Cándido observaba la posición central que ocupaba lo nacional en la literatura. Esta relación se vuelve recíproca hasta generar la idea de una política que se ejerce como cultura y una cultura que se ejerce como política nacional

concepto de *superregionalismo* que implica la integración de diversas temporalidades al así como de la expresión de lo local a través de los valores universales (Candido, 2006a) está, sin sombra de duda, en la base de las operaciones transculturadoras, ya que estas presentan también la particularidad de enfrentar diversos órdenes, es decir, sistemas estructurados en su enunciación de acuerdo con lógicas temporales diferentes

De modo que esta aparente superación o ampliación de perspectiva no lo es tanto desde el punto de vista teórico. Paralelamente a la actividad crítica de Antonio Candido desde los años sesenta, y particularmente a partir de la publicación en 1970 de “Literatura e subdesarrollo”, Rama lleva al centro de la transculturación el problema del orden y del desorden implícito en la traducción cultural. La sucesión de recepción, plasticidad y reorganización de los valores culturales en un nuevo sistema que estructura las fases de la transculturación presuponen una defensa contra la *hybris* que se expulsa de nuevo al formarse otro sistema de valores donde los contactos y los contagios son reterritorializados en series de significados estables. Bajo el desorden cronológico de los diferentes estratos culturales late una intención sistematizadora³²⁷. De hecho, el desplazamiento de la traducción se orienta hacia el establecimiento de un gusto estético, el de la *transculturación* como expresión del *superregionalismo* propuesto por Candido, ligado a un orden que excluye aquellas escrituras que no se ajustan a la representación de la comunidad. Así, aunque Rama considere transculturadores los efectos de lo que él denomina la “vanguardia cosmopolita”(Rama, 1981), su ensayo crítico consiste en la exaltación ejemplarizante de la “vanguardia regionalista”. Ni Jorge Luis Borges, ni

³²⁷ Una teoría sistematizadora y holística, que inserta los fenómenos culturales en un “macrorrelato” transnacional, al entender de Abril Trigo (Trigo, 2003). Un intento de unificar la diversidad y hacerla comprensible mediante la reducción de la naturaleza simbólica de la literatura a la función documental. Diversidad, por otro lado, antropológica, pero que nunca refleja la *differance* de la escritura textual. En este sentido, Rama trabaja con un concepto universalista de heterogeneidad que luego intenta proyectar desde el discurso antropológico al literario en el significado de “transculturación”. “ La unidad de América Latina – escribe Ángel Rama – ha sido y sigue siendo un proyecto del equipo intelectual propio, reconocida por un consenso internacional [...] Por debajo de esa unidad, real en cuanto proyecto, real en cuanto a bases de sustentación, se despliega una interior diversidad que es definición más precisa del continente. Unidad y diversidad ha sido una fórmula preferida por los analistas de muchas disciplinas. La diversidad es regida [...] por la existencias de regiones culturales [...]. Estas regiones pueden encabalar asimismo diversos países contiguos o recortar dentro de ellos áreas con rasgos comunes, estableciendo así un mapa cocas fronteras no se ajustan a las de los países independientes. [...] La división antropológica mayor, que aun se encuentra en Charles Wagley, fija tres grandes regiones latinoamericanas: Afroamérica [...] Indoamérica [...] e Iberoamérica”. Y la misma heterogeneidad señala Rama dentro del espacio urbano, donde “la coparticipación de diversos estratos urbanos en las normas impartidas por la educación , el régimen de prestaciones y la dominación del sector que los rige, no impide que registremos notorias diferencias en el uso de este marco cultural general y por lo tanto podamos reconocer la existencia de diferentes subculturas que se superponen en el mismo espacio” (Rama, 1987: 57-63).

Julio Cortázar, ni Lezama Lima, ni Clarice Lispector son siquiera glosados ni interpretados. Con este gesto, el ensayo crítico restablece un orden ético que excluye la escritura que no forma comunidad de acuerdo con los valores de nación y regionalismo en el sistema de enunciación cultural latinoamericano³²⁸. El mismo Rama reconoce la preferencia por los valores regionales en la elaboración del canon transculturado cuando hace notar que:

Si la transculturación es la norma de todo el continente, tanto en la que llamamos línea cosmopolita como en la que específicamente designamos como transculturada, es en esta última donde entendemos que se ha cumplido una hazaña aun superior a la de los cosmopolitas, que ha consistido en la continuidad histórica de formas culturales profundamente elaboradas por la masa social, ajustándola con la menor pérdida de identidad, a las nuevas condiciones fijadas por el marco internacional de la hora (Rama, 1987: 75).

La exaltación del regionalismo conlleva la censura de la vanguardia cosmopolita, elevándose como normatividad de una historia cultural. La exclusión se debe en parte al doble significado que esconde el término “transculturación”. Si en su sentido básico – como ya hemos visto – la transculturación consiste en un fenómeno de traducción de valores entre sistemas culturales – problemática que había heredado de Candido y los demás glosadores del subdesarrollo en el estudio del discurso literario – en el nivel operativo este concepto puede recubrir dos significados respecto a la idea de orden. O bien la traducción de valores se resuelve en la formación de un sistema de representaciones que delimitan una comunidad con base en la función representativa del lenguaje; o bien la traducción no encuentra una equivalencia y se convierte en una indefinida productividad de valores y re-escrituras que integran el discurso literario en la praxis social con el descentramiento de categorías discursivas: literatura e historia, local y universal, en la literatura de Borges; o lo psicológico y lo real en la de Lispector.

En todo caso, lo más importante de esta ambivalencia consiste en definir dos modelos de comprensión del proceso cultural a partir de sus textualidades. Por un lado, la *formação* puede ser entendida como un proceso discursivo que debe ser tutelado por la metanarrativa de la Historia, es decir, estableciendo un control del imaginario que

³²⁸ Concordamos con Patricia D’Allemand al destacar la bipolaridad en la visión de Ángel Rama, cuando sostiene que: “el discurso nacional de Rama en efecto excluye toda la producción literaria y cultural articulada al eje “internacionalista” o “cosmopolita”, el cual en última instancia puede asimilarse al espacio urbano modernizado, internacionalizado y en consecuencia “desnacionalizado”. Las literaturas producidas en él serían receptivas exclusivamente a “las influencias europeas” (D’Allemand, 2001: 82).

estructure la a-historicidad de la *écriture* conforme al tiempo homogéneo y lineal que organiza la percepción de la “realidad” y delimita los contornos de un espacio comunitario, ideario fundacional del romanticismo. Por otro lado, la *formação* puede ser comprendida como un trabajo discursivo similar a una metamorfosis continua que quiebra la monumentalidad de la Historia para configurar imaginarios nómadas que configuran una identidad intersticial o híbrida (Toro, 2006; Braidotti, 2001)³²⁹.

Este conflicto en el modo de comprender la *formação* cultural de Brasil y América Latina enfrenta los defensores de la transculturación con otros críticos que encaran la relación entre Historia y literatura de una forma no tutelar. Críticos que se posicionan heterodoxamente frente a la lógica monumental, reclamando lugares para-institucionales y transnacionales donde construir una identidad brasileña y latinoamericana alternativa a los modelos hegemónicos de representación que, como hemos visto, consolidan los principios de los proyectos ilustrados del s. XIX con un lenguaje teórico más actualizado pero que, no por ello, deja de conservar el significado básico de cultura en tanto misión de un orden civilizatorio³³⁰.

2.3.1.- Voces nómadas

Paralelamente a la línea autonomista de crítica cultural que se viene implantando desde la colaboración entre Rama y Candido en el campo intelectual latinoamericano, surgen otras posiciones no hegemónicas que leen la literatura fuera de los márgenes institucionales de lo nacional y del orden del tiempo³³¹. Se trata de intelectuales como

³²⁹ Concepción de *formação* cultural que está en sintonía con la idea de crítica literaria defendida por Roland Barthes en los años sesenta y que constituye la base de la perspectiva a-histórica de Silviano Santiago y Haroldo de Campos. Los procesos de contacto social comparten con las operaciones de la crítica en constituir modelos de traducción sin un término equivalente, dado que en su comprensión y análisis “lo que se devela no puede ser un significado (porque ese significado retrocede sin cesar hasta el vacío del sujeto), sino solamente cadenas de símbolos, homología de relaciones: el “sentido” que da de pleno derecho a la obra no es finalmente sino una nueva eflorescencia de los símbolos que constituyen la obra” y no una expresión sistemática sobre la que descansa la identidad de un sujeto monádico (Barthes, 1998: 74).

³³⁰ El mismo Antonio Candido describe el proyecto de integración cultural en los términos de una misión civilizadora, cuando recuerda la persona de Ángel Rama “en Montevideo en el momento exacto en que tomó una decisión que, en el curso de los años, se tornó una verdadera misión” (Candido, 1993).

³³¹ Es decir, fuera de los factores que definen la enunciación: el tiempo y el espacio. Anthony Giddens considera por “vaciamiento del espacio” una de las consecuencias de la globalización de la modernidad.

Severo Sarduy, Silviano Santiago y Haroldo de Campos, que esquivan las prácticas monumentalizadoras propias de la transculturación, por medio de un trabajo textual que recupera una escritura olvidada por el modernismo autonomista implantado por Antonio Candido desde la Universidade de São Paulo³³². Una escritura que reflexiona constantemente sobre los factores que ordenan la enunciación cultural: el tiempo y el espacio³³³. Empezaremos por las cuestiones que afectan a la vinculación entre territorio e identidad cultural en la configuración de los imaginarios.

A todos ellos subyace la intención de deconstruir la Historia, a partir del lenguaje poético. Al contrario que Candido o Rama, no pretenden regular la enunciación cultural mediante la tutela de la literatura por el peso monumental de la Historia. Más bien, a la inversa, leen la Historia desde la literatura, es decir, como historia, esto es, escritura textual, rompiendo la linealidad y homogeneidad del tiempo que caracteriza la hermenéutica cultural. En sus manos, la literatura se desembaraza de la Historia, haciendo de ella, sin embargo, el objeto de sus críticas. Trabajan, por así decirlo, en el intersticio de la traducción cultural que tanto la crítica candidiana como las formulaciones de la transculturación habían obliterado sistemáticamente: ese intersticio-momento por donde un tiempo no histórico envuelve el acto de impresión del significado en el significante. Esta escenografía del lenguaje, que se mantenía oculta en la crítica de corte historicista, se revela en la práctica textual de la crítica posmoderna dando lugar a un trabajo con la identidad cultural diametralmente opuesto. La obra de Sarduy, Haroldo de Campos y, sobre todo, la de Silviano Santiago, desarrollan lo que

Según el sociólogo británico, la globalización no consistiría más que en la acentuación de un aspecto definitorio de la modernidad: el distanciamiento del espacio y el tiempo y su recombinación en niveles cada vez más abstractos de acuerdo con las actividades socio-económicas. El propio Giddens ilustra así este concepto: “En la era moderna, el nivel de distanciamiento tiempo-espacio es mucho mayor que en cualquier período precedente, e las relaciones entre formas sociales y acontecimientos locales y distantes se vuelven consecuentemente “alargadas”. La globalización se refiere esencialmente a este proceso de alargamiento, en la medida en que las modalidades de conexión entre diferentes regiones o contextos sociales se enredaron a través de la superficie de la Tierra como un todo. Así, la globalización puede ser definida como la intensificación de las relaciones sociales a escala mundial, que ligan localidades distantes de tal manera que acontecimientos locales son moldeados por eventos que ocurren a muchas millas de distancia y viceversa” (Giddens, 1991: 69). Para consultar lo que entiende Giddens por “vaciamiento” y por “lugares “fantasmagóricos”, consúltese la página 27.

³³² Todos ellos reclaman un modernismo caracterizado por la idea de juego textual, que está presente en la escritura de Oswald de Andrade y que enlaza con la escritura barroca.

³³³ Stuart Hall sostiene categóricamente refiriéndose al impacto de la globalización en la construcción de los imaginarios culturales que la representación ha entrado en crisis llevando a una paradoja los factores que ordenaban la estructura enunciativa, ya que “todo medio de representación – escritura, pintura, dibujo, fotografía, simbolización a través del arte o de los sistemas de telecomunicación – debe traducir su objeto en dimensiones espaciales y temporales (Hall, 2006b: 70).

Braidotti denomina “conciencia nómade” al diseñar modelos identitarios no reterritorializados en el *logos* de la comunidad, sino identidades “situadas” en la materialidad de los lenguajes que las constituyen (Braidotti:2001)³³⁴. Paralelamente al auge de la teoría del subdesarrollo y sus extrapolaciones en el campo de la crítica cultural, Silviano Santiago intenta definir la “posición” cultural de América Latina fuera del orden de las representaciones institucionales y estatales de identidad y al margen de la normatividad implícita en la idea de subdesarrollo. En 1971, el mismo año en que Retamar publica *Calibán*, Silviano Santiago busca una salida al “parasitismo cultural” latinoamericano denunciado por el subdesarrollismo sin, por ello, reproducir el mito de la originalidad identitaria en la que reposa la conciencia Histórica. Su concepto de diferencia no reside en la diferencia ontológica sino más bien en la *differance* de la escritura³³⁵. La ambivalencia de la enunciación, para Santiago, dismantela la monumentalidad del edificio de la Historia para reducirlo a apropiaciones diferenciales del significado. Al comprender la diferencia en los términos de una diseminación – y no de un orden distinto – descarta el ordenamiento de la tradición y el tiempo homogéneo como bases fundacionales de la cultura. La Historia es, por el contrario, un constante desasirse entre el discurso y la conciencia, una ruptura permanente de los valores cuya mayor contribución es la “destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e de *pureza*” (Santiago, 1978).

De esta doble negación, del origen que implica dependencia – Europa – y de la negación de lo negado – la afirmación del origen americano – resulta la configuración de una

³³⁴ Rossi Braidotti entiende por “nomadismo” una forma post-metafísica de comprender y diseñar las identidades, ya que “el nomadismo en cuestión se refiere al tipo de conciencia crítica que se resiste a establecerse en los modos socialmente codificados de pensamiento y conducta. [...] Lo que define el estado nómade es la subversión de las convenciones establecidas, no el acto literal de viajar”, es decir, las hibridaciones que rompen con los límites disciplinarios y sus anclajes lingüísticos, territoriales, genéricos, etc. (Braidotti, 2001: 31).

³³⁵ Una oposición compartida por intelectuales post-coloniales que buscan fundar la diferencia cultural en operaciones discursivas no asimilables por la lógica de las instituciones occidentales. Al igual que Silviano Santiago, Stuart Hall encuentra en los conceptos de *écriture* y *differance* manejados por el postestructuralismo la llave para una interpretación cultural que trascienda las bases de la identidad nacional. Así, Hall define una lógica política multicultural que supere el vocabulario clásico del liberalismo con su autonomización de la individualidad en nombre de la libertad universal o el acentuamiento de la particularidad que deriva en esencialismo étnico. Un nuevo horizonte de negociación de la hibridez debe estar dirigido por el movimiento de la diferencia, es decir, la propia operación de articulación diferencial entre el otro y el yo. Para Hall, el multiculturalismo no debe comprenderse como diversidad, sino como hibridez, es decir, como un modelo de identidad desvinculada del origen y en un permanente hacerse: una identidad basada en “posiciones de identificación desplazadas, múltiples y guionizadas”, semejantes a la productividad textual, “donde las junctiones de tiempo, generación, espacialización y diseminación se resisten a ser nítidamente alineadas” (Hall, 2006: 72).

identidad cultural al margen del monologismo de la metanarrativa Histórica. Santiago adopta una forma paragramática de crítica cultural en el que sujeto y discurso adquieren un significado “posicional” y no esencial³³⁶. En el mismo artículo, titulado “O entre-lugar do discurso latino-americano”³³⁷, Santiago caracteriza lúcidamente la identidad latinoamericana como una particular posición:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, - ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana (Santiago, 1978).

Al contrario que las intervenciones de Candido, Rama y Retamar, la indefinida negatividad de los lenguajes culturales no es descartada de la representación. La mirada crítica de Santiago abarca la totalidad ambivalente de la enunciación comprendida entre el templo de la Historia, con su sacrificio y sumisión, y la rebelión de la clandestinidad: aquella voz que queda fuera de la Historia pero dentro del tiempo³³⁸. Entre el monumento y aquello sin representación: la ruina. La posición liminal que postula bordeando el *logos* y su exterioridad – la infinitud del significante – abandona de plano la aspiración a recuperar una voz identitaria monológica marcada por la coincidencia entre el tiempo de la enunciación y el tiempo del enunciado³³⁹. Esta sincronía, que caracteriza la posición de sujeto soberano, se asocia fundamentalmente al lugar de creación, y se contrapone en el pensamiento de Silviano a lugar de la lectura, donde el tiempo se suspende en la permutación de las textualidades – hacia otras escrituras. Esta

³³⁶ El mismo giro en la consideración de la identidad comparte Stuart Hall, cuando se pregunta: “¿Cómo debe teorizarse el vínculo entre la realidad social y la realidad psíquica?[...] Uso “identidad” para referirme al punto de encuentro, el punto de *sutura* entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan “interpelarnos”, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de “decirse”. De tal modo, las identidades son puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas” (Hall, 2003: 20).

³³⁷ Escrito en 1971, el mismo año en que Roberto Fernández Retamar publica su *Calibán*.

³³⁸ Julia Kristeva llama a esta voz “extra-habla fuera-de-la-lógica” para designar que su materialidad escrituraria no se ajusta a la identidad lógica discursiva, sino a la negatividad perpetua de la *differance* (Kristeva, 1981b:61).

³³⁹ En la misma línea, Michel Foucault sostiene que el lenguaje no es un código regido por un sujeto soberano mediante el *cogito* cartesiano, sino un espacio en el que la inscripción del sujeto y su expresión se hacen a costa de su desidentificación, es decir, el reconocimiento de que él también es una escritura ideológica, pues “no hay discurso ni comunicación de un sentido, sino despliegue del lenguaje en su ser bruto, pura exterioridad desplegada; y el sujeto que habla ya no es tanto el responsable del discurso (aquel que lo detenta, que afirma y juzga en eél, representándose a veces con una forma gramatical dispuesta para este efecto), cuanto la inexistencia en cuyo vacío se prosigue sin tregua la expansión indefinida del lenguaje” (Foucault, 1999: 298).

doble orientación del signo lingüístico – simultáneamente hacia el destinatario y hacia otro texto (Kristeva, 1981a: 238; Barthes, 1987) – propia del postestructuralismo y de cierto pensamiento posmoderno convierte la crítica de Santiago y Haroldo en el espacio de la configuración de una identidad cultural posicional e híbrida que, al contrario que en la obra de Candido, Rama o Retamar, no relega la escritura literaria al nivel de un subcódigo del uso referencial del discurso historiográfico, piedra angular, para ellos de la política cultural. En Silvano Santiago o Haroldo de Campos, la escritura crítica es literaria en sí misma, en la medida en que despliega aquello que había sido rechazado en el acto de traducción cultural por los discursos monumentalizadores: la escenificación de la enunciación³⁴⁰. Así entendida, la escritura crítica constituye una traducción sin término donde el autor se representa como lector de otro texto, en una posición que ni se sujeta al significado original ni instituye un significado secundario. Cómo él mismo explica, la crítica latinoamericana:

Se definirá antes de tudo pela análise do uso que o escritor fez de um texto ou de uma técnica literária que pertence ao domínio público, do partido que ele tira, e nossa análise se completará pela descrição da técnica que o mesmo escritor cria no seu movimento de agressão contra o modelo original, fazendo ceder as fundações que o propunham como objeto único e de reprodução impossível. O imaginário, no espaço do neocolonialismo, não pode ser mais o da ignorância ou da ingenuidade, nutrido por uma manipulação simplista dos dados oferecidos pela experiência imediata do autor, mas se afirmaria mais e mais como uma escritura *sobre* outra escritura. A obra segunda, já que ela em geral comporta uma crítica da obra anterior, se impõe com a violência desmistificadora das pranchas anatômicas que deixam a nu a arquitetura do corpo humano. A propaganda torna-se eficaz porque o texto fala a linguagem do nosso tempo (Santiago, 1978).

Es obvio que las palabras de Santiago inclinan la mirada hacia una pragmática de la cultura que se manifiesta en el proceso de *formação* desarrollado en la enunciación. Al sustituir el término de significado – que presupone el de una experiencia exterior al texto – por el de “uso”, Santiago abandona la autoridad de la creación por el lugar de la lectura. El que escribe, en América Latina, es el que lee, traduciendo indefinidamente toda escritura en otra escritura³⁴¹. Con la “violencia desmistificadora” de la re-escritura,

³⁴⁰ “Toda metáfora – escribe Roland Barthes a propósito de la nueva crítica – es un signo sin fondo, y es ese lejano del significado lo que el proceso simbólico, en su profusión, designa: el crítico sólo puede continuar las metáforas de la obra, no reducirlas” (Barthes, 1998: 75).

³⁴¹ “La lectura – anota Roland Barthes – es buena conductora del deseo de escribir [...] resulta ser verdaderamente una producción: ya no de imágenes interiores, de proyecciones, de fantasmas, sino literalmente, de trabajo: el producto (consumido) se convierte en producción, en promesa, en deseo de

Santiago abandona los valores de origen y comunidad, así como los de nuevo y tiempo homogéneo. La lectura abre un espacio dialógico donde el sujeto de la enunciación, lector de Europa, pasa por la desindividuación de la ambivalencia de la escritura. Su voz no es ni una reproducción de la cultura occidental ni una instauración de un orden latinoamericano, sino la pura *formação*, es decir, la permutación de escrituras que subyace a todo discurso cultural. De ahí que la identidad resultante ya no sea un sujeto sostenido por el discurso monológico, sino una posicionalidad ambivalente donde se hibridan los significados, los orígenes, etc.

Por medio de la representación en el discurso crítico del teatro de la escritura-lectura, no sólo se arrastra el ejercicio crítico al trabajo poético de traducción – la crítica es una re-creación a partir de la ambivalencia de la lectura – sino que borra la frontera entre Historia y literatura hacia el ideal convergente de una historia textual que se opone a las prácticas monumentales, estén estas en relación con la dependencia cultural que impone el neocolonialismo, o en la base de afirmaciones “eco-culturales” asociadas al nacionalismo. De manera que esta posicionalidad dialógica que configura la historia textual lleva el significado de la traducción y el desplazamiento semántico al primer plano del análisis de la *formação* de la identidad cultural. La historia textual reivindicada por Santiago determina así un sujeto de la enunciación “situado” que expresa una “conciencia cultural nómada” (Braidotti, 2001)³⁴².

En resumidas cuentas, la operación crítica defendida por Santiago diseña otro modo de encarar los valores culturales y los significados que producen. Santiago abre con la

producción, y la cadena de los deseos comienza a desencadenarse, hasta que cada lectura vale por la escritura que engendra, y así hasta el infinito” (Barthes, 1987: 47).

³⁴² También Julia Kristeva ha hablado de la sensibilidad del extranjero como un “estar” incluso en nosotros mismos que nos lleva a relacionarnos con nuestra identidad por medio de una transitoriedad perpétua que revela la diferencia en el interior de nosotros rebelándose contra los lazos de las comunidades culturales. Para Kristeva, el lugar del extranjero es la vida en un no-lugar y en un no-tiempo “No pertenecer a ningún lugar, ningún tiempo, ningún amor. El origen perdido, el imposible enraizamiento, la memoria que se sumerge, el presente en suspenso. El espacio del extranjero es un tren en marcha, un avión en vuelo, la transición pura que excluye la parada. Ningún hito. ¿Su tiempo? El de una resurrección que se acuerda de la muerte y de antes, pero que carece de la gloria de estar en el más allá: apenas la impresión de una prórroga, de haber escapado”. Lo que lleva a considerar el exilio y la condición de extranjería en los términos de una productividad incesante de la identidad, una re-escritura permanente fuera de todo origen y orden, por la que se pierden las referencias monológicas a un sujeto soberano: “Es decir que el extranjero, establecido en sí, carece de sí. Apenas tiene una seguridad vacía, sin valor, en torno a la que giran sus posibilidades de ser continuamente otro, a merced de los demás y de las circunstancias. Yo hago lo que *quieren*, pero no soy “yo”, “yo” está en otra parte, “yo” no pertenece a nadie, “yo” no me pertenece... ¿Existe “yo”?” (Kristeva, 1991: 16-17).

traducción aquella ambivalencia de la enunciación que la vertiente transculturada consideraba resultado del neocolonialismo cultural. La nostalgia de armonía y coincidencia entre conciencia y discurso que subyace tanto a las “ideas fora de lugar” como al concepto de “sistema productivo” o al de “cultura refleja”³⁴³ (Schwarz, Rama, Traba), se oponen a la afirmación de que en las culturas nómades las fronteras entre lo propio y lo impropio quedan en todo momento abolidas. Para Santiago, lo propio de la cultura es negociarse en el “entre-lugar” del presente de cada acto de interpretación, ya que el lenguaje, considerado en el espacio literario, no es más que una serie de desplazamientos continuos que rompen toda frontera discursiva, genérica, cultural, temporal, etc. “No hay lenguas maternas, sólo sitios lingüísticos que uno toma como su punto de partida”, escribe Rossi Braidotti clarificando el perfil de la conciencia nómade. Para el nómada políglota – continúa – “la escritura es el proceso de anular la ilusoria estabilidad de identidades fijas, de hacer estallar la burbuja de la seguridad ontológica

³⁴³ Conceptos que señalan la transgresión de los principios de coherencia lógica del discurso por la literatura y el arte en general y que la crítica transculturada entiende, sin embargo, como índices de la dominación neocolonial, en la medida en que rompen la organicidad entre discursos culturales y estructuras económicas. Así, Roberto Schwarz habla de “ideas fora de lugar” para comprender cómo los valores ideológicos liberales, en su desplazamiento a la antigua colonia brasileña, pueden distorsionarse hasta convivir e incluso apoyar sistemas sociales diametralmente opuestos: el esclavismo (Schwarz, 2000). Por su parte, Marta Traba intenta corregir este “torcicolo cultural” del que trata Schwarz distinguiendo entre distingue entre “modernidad refleja” caracterizada por el mimetismo y “cultura de resistencia”, caracterizada por ser un proceso de comunicación transfigurador de la realidad, penetrándola de universos históricos arraigados en lo regional y en las raíces locales que restauran orgánicamente el divorcio entre infraestructura económica y superestructura cultural. Esta distinción corre pareja a otra oposición solidaria que debe mucho al regionalismo exaltado por Candido y Rama, ya que la “cultura de resistencia” halla sus raíces al margen de la cultura de masas que invaden las grandes metrópolis, donde se producen las “formas más miméticas y despersonalizadas”, concluyendo tajantemente que, “a mayor desarrollo, corresponde mayor dependencia y mimetismo artístico” (Traba, 1974: 55). Ángel Rama, parte de este mismo divorcio que el comprende caracterizador del continente, pues al contrario que en América Latina, En Europa, los modelos técnicos no aparecen disociados de las condiciones sociales, es decir, son reflejo orgánico de las circunstancias y por lo tanto, técnica y materia no aparecen escindidas” (Rama, 1981: 47-48). En consecuencia, Rama distingue un “modelo productivo técnico”, en que lo económico y lo cultural ocupan esferas coincidentes, de un “modelo operativo técnico”, que caracteriza los países subdesarrollados, donde técnica y materia aparecen disociadas, dando lugar a una disociación permanente y alienante entre cultura y realidad social que impide la formación de una nacionalidad orgánica como en los países Europeos. Rama expresa nítidamente esta oposición que, una vez más, haciéndose eco de Candido y Traba privilegia la “vanguardia regionalista” en las funciones de discurso nacionalizador donde técnica y materia se armonizan. “La existencia del modelo productivo técnico contribuye a robustecer el concepto de nación-para-sí. Y genera una apreciable cantidad de beneficios que se extienden a la sociedad e influyen en su desarrollo, pero sobre todo trabaja dentro de la órbita cultural propia cuyas tendencias cultiva, de tal manera que asegura la conservación de la identidad aun en los casos de saltos bruscos, e incorpora a sus nuevas modalidades a amplios conjuntos de la población, si no a todos. El modelo operativo técnico en cambio, trabaja sobre una autonomía ilusoria, dispone de frágiles bases que lo exponen a intseguridades o a completas destrucciones y tiende a disgregar la evolución armónica del cuerpo social, fraccionándola y alejando unos sectores de otros. Pero sobre todo padece de una fatal crisis de identidad porque vive sobre contradicciones y opuestos, viéndose obligado el grupo dirigente a rearticular todo el sistema cultural, local” (Rama, 1981: 49).

que proviene de la familiaridad con el sitio lingüístico de cada uno” (Braidotti, 200:43, 47).

Esta desapropiación, entendida como principio organizador de la identidad cultural en un movimiento perpetuo de desidentificaciones y desterritorializaciones, compone un mapa que lleva la ambivalencia híbrida inscrita en el lenguaje hasta el marco del discurso histórico. En la medida en que la hermenéutica del significado se apoya en una relación unívoca entre texto y contexto – tal como aparece formulada en la crítica de Candido³⁴⁴ – la conciencia nómada considera la identidad una construcción retrospectiva que re-escibe el marco contextual re-localizándolo en otros espacios discursivos. Stuart Hall ha denominado la posición intersticial de los países post-coloniales en los términos de una “doble inscripción” por la que todo valor resulta de la re-inscripción en diversos contextos proyectados por la misma naturaleza de los lenguajes culturales (Hall, 2006)³⁴⁵.

La posición nómada abre, en consecuencia, un entre-lugar que desarticula la cultura del eje temporal de la tradición, dejando paso a un discurso identitario híbrido que estructura los significados a partir de una pluralidad indeterminada de contextos o posiciones de lectura. Con todo, la idea de una historia textual y nómada que busque itinerarios alternativos a la temporalidad monológica de la Historia occidental ya se había reclamado cuando Pedro Henríquez Ureña escribe en relación con la construcción cultural de América Latina “tenemos derecho a tomar de Europa todo lo que nos plazca: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental” (Ureña, 1960: 390). El universalismo defendido por Ureña trasciende, sin duda, las posiciones nacionales,

³⁴⁴ Recordemos que Antonio Candido resolvía la ambivalencia discursiva con recurso a la presencia ontológica y pre-textual de la sociedad colonial. Es decir, la entificación de un contexto donde el lenguaje halla una forma reterritorializada de expresión o, mejor, un habla discursiva y *logocéntrica*.

³⁴⁵ Mediante esta doble inscripción, se abandona la perspectiva homogeneizadora que veía en la cultura metropolitana un modelo, una normatividad, pues “rompe con las demarcaciones claras que separan el dentro/fuera del sistema colonial sobre las cuales las historias del imperialismo florecieron por tanto tiempo – que el concepto de “pos-colonial” trae aparejado. En consecuencia, el término “pós-colonial” no se restringe a describir una determinada sociedad o época. Ele relé la “colonización” como parte de un proceso global esencialmente transnacional e transcultural – e produce una reescritura descentrada, diaspórica o “global” de las grandes narrativas imperiales del pasado, centradas en la nación. Su valor teórico, por lo tanto, recae precisamente sobre su rechazo a una perspectiva del “aquí” y “allá”, de un “entonces” y “ahora”, de un “en casa” y “en el extranjero”. “Global” en este sentido, no significa universal, ni tampoco es algo específico de alguna nación o sociedad. Se trata de cómo las relaciones transversales e laterales que Gilroy denomina “diaspóricas” complementan y al mismo tiempo des-plazan las nociones de centro y periferia, e de como lo global y lo local se reorganizan y se modelan uno a otro” (Hall, 2006a: 102).

entendidas como pasión autóctona y abraza una posición intersistémica, donde los valores culturales resultan de una traducción, es decir, de múltiples re-escrituras y apropiaciones que destruyen la noción de significado original. De estas palabras se hizo eco después el mismo Borges, cuando observa alentadoramente:

Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición. [...] Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara (Borges, 1989: 272-273).

Borges ensaya una lectura cultural descentralizada y deslocalizada que desintegra los vínculos hermenéuticos entre lengua, nación y territorio, puesto que la cultura siempre incorpora esta “doble inscripción” en que ser argentino es leerse a partir de la Enciclopedia Británica o un sabio chino³⁴⁶. Esta identidad nómada por su posicionalidad descentrada es la que reclama Frantz Fanon, al asignar al hombre post-colonial una misma posición intersticial donde el origen se pierde en beneficio de una “situación” nómada, ya que, del mismo modo que Ureña, sostiene: “se desalienarán aquellos blancos y negros que se nieguen a dejarse encerrar en la Torre sustancializada del Pasado”. “Yo – continúa – soy un hombre, me corresponde, quiero recuperar todo el pasado del mundo. No soy solamente responsable de la revuelta de Santo Domingo” (Fanon, 1973: 187-188).

En suma, la conciencia nómada que la crítica de Santiago instala en el ensayismo de interpretación nacional, se aparta críticamente de la metanarrativa de la Historia, socavando sus pilares: la idea de origen y la articulación de una memoria compartida sobre la que se construye la idea de comunidad. En estos puntos – origen, pasado, comunidad – la Historia aparece como una normatividad fundada en el tiempo

³⁴⁶ Idéntica postura respecto del origen Alejo Carpentier, quien ya apunta la multiplicidad contextual de las raíces latinoamericanas y la riqueza cultural que eso supone sin vedarse ninguna apropiación. Así, repasando el legado grecolatino, hispánico y francés de Latinoamérica, afirma que “el conocimiento de todo ello nos dio una visión del mundo mucho más amplia que la que tienen, por lo general, ciertos intelectuales europeos. Y no se trata de alentar, con esta afirmación, un vano complejo de superioridad que sería socavado, de inmediato, por un recuento de torpes imitaciones. Mal uso hemos hecho, en muchos casos, de este vasto enfoque –asimilación– de culturas en el cual han querido hallar, algunos, una prueba de *subdesarrollo* intelectual, parejo al económico. Pero entender, conocer, no es equivalente de *dejarse colonizar*. Informarse no es sinónimo de someterse. [...] De ahí que el enfoque asiduo de culturas extranjeras, del presente o del pasado, lejos de significar un *subdesarrollo* intelectual, sea, por el contrario, una posibilidad de *universalización* para el escritor latinoamericano” (Carpentier, 1967: 32-33).

monológico del discurso cultural occidental que descansa en la idea de “propiedad”. Propiedad que devuelve el reflejo de un sujeto centrado en torno a las contenciones del pasado, de la comunidad y del origen³⁴⁷.

La identidad nómada, por el contrario, consiste en la “figuración del tipo de sujeto que ha renunciado a toda idea, deseo o nostalgia de lo establecido” y que “expresa el deseo de una identidad hecha de transiciones, de desplazamientos sucesivos, de cambios coordinados, sin una unidad esencial” (Braidotti, 2001: 58). Una subjetividad pensada a partir del intersticio que abre cada desplazamiento es una subjetividad sin las nostalgias del origen ni la contención protectora del tiempo de la Historia. Se trata, más bien, de un sujeto-posición que rompe la homogeneidad y linealidad de lo Histórico para reclamar su espacio en el aquí y ahora del presente de la negociación. Ese presente tantas veces escamoteado en la operación crítica y que el ensayismo de Santiago pretende recuperar: el entre-lugar entre el momento-ahora y la eternidad de lo ya escrito o – para usar las palabras de Fanon – “todo el pasado del mundo”. Pensar la cultura latinoamericana en el presente de la enunciación es hacerlo en ese entre-lugar donde el tiempo, en tanto expresión del orden del discurso, se negocia re-escribiendo los valores que estructura en otras cadenas de escritura, esto es, en otras posiciones. En otras palabras, para la línea posmoderna, pensar la cultura obliga por fuerza a asimilarla a una

³⁴⁷ Junto con la formación de una identidad que reproduce los modelos culturales hegemónicos occidentales, la otra gran crítica unánime que se esgrime contra la transculturación a la luz de los estudios culturales de la actualidad es la sujeción a un origen fundacional. En este sentido, la transculturación ofrece un anclaje fundacional ante una modernización que empieza a adquirir contornos transnacionales que anticipan la globalización. Varios autores han coincidido en señalar la tendencia a la valoración de una perspectiva fundacionalista que busca los valores del origen, frente a la degeneración que supone el cosmopolitismo. Abril Trigo, se refiere a la transculturación como fundacionalismo, por cuanto delimita un “área cultural innostrada, original y auténtica” (Trigo, 1997), gesto que, en otro lugar, denomina “eco-cultural” (Trigo, 2003: 269). La misma crítica aduce la opinión de José Joaquín Brunner, calificando la transculturación en los términos de “anclajes fundacionales” o “macondismos” (Trigo, 1997). Javier Lasarte, por su parte, defiende “la idea de que la escritura misma del libro de Rama pudiera ser leída también como un viaje mítico a los orígenes para la transfiguración identitaria (política y existencial): la sustitución imaginaria de una identidad de origen occidental por una identidad transculturada, más “propriadamente” latinoamericana, y la sustitución de la respectiva ideología (occidental) en crisis por la fundación de una utopía inédita. Me llama la atención dos cosas en este sentido. Por un lado, la mención que quizás calle su énfasis oculto: el sacrificio, esto es, el atenuamiento o suturación del conflicto – los desgarramientos existenciales, los enfrentamientos sociales – en pro del dibujo de la síntesis transculturada como política alternativa de resistencia[...] La herida (la historia) es entonces suturada en/por el sacrificio del héroe en aras de la utopía (el mito). Lo que en cierto modo explica la magnificación de la figura del transculturado” (Lasarte, 2003: 157). Resistencia al proceso de modernización, donde Rama dibuja “un extranjero/ciudad que innova pero pretende homogeneizar, destruyendo la propia identidad y un interior que resiste y es genuino y original”(152). Por último, conviene acercarse a las opiniones de Gordon Brotherston, quien identifica la idea ordenadora del origen en el énfasis que Rama atribuye a la tierra en tanto matriz de las representaciones identitarias (Brotherston, 2003).

superficie tropológica de la literatura³⁴⁸. A continuación pasaremos a observar cómo la comunidad de ideas que compone el ensayismo crítico de Silviano Santiago y Haroldo de Campos constituye una erradicación de los modelos historicistas que todavía alientan en la transculturación en la forma de una normatividad que se proyecta solidariamente en las ideas de origen, pasado y comunidad.

2.3.2.- *Más allá del tiempo*

Hasta ahora venimos observando cómo, al contrario de lo que sostiene la vertiente transculturadora, los procesos de desplazamiento cultural – como las sociedades formadas en condiciones de colonización – antes que producir culturas discursivamente cohesionadas – en la armonía entre lengua, territorio y nación – revelan que la enunciación se halla atravesada por una topología infinita de relaciones contextuales que hemos figurado con el nombre de “nomadismo”, de lugares de enunciación que liquidan la uniformidad del habla monumental. Cabe, pues, comprobar si esta misma diseminación del significado se da en el otro eje de la enunciación: el tiempo.

Este mismo fondo de productividad textual o *formação* que esconde la Historia en la crítica de Silviano Santiago es el reivindicado por Haroldo de Campos. La recuperación de los medios de comunicación de masas y de la materialidad textual de la palabra “verbocovisual” conducen a Campos a una posición intersticial radicada en el presente y ajena a las nostalgias del origen. En efecto, parte de su pensamiento crítico se ve una y otra vez asediado por las mismas preguntas sobre la elaboración de un discurso cultural que abandone la normatividad de la metanarrativa histórica. Sus críticas se dirigen continuamente hacia el modelo de *formação* instaurado por la obra de Candido, cuya ideología aparece con frecuencia en sus análisis como ejemplo de reconocimiento de lo

³⁴⁸ Donde el desplazamiento del significado aflora definiendo una posición intersticial de lectura en oposición a la cultura monumental, sea esta la europea, con su amenaza neocolonizadora, sea esta la nacional y su exaltación patriótica.

propio a través del otro europeo. Particularmente, en dos breves ensayos, Haroldo se interesa enormemente por el tiempo y la forma en que se historiza el discurso literario. “Texto e História” (Campos, 1976: 13-23) recoge gran parte de las reflexiones que ya trazó en un ensayo anterior titulado “Por uma poética sincrônica” (Campos, 1969: 205-225). En ambos, Haroldo intenta delinear una crítica cultural que descansa en el momento presente, fuera de la linealidad de la Historia. “Na abordagem histórica – escreve Campos – há sempre incrustado um elemento descritivo (sincrónico)”, es decir, una conciencia posicional que interpreta los valores a la luz de un presente de la escritura (Campos, 1969: 222).

La consideración de que toda narración histórica está mediada por el acto de enunciación de cada momento presente, es decir, por su archivo escriturario, le lleva a pensar el discurso literario como una escritura descentrada caracterizada por la anacrónica coexistencia de temporalidades. Así, en “Texto e história” refiere la dialéctica entre el “presente de criação” y el “presente de cultura”, en los siguientes términos:

Pode-se dizer que uma nova obra decisiva ou um novo movimento artístico propõem um novo modelo estrutural, à cuja luz todo o passado subitamente se reorganiza e ganha uma coerência diversa. Nesse sentido é que a literatura é o domínio do simultâneo, um simultâneo que se reconfigura a cada nova intervenção criadora” (Campos, 1978: 21).

Evocando el ejercicio filológico de Pierre Menard, Haroldo de Campos viene a establecer una crítica poética donde el presente de la creación siempre queda mediado por el presente cultural de la interpretación crítica. Esta presencia de la escritura como traducción que media entre los significados de la Historia, desautoriza la tradición establecida por la “poética diacrônica” definida y asentada por Antonio Candido. Al valorizar el “presente cultural” en la producción material histórica, Campos figura en el discurso literario un espacio anacrónico, donde la escritura es siempre vista como desplazamiento nomádico entre órdenes temporales, ya que “ao contrário do que se poderia imaginar, é o valor relativo, funcional, e não o eterno, canonizado, que preside a uma História Literaria Estrutural, montada sobre cortes sincrônicos” (Campos, 1969: 216). Este presente sincrónico, que desdobra la conciencia cultural en diversas temporalidades, pulveriza la idea de origen, como significado auténtico, en la

interpretación cultural, así como la articulación de la tradición en la relación de toda obra artística con el pasado.

Por lo tanto, el presente de la enunciación engloba siempre una temporalidad anacrónica, donde los valores culturales se re-escriben y negocian en la suspensión de la tradición y su normatividad. Se trata de un tiempo de la *formação*, pero no del tiempo de la Historia, puesto que la diseminación que lo caracteriza nunca se supera en formas reterritorializadas: en una conciencia o en una expresión sistemática, como las que sostienen el pensamiento de la *Formação...* de Antonio Candido. La poética sincrónica obliga a un descentramiento, a un nomadismo espacial y temporal eterno, puesto que constituye un discurso enfrentado a la monumentalidad de la Historia que “procura agir crítica e retificadoramente sôbre as coisas julgadas da poética diacrônica” (Campos, 1969: 214). Al contrario que la veta transculturadora, Campos no pretende hacer coincidir sujeto y discurso, conciencia y lenguaje en el “presente da criação”, tal como opera la historiografía literaria. Y frente a la linealidad de la historia como seriación de los actos creativos, opone – en la misma línea que Santiago – la sincronía simultánea que encierra la posición de lectura en el “presente de cultura”.

Así entendida, lo sincrónico comprende la literatura desde el ángulo de la práctica textual de escritura-lectura y no como obra apropiable por el tiempo de la operación Histórica. Entiende la escritura como un acto que destruye la monumentalidad de lo Histórico para re-crear los valores culturales. Al enmarcar todo momento de creación dentro del tiempo-ahora de la lectura y la traducción (Benjamin, s.d., Bhabha, 1994), produce dos efectos que rompen con el orden discursivo de la metanarrativa Histórica. Por un lado, al detener la evolución diacrónica, consigue una perspectiva más abarcadora del sistema cultural. En la sincronía se incluye la simultaneidad de las temporalidades residuales de todo acto discursivo, componiendo un mosaico de simultaneidades e hibridaciones que, teniendo lugar en la materialidad del discurso, eran obliteradas por la perspectiva evolutiva inherente al sentir Histórico. En este sentido, la se ofrece una comprensión mayor de la enunciación cultural. Por otro lado, la simultaneidad de la sincronía permite establecer una relación renovadora con el pasado que se aleja del monumento y las funciones reproductivas que exige. Hace del pasado una potencia activa y plástica que rompe la pedagogía cultural que encierra el evolucionismo. La consideración de la lectura y su poder actualizador del pasado en la

mirada sincrónica posibilita la configuración de mapas culturales transtemporales y transnacionales que desarticulan la ortopedia de la tradición en la transmisión de los valores, ya que cada momento de creación es, al mismo tiempo, una lectura re-creadora de estos a la luz del presente de la enunciación³⁴⁹.

Por vías distintas, tanto Silviano Santiago como Haroldo de Campos buscan a través del ensayismo crítico la apertura de un espacio de negociación en el edificio de la Historia donde se suspende el orden del tiempo cronológico y del espacio, así como los valores asociados a estos dos ejes de la enunciación: progreso, evolución y la autoridad del sujeto soberano nacional. De forma paralela, ambas intervenciones revelan un modelo de estudio de la Historia a partir de un sujeto liminal – no esencial – entre el monumento de la Historia y el presente clandestino donde se descubre la *formação* de los valores en la simultaneidad de tiempos en el presente que hace emerger el texto.

2.3.3.- *Nomadismo e ideas de comunidad*

Como ha quedado claro, este sujeto híbrido y nomádico que constituye el eje de la crítica postmoderna se estructura como un sujeto fuera de la Historia y las contenciones del discurso logocéntrico occidental. ¿Qué hay entonces de la idea de comunidad inherentemente inscrita en la perspectiva transculturada? Para empezar, la identidad sobre la que se funda la comunidad, no se constituye con identificaciones, sino con

³⁴⁹ La actitud sincrónica que defiende aquí Haroldo de Campos sitúa en una contemporaneidad presente y pasado, multiplicando el modo en que las prácticas discursivas producen no sólo representaciones sobre una época o un presente, el momento de su actualidad, sino que además dan un valor al universo que les precede, modelándolo. Puede concluirse a la luz de esta contemporaneidad de tiempos que el orden cronológico ya no establece una pauta de estructuración de las relaciones entre discurso y sociedad, puesto que toda escritura constituye una intervención que re-escibe la Historia. “Necesitamos – apunta Campos – de una ciencia da literatura que pese Teócrito e Yeats numa mesma balança, e que julgue os mortos enfadonhos tão inexorablemente como os enfadonhos escritores de hoje”. En ese tiempo contemporáneo y no cronológico, “Homero é coevo de Pound, Propércio fala pela voz de Laforgue, os andaluzes Góngora e Garcia Lorca dão-se as mãos, Sá de Miranda conversa com Fernando Pessoa, Novalis e Hoelderlin confraternizam com Rilke...” (Campos, 1969: 208).

pérdidas³⁵⁰, ya que “la suya es una cohesión engendrada por las repeticiones, los movimientos cíclicos, los desplazamientos rítmicos” (Braidotti, 2001: 58) que rompen cualquier ilusión de una identidad cohesionada respecto a lo que Edward Said denominaba – criticando el eurocentrismo inherente a estas prácticas discursivas – “the representation of the Self” (Said, 1986)³⁵¹. Recordemos que, por el contrario, la postura transculturada, al operar todavía con el tiempo cronológico, produce representaciones de la identidad ancladas en el *logocentrismo*, ya que la aparente contraposición de tiempos que supone la traducción cultural se superan en una síntesis dialéctica formalizada a partir de la perspectiva historicista.

En este punto, la *Transculturación narrativa...* de Ángel Rama es un claro ejemplo de mantenimiento de la cronología histórica y la normatividad cultural que ello conlleva³⁵². Como venimos advirtiendo, se trata de un ensayo a medio camino entre la sociología, la teoría antropológica y la interpretación literaria que se resuelve en la forma de un estudio cultural que instaura un orden de representaciones en la canonización literaria. En el canon – Rulfo, Guimarães, Márquez y, sobre todo, Arguedas – subyace una intención de restaurar el tiempo cronológico de la Historia, por medio de la restauración del concepto monumental de cultura, de forma que la letra asegure la continuidad de la representación del *Self* latinoamericano. Es decir, la transculturación sigue estableciendo una relación tradicionalista con el pasado, restaurando vínculos de continuidad histórica y filiaciones con un determinado origen. Así pues, antes que romper con la tradición para acoger la modernidad de otros o recluirse en la mismidad de la tradición:

La solución intermedia es la más común: echar mano de las aportaciones de la modernidad, revisar a la luz de ellas los contenidos culturales regionales y con unas y otras fuentes componer un híbrido que sea capaz de seguir transmitiendo la herencia recibida. Será una herencia renovada, pero que todavía puede identificarse con su pasado (Rama, 1987: 29).

³⁵⁰ La escritura de este sujeto cultural nómada es la de un palimpsesto de huellas donde el origen se difiere eternamente a través de otros textos.

³⁵¹ Una representación ordenada en torno al *logos* y que Rossi Braidotti califica en otro lugar de “visión soberana de la identidad” (2001: 45).

³⁵² Con la representación de una identidad latinoamericana “para a integração das influências externas em um trabalho de preservação e renovação cultural” que se realiza en el espacio de la comunidad nacional frente a los canales transnacionales de la modernidad global (Moreiras, 2001).

La identidad permanece a pesar del tiempo en una filiación directa con los significados inamovibles del origen que debe preservarse a toda costa, mientras que para Santiago o Campos, el pasado no existe como matriz de significados, sino como espacio de interpretaciones radicadas en el presente de la enunciación, es decir, de cada acto de escritura.

Estas dos concepciones de escritura, a saber: escritura como preservación de un significado no textual, en la transculturación, y escritura como intervención que rompe la continuidad de la Historia, constituyen dos modelos de comprensión de la comunidad. El origen y la relación pedagógica que instituye la transculturación tienen su contrapartida en un modelo monumental de comunidad: tanto para Rama como para Candido, la cultura presupone la elevación de un edificio desde el que preservar la continuidad de la representación cultural: una identidad garantizada por la uniformidad del tiempo, ya que construir significa, ante todo, el cierre textual por el que la diseminación temporal de toda perspectiva sincrónica se reúne en una lógica cultural diacrónica, “tentando demostrar que o contraditório é harmônico” (Candido, 1981: 31).

La postura postmoderna y postautonomista, por el contrario, no trabaja la identidad cultural sobre la base de imágenes territorializadas del tiempo, como tampoco a partir de un discurso ordenado por la separación tajante entre lenguaje y metalenguaje crítico. Plantea el imaginario de la comunidad a partir de una identidad nómada transnacional, políglota e híbrida que permite la “rearticulation of the sign in which cultural identities may be inscribed” sometiendo a revisión la “social temporality” en la que se escribe la historia cultural (Bhabha, 1990: 171). Homi K. Bhabha ha estudiado los problemas que encierra la diferencia cultural en el discurso histórico, concluyendo que el ritualismo conceptual de comunidad y estética coopera con una visión museística que homogeneiza la alteridad enmarcándola entre largas seriaciones de valores culturales³⁵³. Bhabha rompe con la hermenéutica de pertenencia a la comunidad, representatividad del

³⁵³ Siguiendo a Néstor García Canclini no es difícil considerar a la luz de las prácticas museísticas que la Transculturación constituye, en la medida en que propone un canon de lectura, una apropiación monumental de la idea de nación donde las pautas científicas organizan el material y dan explicaciones consistentes, donde se reproduce la especialización de las ciencias antropológicas en la exhibición dividida de lo arqueológico y lo etnográfico”. Y como tal “subordina el conocimiento conceptual a la monumentalización y ritualización nacionalista del patrimonio. El Estado da a los extranjeros, y sobre todo a la nación el espectáculo de su historia como base de su unidad y conciencia política” (Canclini, 2001: 182).

lenguaje e identificación con el significado de un origen, este depositado en la comunidad o en la intención del autor. Su filología cultural acomete, por el contrario:

To confront the concept of culture outside *objets d'art* or beyond the canonization of the “idea” of aesthetics, to engage with culture as an uneven, incomplete production of meaning and value, often composed of incommensurable demands and practices, produced in the act of social survival” (Bhabha, 1990: 172).

Para Bhabha, toda operación de identificación cultural oculta un trasfondo de desidentificación, dado que la ambivalencia de la enunciación no puede reducirse a una expresión monológica. Por lo tanto, la Historia sólo puede ser justamente encarada como una “history of cultural displacement” con base en el no-lugar de la literatura, esto es, a partir de una identidad nómada producida por medio de representaciones parciales que “require no subject expressing originary anguish (West), no singular self-image (Gates), no necessary or eternal belongingness (May)” (1990: 179)³⁵⁴.

Los esfuerzos teóricos de la crítica post-colonial pretenden trabajar con una idea de identidad independiente de todo horizonte de trascendentalidad, entendiendo por ello el de sujeto monológico, aquí proyección discursiva de la comunidad nacional que produce un sentimiento de eterna pertenencia (“eternal belongingness”). Esta pertenencia a la comunidad es la que se rompe con la emergencia de las temporalidades sepultadas por la Historia en el espacio de enunciación cultural. Los tiempos-otros obligan, en su consideración como posibles de una historia-otra, a la ruptura de la relación solidaria entre discurso, territorio y significados nacionales y el despliegue de lo histórico en una práctica transnacional, donde las identidades culturales se experimentan a través de operaciones “traslacionales” que implican siempre el no-todo

³⁵⁴ Homi K. Bhabha profundiza en este punto y llama a esta cultura del desplazamiento cultura “of survival”. Subyace a este concepto un clamor por lo híbrido. A nuestro modo de ver, la “supervivencia” que reclama Bhabha puede interpretarse en los términos de un modelo de análisis no filológico ni estético, disciplinas ambas que colaboran con la monumentalidad de la hermenéutica de la Historia. Por un lado, la “supervivencia” denota un exceso irreductible a las unidades solidarias con el discurso lógico, tal como la forma estética. Refiere una no-forma, es decir, un acto de enunciación que engloba el ser y el no-ser, aquello que no tiene existencia en la lógica (Kristeva, 1981b:61) y que se objetiva en la figuración – que no la forma – de la ruina. Por otro lado, la supervivencia, al anclarse en una figuración metarreflexiva – una escenografía – de la enunciación cultural, señala la superposición (“sobrevivencia”) de temporalidades que envuelve toda significación. En suma, Bhabha está apuntando hacia un estudio de lo cultural desde presupuestos post-estéticos y post-históricos.

del acto de significación y que se recogen en el deliberado hibridismo del ensayo crítico, a medio camino entre la lectura y la escritura (Barthes, 1998: 82).

En consecuencia, la lectura anacrónica que tanto Campos como Santiago hacen de la Historia monumental, no sólo sincroniza los tiempos, rompiendo con la linealidad cronológica, sino que también deslocaliza los espacios, inhabilitando una óptica nacional latinoamericana. La posición nómada revela la ausencia de un centro en la representación de la comunidad, que en la transculturación se hallaba ocupado por la normatividad de la idealizada cultura europea (Rama, 1974; Cándido, 2007; Bosi, 1994).³⁵⁵ Ahora, interior y exterior, universal y local se confunden en los movimientos diaspóricos mientras que nuevas identidades “partilhadas” (Hall, 2006) entre diversos universos culturales emergen con los movimientos migratorios, dislocando las relaciones fijas entre identidad cultural y lo local como nunca antes se había experimentado. Identidades nómades e intersticiales que establecen lazos culturales transnacionales que descentra el ordenamiento vertical espacio-temporal gracias a la fuerza “centrífuga” y deconstructiva de las relaciones “transversales y laterales” que propician los contactos culturales.

Silviano Santiago ha entrevisto en la intersección de estas líneas laterales que atraviesan el edificio de toda tradición nacional formas alternativas de negociación de la identidad que toman códigos minorizados – lenguas menores, según Deleuze y Guattari – sin reterritorializarlos en la lengua mayor del Estado-Nación. Los procesos de desnacionalización favorecidos por el flujo del capital transnacional han abierto una

³⁵⁵ Tanto Rama y Cándido, como Bosi, comprenden siempre el desarrollo particular de la cultura latinoamericana, ya sea en su pluralidad de temporalidades, ya sea en su particular *formação*, en tanto, “galho da literatura europea”, como en su condición de subdesarrollada, en relación con una temporalidad lineal y homogénea de la Historia europea. Juzgan su posición discursiva respecto de un valor universal representado por la cultura europea, donde materia y técnica, superestructura e infraestructura coinciden en la forma de un desarrollo cultural progresivo centrado en torno al *ethos* propio. Según Rama, la literatura europea “se ha desarrollado, al margen de las normales influencias, sobre carriles propios, expandiéndose por el universo respondiendo a sus necesidades intrínsecas” (Rama, 1974: 88), mientras que Cándido interpreta la narrativa nordestina dentro del marco de la “consciência dilacerada” del subdesarrollo, colocándola en la descendencia de la novela social europea decimonónica, e ignorando que en Europa también surgió de condiciones subdesarrolladas de trabajo, explotación y condiciones de vida social (Cándido, 1995). Del mismo modo, Alfredo Bosi reconoce a Europa como modelo de desarrollo histórico en el momento en que reconoce la condición de subdesarrollado como principio a la luz del cual interpretar la literatura latinoamericana (Bosi, 1994). En resumidas cuentas, en todos ellos la crítica a la modernidad, deja entrever el reconocimiento de una universalidad de los valores culturales inscritos en el desarrollo de la Historia europea. Para todos ellos, sin excepción, humanizar y progresar consisten en asimilar sus procesos sociales al edificio histórico de Europa. No en sus contenidos, quizás, pero sí en el orden del discurso y la sociedad.

nueva experiencia de migración alejada del cosmopolitismo del Alto Imperialismo. Este “cosmopolitismo do pobre” – como lo llama Silviano Santiago – establece lazos culturales transnacionales alternativos a los operados por la gestión monumentalizadora de los estados. Las identidades que forman se constituyen a partir de apropiaciones de lenguas menores y identificaciones con culturas marginales, profundamente diaspóricas cuyos contactos ya no se gestionan a través de los aparatos estatales y las narraciones Históricas del estado-nación. A propósito del reciente estrechamiento de los lazos culturales entre Brasil y las culturas africanas, observa Silviano Santiago el florecimiento de una nueva multiculturalidad ajena a la normatividad occidental operada por las narraciones monumentales gestionadas por el estado-nación:

Essa redefinição cosmopolita e pobre de cultura afro-brasileira tem como pólos tanto o Brasil quanto a África, tanto os departamentos da colonização francesa quanto os Estados Unidos, e seu princípio básico é o questionamento da ineficiência e da injustiça cometidas por séculos pelo discurso da elite intelectual e governamental no plano da cidadania nacional. No plano dos marginalizados, a crítica radical aos desmandos do estado nacional, [...] não se dá mais na instância da política oficial do governo [...]. Ela se dá no plano do diálogo entre culturas afins que se desconheciam mutuamente até os dias de hoje (Santiago, 2004: 61-62).

Mientras la transculturación todavía se mantiene en una idea normativa de cultura que identifica universalidad y Europa, Santiago propone un mapa cultural híbrido donde los valores se producen fuera del circuito de las instituciones nacionales y de su acción uniformizadora en nombre de los principios universales. Así entendida, la experiencia nómada del cosmopolitismo permite desasirse de los modelos comparativos, de una normatividad cultural fuertemente enraizada en la pedagogía del uso, para dar lugar a apropiaciones culturales transnacionales operadas a partir de los intercambios personales que no lleven a la construcción de una tradición gestionada por el desarrollo teleológico de las narraciones estatales. El “cosmopolitismo do pobre” señala este abandono de la identidad monológica burguesa y nacional (Hall, 2006b). Se trata más bien de comprender la configuración de las culturas a partir de apropiaciones no guiadas por el *cogito* discursivo de lo nacional, es decir, no como elaboraciones monumentales bajo la coherencia de valores constructivos, sino como espacios diferenciales³⁵⁶ donde

³⁵⁶ Fernando de Toro señala a propósito de la modernidad de las culturas post-coloniales y también de las antiguas metrópolis que “es la diferencia, creada en gran parte por el desplazamiento”, y no la norma, “lo que nos une” (Toro, 2006: 422). En la misma línea se pronuncia Stuart Hall, para quien en vez de pensar

las huellas de la identidad se solapan formando un palimpsesto de citas y voces injertadas “para que se acentuem os choques das ações de dominação e das reações de dominados”³⁵⁷.

En “A pesar de dependente universal”, Silviano Santiago abunda en la posición a-histórica de la conciencia nómada al separarse de la normatividad de la Historia. Para él, el análisis sobre la constitución cultural de América Latina no puede hacerse desde ningún discurso disciplinar, pues:

Pela História universal, somos explicados e destruídos, porque vivemos uma ficção desde que fizeram da história européia a nossa estória. Pela Antropologia, somos constituídos e não somos explicados, já que o que é superstição para a História, consitui a realidade concreta do nosso passado (Santiago, 1982:17).

Tanto la Historia como la antropología constituyen metanarraciones que comportan la normatividad de los valores europeos en la rejilla de interpretación. Se trata de discursos disciplinarios que asimilan la alteridad al habla lógica de los valores universales. Ahora bien, Santiago entrevé en la posición identitaria intersticial y nómada una forma de escapar a la configuración de la comunidad de acuerdo con modelos occidentales universalizadores que uniformizan la diferencia. Defiende, en cambio, una “universalidade diferencial” que permita al colonizado la apropiación de la cultura del colonizador sin la constricción de influencias ni el peso institucional del origen, además de hacer posible un comparatismo cultural que respete las diferencias, al abolir los principios etnocéntricos como base de la comparación tanto de las sociedades colonizadas respecto de las metropolitanas como a la inversa, corrigiendo aquella perspectiva normativizadora para la que “a referênciã ao texto estrangeiro parece um modo constitucional da crítica brasileira” (Candido, 1993: 213). Para el crítico brasileño:

A universalidad ou bem é um jogo colonizador, em que se consegue pouco a pouco a uniformização ocidental do mundo, a sua totalização, através da imposição da história européia como História universal, ou bem é um jogo diferencial em que as culturas, mesmo as em situação econômica inferior, se

las culturas nacionales como unificadas, considera que “deberíamos pensarlas como constituyendo un *dispositivo discursivo* que representa la diferencia como unidad o identidad” (Hall, 2006b: 62).

³⁵⁷ Silviano Santiago, “A pesar de dependente, universal”, en *Vale quanto pesa*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982 [1980], p. 24.

exercitam dentro de um espaço maior, para que se acentuem os choques das ações de dominação. A verdade da universalidade colonizadora e etnocêntrica está na metrópole, não há dúvida; a verdade da universalidade diferencial, como estamos vendo com a ajuda da Antropologia, está nas culturas periféricas. Paradoxalmente, nas culturas periféricas, aliás, os textos colonizados operam com brio a síntese enciclopédica da cultura, soma generosa em que o próprio ocupado é mero apêndice insignificante e complementar do movimento geral da civilização. Nas culturas periféricas, os textos descolonizados questionam, na própria fatura do produto, o seu estatuto e o estatuto do avanço cultural colonizador (Santiago, 1982: 18).

Esta universalidad no pertenece a la de la creación soberana, sino a la de la posición intersticial del lector de occidente (periferia) y su efecto no es el de la asimilación occidentalizadora en el discurso de la Historia, sino el de la generalización de la diferencia y el desplazamiento transformativo propio de la lectura como base de la constitución de toda cultura. En otras palabras, la historia de la cultura latinoamericana que propone consiste en un cuestionamiento de la universalidad del concepto mismo de Historia por medio de un “jogo diferencial” que permite inscribir la diferencia en el espacio monológico de la enunciación occidental.

En suma, el “cosmopolitismo do pobre” y “a universalidade da diferença” marcan posiciones liminares que abandonan deliberadamente los lugares de enunciación logocéntricos en los que se instituye la Historia occidental. Ofrecen posiciones de lectura intersticiales que descentran el edificio de lo nacional (lengua mayor) a través de hablas menores que llevan a una continua hibridación del imaginario cultural por medio de desapropiaciones y re-apropiaciones, es decir, por procesos genotextuales fuera del tiempo histórico. Por decirlo así, hacen aflorar la ambivalencia enunciativa de los discursos culturales sin que la diferencia se resuelva en la traducción hacia otro sistema de valores: el latinoamericano (Antelo, 2000)³⁵⁸.

Silviano Santiago y Haroldo de Campos, instituyen, junto con el trabajo desarrollado por Gilberto Freyre durante los años sesenta y setenta, otro modo de comprender la función del lenguaje crítico y de estudiar la diferencia fuera de los modelos Históricos. Ambos buscan la *formação* de una identidad nómada en el espacio y el tiempo que rompa con las contenciones de la enunciación cultural que impone el *logocentrismo*

³⁵⁸ Una diferencia sin equivalencia porque “a nação [...], em suma, não passa de ser o Real, aquilo que não pode ser simbolizado, o avesso do desejo ou, em palavras de Lacan, “ce qui ne cesse pas de ne pas s’écrire”” (Antelo, 2001: 147).

occidental. No se trata tanto de un descubrirse ni un reconocerse a través de los documentos literarios monumentalizados, sino la configuración de una identidad a través de sus desplazamientos y transiciones, es decir, a través de sus desidentificaciones. Este proceso nomádico que re-escibe constantemente el tiempo de la enunciación de los valores de los que se apropia representa una práctica discursiva que concibe la *formação* como desarrollo sin término que lleva al corazón de la crítica cultural el problema de un significante-idea intraducible de acuerdo con el habla del discurso lógico: ese significante-idea que constituye la nación y que la transculturación desea a toda costa preservar de su propia ambivalencia enunciativa.

2.4.- La formação del discurso latinoamericano

Con Haroldo de Campos y Silviano Santiago, el campo intelectual latinoamericano encuentra una práctica discursiva que, de nuevo ofrece modelos de comprensión y representación de la diferencia cultural alternativos a la identidad Histórica. Ellos se atreven a comprender su posición histórica renunciando a la Historia y, al realizar este desafío teórico, extienden la diferencia al discurso occidental europeo. Se trata de una operación altamente diseminada que deconstruye el orden del discurso para leer la diferencia/*diferancia* en el mismo acto de inscripción del sentido en la enunciación cultural. Ello implica reconocer la iterabilidad de los principales factores de la enunciación: tiempo y espacio. La crítica posmoderna convierte espacio y tiempo en valores indefinidamente re-escribibles, haciendo de la lectura su no-lugar de configuración de la identidad. La veta transculturada, en cambio, se instituye también como una poética de la traducción, pero en su base no es el pasado el que se interpreta a la luz del presente, sino el presente desde la óptica de un pasado del que más vale no separarse, dado que en él reside la identidad que no debe nunca preterirse en nombre de la modernidad. En el primer caso, el pasado debe recuperarse para deshacer las identidades monológicas del presente y activar los valores residuales del presente de la modernidad. El pasado se vive como potencia de futuro. En el segundo caso, el de la transculturación, se tiende la mirada para el pasado a fin de construir una diferencia

cultural que, sin embargo, reproduce el ordenamiento logocéntrico de la modernidad que explícitamente critica.

Ambas escrituras ensayísticas trazan proyectos críticos de modernidad que acogen, restituyen o consideran la diferencia cultural. Sin embargo, el pensamiento de Ángel Rama, todavía fuertemente influenciado por el ascendiente de Antonio Candido, todavía no es capaz de desprenderse de la protección del orden del discurso en la constitución de las identidades. Un monologismo subrepticio que pacta, sin embargo, con la mitología de la metanarrativa Histórica. La *Transculturación narrativa...* se asienta – como hemos visto – en toda una bibliografía que toma el problema del progreso como punto de partida. Rama, en efecto, siempre aparece preocupado por la intención de conjugar la falta de sincronía discursiva con el mito de la modernidad. No obstante, la crítica se trueca en una postura conciliadora que sostiene de forma implícita el modelo de modernidad que pretende socavar, ya que, en vez de deshacerse de la normatividad cultural implícita en el progreso, pretenden estructurar una historia local: es decir, una identidad marcada por el tiempo homogéneo del progreso. En este sentido, puede considerarse la transculturación como una política cultural basada en una gramática de la traducción de la normatividad occidental a la localidad anacrónica de América Latina. Sin embargo, la diferencia que se pone de manifiesto, se reinterpreta desde Europa. La *formação*, así entendida, no pasa de ser una anomalía que necesita comprenderse y explicarse de acuerdo con la mirada del otro occidental: el orden del discurso. Si la literatura constituye el “eje central” de la vida cultural de Brasil y América Latina – como Antonio Candido parecía afirmar – lo constituye para ser tutelado por el orden de la Historia, por la voz de la comunidad.

Esta actitud, esencialmente ritualista con el pasado, choca con el abandono de la noción de normatividad y comunidad por parte de la veta pos-moderna. La posición intersticial defendida por Campos y Santiago no apunta hacia la restauración de una comunidad a través del trenzado entre los valores del pasado y la metanarrativa de la Historia, puesto que comprenden el tiempo no como un concepto metadiscursivo separado de la escritura, sino como una magnitud diferencial. El tiempo de la lectura es un tiempo diferencial, es decir, un acto a-histórico por el que la interpretación del texto resulta del desplazamiento errático de la mirada, del diferimiento del significado y la comunidad que forma a partir de otras escrituras; del diferimiento de su orden temporal por otros

tiempos. De tal modo que en este punto la literatura no queda tutelada por el discurso logocéntrico de la Historia; antes al contrario, es la literatura, como campo de diferimientos del tiempo y de la escritura, es decir, como productividad textual, entendiendo aquí textual en el sentido que tiene la cultura como proceso material dialógico en la enunciación de los discursos. He aquí el otro concepto de *formação* que hemos venido manejando: el de productividad material de la cultura al margen del orden temporal de la Historia y el de consideración de la literatura como “escritura”. Dos ideas de *formação* de la cultura brasileña y latinoamericana cuyo enfrentamiento diseña las políticas culturales en Brasil y América Latina desde el *fin de siglo* hasta los años noventa del siglo XX, desvelando un debate sobre la modernidad donde siempre late la cuestión de la interpretación: ¿Historia o literatura?

Esta concepción híbrida de la enunciación, ya iniciada en las primeras consideraciones críticas de la modernidad en los ensayos de Euclides da Cunha pervive en las décadas de los sesenta, setenta y ochenta en la obra de los críticos post-modernos. Cómo Euclides, producen una escritura híbrida que abarca el movimiento diaspórico y diseminado de las temporalidades y las diferencias en la enunciación. E igual que entonces, aun conviviendo con formulaciones normativizadoras de comunidad, potencia los imaginarios culturales rompiendo con el orden pedagógico del discurso, haciendo del espacio y sobre todo del tiempo una escritura donde se permutan las voces culturales de lo que ya no podemos llamar Historia, sino el espacio de la cultura en su sentido más estricto, cuya expresión no debemos analizar de acuerdo con el orden del discurso y sí atendiendo al “movimiento incesante de los géneros” (Michael/Schäffauer, 2006:500). Entonces, como ahora, en el campo del ensayo se pone en liza el orden del discurso y la autoridad cultural que se deriva de él en las prácticas culturales, definiendo las ideas de literatura, cultural y hasta el sentido de comunidad. Un discurso sin género, sin orden, volcado no tanto a la definición de un continente – como Brasil o América Latina – como a la potenciación e hibridación de sus imaginarios sociales.

Bibliografía

- ADORNO, Theodor y HORKHEIMER, Max (2004): *Dialéctica de la ilustración*, Madrid, Trotta.
- ADORNO, Theodor (1998): *Minima moralia*, Madrid, Taurus.
- AGUILAR, Gonzalo (2001): “Ángel Rama y Antonio Candido: salidas del modernismo”, en Raúl Antelo (ed.), *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*, Universidad de Pittsburgh.
- AHMAD, Aijaz (1987): “Jameson’s Rethoric of Otherness and the “National Allegory”, *bin Social Text*, nº 17, Autumn.
- ANTELO, Raúl, (ed.) (2001): *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*, Universidad de Pittsburgh.
- _____. (2003a): “Rama y la modernidad secuestrada”, incluido en *Estudios 22/23*, Universidad Simón Bolívar, Año 10/11, junio-julio.
- _____. (2003b): “Crítica híbrida e forma histórica”, in *Nenhum Brasil existe*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- _____. (2001): “Genealogia do vazio”, *Transgressão e modernidade*, Ponta Grossa, Ed. UEPG.
- _____. (2000): “La fricción: una alegoría de lo infraleve”, en *F[r]icciones. Versiones del sur*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- _____. (1996): “A linhagem cartográfica: de Rama aos românticos”, *Continente sul/sur*, 77, nº1.
- _____. (1994): “Identidade e representação”, en Raúl Antelo (org.) *Identidade e representação*, Florianópolis, Pós-graduação em letras/literatura brasileira e teoria literária, UFSC.
- ASHCROFT, Bill et alii (1999): *Key concepts in postcolonial studies*, London & New York, Routledge.
- BARTHES, Roland (1998): *Crítica y verdad*, México, Siglo XXI.

- _____. (1987): *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós.
- _____. (1973): *El grado cero de la escritura*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- BATTCOCK, Gregory (1975): *A nova arte*, São Paulo, Perspectiva.
- BAUMAN, Zygmunt (1998): “A arte pós-moderna ou a impossibilidade de vanguarda”, en *O mal-estar na pós-modernidade*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- _____. (1998): “O significado da arte e a arte do significado”, em *O mal-estar na pós-modernidade*.
- BHABHA, Homi K (1994): *The location of culture*, London and New York, Routledge.
- _____. (1990): *Nation and narration*, London & New York, Routledge.
- BENEDETTI, Mario (1968): “Situación del escritor en América Latina”, en *Revista Casa de las Américas*, nº 45.
- _____. (1972): “Temas y problemas”, en UNESCO, *América Latina em sua literatura*, São Paulo, Perspectiva.
- BENJAMIN, Walter (s.d.): *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Santiago de Chile, Arcis y Lom.
- BERNADET, Jean-Claude (1975): “El *Cinema Novo* y la sociedad brasileña”, In VVAA., *Brasil hoy*, México, S. XXI.
- BLIXEN, Carina y BARROS-LÉMEZ, Álvaro (1986): *Cronología y bibliografía de Ángel Rama*, Fundación Ángel Rama.
- BORGES, Jorge Luis (1989) “El escritor argentino y la tradición”, en *Discusión*, incluido en *Obras completas*, Barcelona, Emecé, (ed. Carlos V. Frías).
- BORNHEIM, Gerd (1987): *Tradição / contradição*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- BOSI, Alfredo (1994): *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix.
- _____. (1992): “Aescravidão entre dois liberalismos” en *Dialética da colonização*, São Paulo, Companhia das Letras.

- BOURDIEU, Pierre (2005): “Campo de poder, campo intelectual e habitus de classe”, en *A economia das trocas simbólicas*, São Paulo, Perspectiva.
- BRAIDOTTI, Rosi (2001): *Sujetos nomades*, Barcelona, Paidós.
- BUENO, Raúl (1991): *Escribir en Hispanoamérica. Ensayos sobre teoría y crítica literarias*, Lima/Pittsburg, Latinoamericana editores.
- CAMPOS Haroldo de (1977): *Ruptura dos gêneros na literatura latinoamericana*, São Paulo, Perspectiva.
- _____. (1976): “Texto e história”, en *A operação do texto*, São Paulo, Perspectiva.
- _____. (1969): “Por uma poética sincrônica”, en *El arte en el horizonte do improvável*, Sao Paulo, Perspectiva.
- CANDIDO, Antonio (2006): “Literatura de dois gumes”, en *A educação pela noite*, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul.
- _____. (2002): “A literatura e a formação do homem”, en Vinicius Dantas (org.) *Textos de intervenção*, São Paulo, Duas Cidades/Ed. 34.
- _____. (1999): “Literatura, espelho de América?”, em *Remate de males. Revista do departamento de teoria literária, número especial de Antonio Candido*, Campinas, Unicamp.
- _____. (1995): “El derecho a la literatura”, incluido en *Ensayos y comentarios*, São Paulo, FCE.
- _____. (1993): “Lucidez latinoamericana”, en *Revista Casa de las Américas*, Año XXXIV, número 192, julio-septiembre.
- _____. (1993): “Literatura comparada”, en *Recortes*, São Paulo, Companhia das Letras.
- _____. (1987): “Literatura e história”, incluido dentro de Ana Pizarro (coor.), *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, México, Colegio de México.
- _____. (1985): “Exposición de Antonio Candido”, en Ana Pizarro (coord.), *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- _____. (1981): *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, Belo Horizonte, Itatiaia.

- _____. (1972): “Literatura e subdesenvolvimento”, em UNESCO, *América Latina em sua literatura*, São Paulo, Perspectiva.
- _____. (1965): *Literatura e sociedade*, São Paulo, Ed. Nacional.
- CARDOSO, Fernando Henrique y FALETTO, Enzo (1984): *Dependência e desenvolvimento na América Latina. Ensaio de interpretação sociológica*, Rio de Janeiro, Zahar Editores.
- CARPENTIER, Alejo (1967): “Problemática de la actual novela latinoamericana”, en *Tientos y diferencias*, Montevideo, Arca.
- CHACÓN Alfredo (s.d.): *Contra la dependencia*, Caracas, Síntesis Dos Mil.
- CHIAPPINI, Ligia y AGUIAR, Flavio Wolf de (2001): *Literatura e História na América Latina: seminário internacional, 9 a 13 de setembro de 1991*, São Paulo, Edusp.
- COMPAGNON, Antoine (2003): *Os cinco paradoxos da modernidade*, Belo Horizonte, Editora UFMG.
- CORTÁZAR, Julio (1983): “El intelectual y la política en Hispanoamérica”, en Saúl Sosnowski (ed.) *Julio Cortázar, Obra crítica*, Madrid, Alfaguara.
- _____. (1983): “Realidad y literatura en América Latina”, em Saúl Sosnowski (ed.), *Julio Cortázar, Obra crítica*, Madrid, Alfaguara, 1983, vol. III
- _____. (1968): “Carta a Roberto Fernández Retamar”, en *Revista Casa de las Américas*, nº45.
- CORNEJO Polar, Antonio (2000): *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*, Belo Horizonte, ed. UFMG.
- _____. (1994): *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Ed. Horizonte, 1994
- _____. (1987): “La literatura latinoamericana y sus literaturas regionales y nacionales como totalidades contradictorias”, en Ana Pizarro (coord.), *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, México, El colegio de México.
- D´ALLEMAND, Patricia (2001): *Hacia una crítica cultural latinoamericana*, Berkeley-Lima, Latinoamericana Editores.

- DELEUZE, Deleuze y GUATTARI, Félix (1978): *Kafka, por una literatura menor*, México, Ed. Era.
- DERRIDA, Jacques (1989): *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos.
- _____. (2003): “La differance”, en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra.
- EAGLETON, Terry (1993): *A ideología da estética*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1993.
- _____. *Nationalism, colonialism and literature*, London, University of Minnesota Press 1990
- FANON, Frantz (1973): *Piel negra, máscaras blancas*, Buenos Aires, Abraxas.
- FERNANDES Florestan (2002): *A revolução burguesa no Brasil*, en Silvano Santiago (coord.) *Intérpretes do Brasil*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto (1995): *Para una teoría de la literatura*, Santa Fe de Bogotá, Instituto Caro Cuervo.
- _____. (1988): *Caliban e outros ensaios*, São Paulo, Editora Busca Vida.
- _____. (1968): “Responsabilidad de los intelectuales de los países subdesarrollantes”, *Casa de las Américas*, nº 47.
- FOSTER, Hal (La posmodernidad, Barcelona, Kairós, 1986
- FOUCAULT, Michel (2003): *Las palabras y las cosas*, Buenos Aires, S. XXI.
- _____. (2001): *El orden del discurso*, Madrid, Tusquets.
- _____. (1991a): “Nietzsche, la genealogía, la historia” en *Microfísica del poder*, Madrid, Ediciones La Piqueta.
- _____. (1991b): “Verdad y poder”, en *Microfísica del poder*, Madrid, Ediciones La Piqueta.
- FUKUYAMA, Francis (1992): *El fin de la historia y el último hombre*, Barcelona, Planeta.

- FURTADO, Celso (coord.) (1975): *Brasil hoy*, México, S. XXI.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2001): *Culturas híbridas*, Barcelona, Paidós.
- GIDDENS, Anthony (1991): *As conseqüências da modernidade*, São Paulo, Editora Unesp.
- GONZÁLEZ-STEPHAN, Beatriz (2002): *Fundaciones: Canon, historia y cultura nacional*, Madrid, Iberoamericana.
- GULLAR, Ferreira (1969): *Vanguardia e subdesenvolvimento. Ensaio sobre arte*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael (1994): “Conciencia estética y voluntad de estilo”, en Ana Pizarro: *palabra, literatura e cultura*, São Paulo, Memorial.
- HALL, Stuart (2006a): *Da diáspora. Identidades e mediações culturais*, Belo Horizonte, UFMG.
- _____. (2006b): *A identidade cultural na pós-modernidade*, Rio de Janeiro, DP&A.
- _____. (2003): *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu.
- _____. (1997): “Identidades mínimas” en *Nossa América*, São Paulo, Fundação Memorial da América Latina, nº 13.
- HALPERIN DONGHI, Tulio (1998): *Historia Contemporánea de América Latina*, Madrid, Alianza.
- HOBBSAWM, Eric (2001): “Inventando tradiciones”, en *Historia Social*, Valencia, Fundación Instituto de Historia Social, nº 40.
- HUYSEN, Andréas (2006): *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- _____. (2005): *Present Pasts*, Standford University Press.
- JAMESON, Fredric (2002): *Una modernidad singular*, Barcelona, Gedisa.
- _____. (1998): “End of art or end of history?” en *The cultural turn. Selected Writings on the Postmodern*, London and New York, Verso.

- _____. (1991): *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo*, Barcelona, Paidós.
- _____. (1986): “Third-world narrative in the era of multinational capitalism”, in *Social Text*, nº 15, Autumn, pp. 65-68.
- KOSELLECK, Reinhart (2004): *historia / Historia*, Madrid, Trotta.
- _____. (1993): *Futuro Pasado*, Paidós, Barcelona.
- KRISTEVA, Julia (1991): *Extranjeros para nosotros mismos*, Barcelona, Plaza & Janés.
- _____. (1981a): *Semiótica 1*, Madrid, Fundamentos.
- _____. (1981b): *Semiótica 2*, Madrid, Fundamentos.
- LACAPRA, Dominick (1985): *History and Criticism*, New York, Cornell University.
- LASARTE VALCÁRCEL, José (2003): “Rama transculturado”, en *Estudios 22/23. Revista de investigaciones literarias y culturales*, Caracas, Universidad Simón Bolívar.
- LEGOFF, Jacques (2003): “Documento / monumento”, en Jacques LeGoff, *História e memória*, Campinas, Editora Unicamp.
- _____. (1988): *La nueva historia*, Bilbao, Mensajero.
- LUDMER, Josefina (2002): *O gênero gauchesco. Um tratado sobre a pátria*, Chapecó, Argos.
- LYOTARD, Jean François (2000): *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra.
- MARTÍ, José (2004): *Ensayos y crónicas*, Madrid, Cátedra.
- MARTÍNEZ A, Agustín (1991): *Crítica y cultura en América Latina*, Caracas, Fondo Editorial Tropykos.
- MICHAEL, Joachim y SCHÄFFAUER, Markus Klaus (2006): “El pasaje intermedial de los géneros”, en *Cartografías y estrategias de la postmodernidad y la postcolonialidad en Latinoamérica*, Madrid, Iberoamericana.
- MORAÑA, Mabel (1997): “Ideología de la trasculturación” en Mabel Moraña (ed.), *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*, Pittsburg, Instituto internacional de literatura latinoamericana.

- MORÉ, Belford (2005): *La renovación de los estudios literarios latinoamericanos: valoración, saber y territorio (1970-1985)*, Tesis doctoral, Universitat de València.
- MOREIRAS, Alberto, “Global Fragments, a second latinoamericanism”, incluido en Fredic Jameson and Masao Miyoshi (eds.) *The cultures of globalization*, Durham and London, Duke University, 1998.
- _____. (2001): “O fim do realismo mágico. O significante apaixonado de José María Arguedas”, en *A exaustão da diferença. A política dos estudos culturais latino-americanos*, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2001
- MOTA, Carlos Guilherme (1978): *Ideologia da cultura brasileira: 1933-1974*, São Paulo, Ática.
- _____. “O mundo que o português criou ruiu. Florestan Fernandes e nós”, in *Nenhum Brasil existe*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2002.
- ORTIZ, Renato (1996): *Um outro território*, São Paulo, Olho d’Água.
- _____. (1991): *Cultura brasileira e identidade nacional*, São Paulo, Brasiliense.
- ORTIZ-MÁRQUEZ, Maribel (1997): “Transculturación narrativa y la polémica posmoderna”, em Mabel Moraña (coord.), *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- PALERMO, Zulema (1996): “El presente de la crítica literaria em América Latina”, em Tânia Franco Carvalhal (coord.), *O discurso crítico na América Latina*, Porto Alegre, IEL, ed. da Unisinos.
- PIZARRO, Ana (coord.) (1985): *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- _____. (1987): *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, México, El Colegio de México.
- RAMOS, Julio (1989): *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, México, FCE.
- RAMA, Ángel (2001): “La construcción de una literatura”, en Raúl Antelo (ed.) *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*, Univesidad de Pittsburgh, 2001.

- _____. (1987): *Transculturación narrativa en América Latina*, México, S. XXI.
- _____. (1984): *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte.
- _____. (1985): “Autonomía literaria americana”, en *Ángel Rama: la crítica de la cultura en América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- _____. (1982a): “Diez problemas para el novelista latinoamericano”, en *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*, Instituto Colombiano de Cultura.
- _____. (1982b): “Medio siglo de narrativa latinoamericana”, en *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*, Instituto Colombiano de Cultura.
- _____. (1982c): “Prólogo”, en *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*, Instituto Colombiano de Cultura.
- _____. (1981): “La tecnificación narrativa”, en *Hispanamérica*, n° 30, pp. 29-82.
- _____. (1974a): “Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica”, en *Literatura y praxis en América Latina*, Caracas, Monte Ávila.
- _____. (1974b): “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana”, en *Revista de Literatura Iberoamericana*, n° 5, Abril, Maracaibo, Venezuela
- _____. (1974c): “Um processo autonômico: das literaturas nacionais à literatura latino-americana”, en *Revista Argumento*, n° 3.
- RESTANY, Pierre (1979): *Os novos realistas*, São Paulo, Perspectiva.
- RIBEIRO, Darcy (1979): *As Américas e a civilização. Estudos de antropologia da civilização*, Petrópolis, Vozes, 1979.
- RODÓ, José Enrique (2004): *Ariel*, Madrid, Cátedra.
- ROCCA, Pablo (2006): *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.
- _____. (2001): “Notas sobre el diálogo intelectual Rama/Candido”, en Raúl Antelo (ed.), *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*, Universidad de Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- SAID, Edward (2005): “Reflexiones sobre el exilio”, in *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos críticos y culturales*, García Ricardo, Barcelona, Mondadori.
- _____. (2004): *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama.

- _____. (1986): Edward Said, “Secular criticism”, en *The world, the text, and the critic*, Cambridge, Harvard University Press.
- SANTIAGO, Silvano (2004): “O cosmopolitismo do pobre”, en *O cosmopolitismo do pobre. Crítica literária e crítica cultural*, Belo Horizonte, Ed. UFMG.
- _____. (1989): “A permanência do discurso da tradição no modernismo”, en *As malhas da letra*, São Paulo, Companhia das Letras.
- _____. (1982): “A pesar de dependente universal”, en *Vale quanto pesa*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- _____. (1978): “O entre-lugar do discurso latinoamericano”, in *Uma literatura nos trópicos*, São Paulo, Perspectiva.
- SCHWARZ, Roberto (2000): “As idéias fora de lugar” en, *Ao Vencedor as batatas*, São Paulo, Duas Cidades / Ed. 34.
- SCHWARTZ, Jorge (2002): “Abaixo Tordesilhas!” em João César de Castro Rocha (org.), *Nenhum Brasil Existe*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- SIEBER, Cornelia (2006): “La transformación de la modernidad em discursos latinoamericanos recientes”, *Cartografías y estrategias de la postmodernidad y la postcolonialidad en Latinoamérica*, Madrid, Iberoamericana.
- SOMMER, Doris (1991): *Foundational fictions*, Berkeley, University of California Press.
- SOUZA, Eneida María de (1996): “Minha terra tem palmeiras” en Tânia Franco Carvalho, *O discurso crítico na América Latina*, Porto Alegre, IEL, ed. Da Unisinos.
- SPIVAK, Gayatri Chakraborty (1994): “Can the subaltern speak?” en Patrick Williams and Laura Chrisam (eds.), *Colonial discourse and pos-colonial theory: a reader*, New York, Columbia University Press.
- STEINER, George (1995): *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, México, FCE.
- _____. (1973): “En una postcultura”, en *Extraterritorial*, Barcelona, Barral, 1973

- TORO, Alfonso de (2006): “El desplazamiento de la literatura y la literatura del desplazamiento. La problemática de la identidad”, en *Cartografías y estrategias de la postmodernidad y la postcolonialidad en Latinoamérica*, Madrid, Iberoamericana.
- TRIGO, Abril (2003): “Apuntes para una crítica de la economía política en la globalización”, en *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales* 22/23, Caracas, Universidad Simón Bolívar.
- _____. (1997): “De la transculturación a/en lo transnacional”, en Mabel Moraña, *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- UNESCO, *América Latina em sua literatura*, São Paulo, Perspectiva, 1972
- UREÑA, Pedro Henríquez (1960): “El descontento y la promesa”, en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, incluido en *Obra crítica*, México, FCE.
- VENTURI, Robert (2003): *Aprendendo com Las Vegas*, São Paulo, Cosac & Naify.
- V.V.A.A., *Industria cultural y sociedad de masas*, Caracas, Monte Ávila, 1969
- WILLIAMS, Raymond (1958): *Culture and Society*, London, Chatto & Windus.
- WHITE, Hayden (2003): *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós.
- _____. (1985): *Tropics of discourse. Essays in cultural criticism*, Baltimore and London, The John’s Hopkins University Press.
- ZULETA, Emilia de (1996): “El discurso crítico en América Latina”, en Tania Franco Carvalhal, *O discurso crítico na América Latina*, Porto Alegre, IEL, ed. da Unisinos.
- ZWEIG, Stefan (2006): *Brasil: um país do futuro*, Porto Alegre, L&PM.

Conclusiones

Ante todo, la investigación que hemos llevado a cabo ha querido examinar la literatura más allá de sus fronteras discursivas. Principalmente en sus contactos y contagios con el género de la historiografía y sus problemas en la representación de la identidad cultural, faceta – la de la representación y la escritura – común a ambas disciplinas y que constituye hoy en día un pilar básico para la crítica cultural, puesto que, sin caer en estrechos paralelismos y préstamos entre lo literario y lo historiográfico, hemos encarado su relación desde el punto de vista del metacomentario, es decir, buscando cómo se establece entre estos discursos una jerarquía a la vez que su transgresión de una forma tal que pone entre interrogantes el significado de la modernidad en su desarrollo teleológico y en la autonomía de los discursos.

Esta relación que se consuma gracias al descentramiento de los límites discursivos nos parece básica para la comprensión de la literatura brasileña y puede resumirse en tres puntos principales que han dirigido nuestra interpretación de la constitución cultural de Brasil. Los dos primeros pueden considerarse dos miradas contrapuntísticas – es decir, nunca complementarias, sino en permanente disensión a la vez que contagio – en torno a la relación entre Historia y literatura y tienen, por ello, un carácter más general; el tercero, por su parte, constituye la articulación de las dos primeras tesis en una “práctica” de la lectura para-filológica y para-historiográfica que tiene al ensayo como núcleo principal.

En primer lugar, se desprende de nuestro enfoque investigador la convicción de que en la cultura brasileña la literatura se encuentra en la base de los reajustes del sistema de enunciación cultural que hemos definido como un juego entre “representaciones” y “representaciones”, cuyo funcionamiento es fundamental en la “política ontológica” que se desarrolla al compás de la modernización. Esta posición de lo literario nos permite analizar su configuración discursiva fuera de los cauces estéticos para estudiar el modo en que se imbrica con el marco de lo político y el discurso historiográfico en la definición de la cultura. La preocupación por el significado de la nación y la identidad o el mero sentido de la cultura aparecen recurrentemente alegorizados en la literatura, de manera que ésta puede tomarse – como hace Candido – como el pilar “cultural” desde

donde se ejerce una crítica total de las prácticas semióticas dentro de la tradición brasileña y, por extensión, latinoamericana. Puede decirse que en Brasil la literatura lee la Historia o, mejor dicho, que la Historia es materia recurrente de representación por parte de un discurso que en su mismo ser cuestiona la representación como acto de conocimiento.

En segundo lugar, la omnipresente intersección de lo histórico y lo literario deriva del hecho de que en Brasil los proyectos modernizadores constituyen uno de los principales asuntos de la vida cultural. Desde la independencia hasta la inauguración de Brasilia, en los años sesenta y la colaboración de Antonio Candido y Ángel Rama, que se extiende hasta mediados de los ochenta, la cultura Brasileña ha estado interrogándose continuamente sobre qué es la modernidad y cómo adaptarla en la organización de sus procesos sociales. Tanto es así que en gran parte de los debates culturales que hemos estudiado, desde la elaboración de una historiografía brasileña en la época imperial, hasta los debates sobre el subdesarrollo y la literatura, modernidad y cultura son conceptos intercambiables. No en el sentido de sinónimos, sino en la medida en que la cultura, en tanto organización de la vida simbólica en la sociedad, contiene en su estructura profunda la articulación de la narrativa de la modernidad. Así, el malestar sobre la modernidad y la apropiación de sus valores se transforman en una inquietud por preguntarse sobre la identidad que observábamos en los textos de Joaquim Nabuco, Graça Aranha, Euclides da Cunha, Mário de Andrade, etc.

Con todo, lo importante de todo ello reside en destacar que, dado el trasfondo sobre el que se suscita el debate sobre la identidad nacional, la base de interpretación de lo cultural en Brasil viene dada por la metanarrativa de la Historia y el progreso. En nuestras interpretaciones hemos tomado el tiempo no como una magnitud cronológica sino como una dimensión metatextual que ordena la identidad en una sucesión lineal y homogénea de autorreconocimientos de un sujeto soberano nacional. En este punto, la divisa de “ordem e progresso” ha sido tomada como valor referente en el diseño de todo un edificio de interpretación de la cultura brasileña e inquisición de su identidad. Por todo ello, podemos decir, que para la política ontológica nacional, es la Historia la que debe leer la literatura para corregirla, ordenarla y conducirla por el camino de “nuestra expresión”: el de una propiedad entre discurso y sociedad que ilumina los trabajos de

toda una generación de intérpretes – Antonio Candido, Ángel Rama, Alfredo Bosi, Roberto Schwarz, etc.

Estos dos movimientos contrarios – la Historia que lee la literatura y la literatura como crítica de la escritura histórica – configuran lo que hemos denominado *formação* en sus dos sentidos, dependiendo de la perspectiva que se adopte en el debate sobre la modernidad en Brasil. Que la Historia ordene la literatura significa, de entrada, que se opera un cierre semiótico en virtud de un valor totalizador y trascendental: el de nación. Sin embargo, se sabe que toda identidad se constituye a partir de la diferencia / *difference*, de modo que a partir de ella se hace posible leer la Historia como (re)-presentación, es decir, literatura, y no como identidad de la presencia consigo misma.

Esta diferencia, localizada tanto en la sublimación de la naturaleza del *sertão*, en Euclides da Cunha, como en la materialidad ambivalente de los cuerpos híbridos en Gilberto Freyre, ha constituido el hilo conductor de nuestra lectura de la cultura brasileña. Sobre ella puede construirse un aparato de interpretación que se aparta de la hermenéutica del sentido y la presencia, permitiendo pensar la modernidad en un sentido no constructivo: con ello nos posicionamos en la modernidad a la vez que más allá de ella (pos-modernidad). El alcance de esta lectura completamente asistemática es el de configurar una indecibilidad en el significado: la interpretación de textos como los de Euclides da Cunha o Gilberto Freyre y otros produce en su textualidad el choque cruzado de las narrativas de la modernidad con la *difference* de la literatura que se alegoriza comúnmente en la problemática de una temporalidad anacrónica, asunto común a todos los ensayistas analizados. El tiempo, eje de la narrativa Histórica, aparece dislocado y superpuesto anacrónicamente, doblado en su interior, señalando una escritura que configura la identidad del sujeto soberano que observa y distribuye los significados de lo nacional. La lectura diferencial y material, levanta la presencia de un sujeto a-histórico que no se ordena conforme un tiempo lineal y homogéneo, haciendo hablar lo impensado por la Historia, lo excluido por la modernidad.

Comenzando por la diferencia y no por la identidad, esta lectura ha servido de hilo conductor a los ciento cincuenta años de vida cultural cuya interpretación hemos tratado de articular. En los *Sertões* como en *Casa Grande & Senzala* partimos de la *difference* textual y no de la identidad lenguaje / discurso, explorando esos momentos en los que el

texto debate su propio orden en la figura del tiempo. No hemos seguido una filología clásica que estudie el nivel retórico de lo literario en ellos, como tampoco los hemos valorado en virtud de su valor historiográfico, es decir, de la verdad que encierren como documentos. El interés de estas obras reside en el modo en que representan un conflicto entre la identidad histórica y la diferencialidad irreductible de la escritura.

Y aquí, estas dos tesis desembocan en un tercer punto que materializa los procesos de lectura / escritura implicados en la identidad / diferencia en el discurso ensayístico. En el ensayo la identidad y la diferencia se hallan en continuo conflicto, ya que su escritura se revela como una continua lectura que remite a otras escrituras. Este juego que hace aflorar la *differance* irreductible y radical en el seno del lenguaje es precisamente la que caracteriza las ficciones de interpretación nacional. En todas ellas se intenta responder a la identidad, pero no en una forma monológica, sino en la diseminación hacia otra escritura, es decir, revelando la diferencia inherente al significado de identidad. Cuando Euclides da Cunha, Gilberto Freyre u Oswald de Andrade se inclinan por el fragmentarismo del ensayo para vehicular sus ideas sobre la cultura brasileña asientan una práctica crítica sin caer en la descripción de la dimensión óptica de lo nacional ni crear un modernismo estatalizado.

Y todo ello porque el ensayo es el género sin género, donde la reproducción cultural se interrumpe. Es el discurso de la crítica sobre el presente que rompe deliberadamente con la sistematicidad del método científico, puesto que el orden se sacrifica en favor de una remitencia continua a otras escrituras y con el devenir del tiempo por asumir ese tiempo-ahora que no puede articularse conforme al tiempo continuo de la racionalidad histórica. No puede decirse que no siga un orden; más bien se trata de concluir que el orden del ensayo es la búsqueda interminable de la diferencia. Por eso, el ensayo es preferido a la sistematicidad de un tratado filosófico o sociológico, porque en él nunca se produce la identidad entre el lenguaje y la experiencia: lo que hay de profundamente literario en la escritura híbrida de Freyre, Da Cunha o Buarque de Holanda constituye el punto de fuga de todo cierre semiótico que pretende estructurar una identidad, la revocación de un lenguaje conceptual que la recoja en una idea. El ensayo tiene por horizonte la Historia como un repertorio, es decir, como imagen o historia.

Por eso, hemos visto que *Os Sertões* o *Casa Grande...* eran expresiones altamente depuradas de lo anacrónico: en ellas la tradición comparece, pero no para ser abolida, sino para ser re-escrita a partir de la diferencia del tiempo-ahora. Todo lo cual convierte al ensayo brasileño en un género de constante re-escritura y re-creación de valores y no un discurso documental. El ensayo es el discurso de la *formação* a partir de la diferencia, esto es, no la narración de una modernidad constructiva, sino el de una modernidad que hace de la diferencia su directriz (pos-modernidad).

El escenario que dibuja su escritura es, por lo tanto, el de la *formação* de una forma no constructiva, sino diferencial. Esta escenografía, que aparece siempre superpuesta en la textualidad del ensayo como una segunda escritura – que no se confunde con un metalenguaje, sino que es pura y simplemente la textura del ensayo misma – constituye el centro de atención de todas las reflexiones sobre la cultura brasileña, en la medida en que representa el espacio de la *formação*.

La actitud respecto de la ambivalencia enunciativa que pusimos así de manifiesto da lugar a dos concepciones de la identidad cultural y dos prácticas de escritura e interpretación a lo largo de la tradición brasileña que se han enfrentado en su desarrollo. Una de ellas es la política ontológica que hemos ido perfilando desde los intentos por establecer una historiografía brasileña en la época imperial, pasando por la estatalización del modernismo en los años treinta del siglo XX, hasta las teorías de la transculturación y el subdesarrollo. Como hemos afirmado, fueron los trabajos de Antonio Candido, luego desarrollados y ampliados a escala latinoamericana por Ángel Rama, la expresión más acabada de esta hermenéutica del sentido que se pregunta por la identidad y busca su presencia a través de la expresión literaria. Se trata de una hermenéutica que entroniza la identidad soberana. Al rechazar la materialidad del discurso, su diferencia irreductible, postula una interpretación que privilegia la objetivación de lo científico: la imagen de un sujeto monológico que observa y distribuye los significados de la nación. A esta representación de la cultura como proyección de una identidad la hemos denominado Historia monumental, ya que siempre liga la identidad con las proyecciones institucionales de la subjetividad soberana: la nación, principalmente.

En su funcionamiento busca invariablemente representar y convocar la presencia de lo nacional en la escritura, en una unidad inextricable entre discurso y el *logos* que elimina y reprime el carácter simbólico de la literatura. En efecto, la transculturación se convirtió en una tutela de la literatura por la metanarrativa de la Historia. Hablar de la cultura significa, en este aspecto, ordenar el discurso literario conforme el tiempo lineal y homogéneo de la Historia, donde se reúne la identidad entre discurso y presencia. Para ello, la transculturación debe vigilar ante todo el límite *formativo* del lenguaje, sometiénolo a la unidad monológica del tiempo. En este sentido, la literatura es un discurso vicario de la Historia.

La segunda concepción de la *formação* cultural brasileña representa, por así decirlo, una resistencia a esta tutela. En las obras de Da Cunha, Freyre, Oswald de Andrade, Silviano Santiago o Haroldo de Campos la escritura no se ordena conforme al tiempo Histórico ni se reduce a la construcción de una identidad nacional. Estas escrituras a-históricas exploran la diferencia excluida y olvidada por la modernidad sin reducirla a una identidad *logocéntrica*. Son textos que suspenden la función representativa de la escritura y se encierran en un juego especular de lectura / escritura. La alusión a un tiempo eterno en los textos de Da Cunha, la teorización sobre el *tempo tribal* y la *miscigenação* en la obra de Freyre o la defensa de una *poética sincrónica* en Haroldo de Campos y Silviano Santiago dan cuenta de una interpretación que no busca la reconciliación de las re-presentaciones con la presencia hipostasiada en lo nacional, en la comunidad o en su marcha a través del tiempo: la Historia. Se trata de ensayos que examinan la diferencia para pensar lo impensado por lo Histórico: la hibridación que se esconde tras la mitología de todo origen.

Dicho esto, creímos conveniente estructurar nuestro seguimiento de las relaciones entre historia y literatura en el ensayismo a lo largo de tres etapas fundamentales. Tres etapas en las que el mito original de la constructividad chocaba con la hibridación de la *formação* cultural; tres etapas, también, en las que la modernidad en Brasil se desarrolla al compás del *ordem e progresso* dando pie, sin embargo, a reflexiones profundas sobre la función del tiempo en el orden del discurso y la sociedad. Así pues, hemos ordenado los capítulos siguiendo la coronación y la crisis del mito positivista del progreso. En el primer capítulo se analiza la configuración de una historiografía del Imperio y su posterior crisis, que desembocaría en la proclamación de la I República. El surgimiento

de los ideales positivistas marcan esta época y Euclides da Cunha recoge el espíritu técnico que quiere dotar a la cultura de una explicación científica, pero también la preocupación por la diferencia, lo que acaba por expresarse en la primera obra de la literatura brasileña donde se dirime el problema del tiempo y la escritura, de la modernidad y lo híbrido excluido. Euclides da Cunha encarna el primer escritor en tomar la Historia como objeto de la escritura; y sólo por eso ya se sitúa frente al dilema entre identidad y diferencia en la escrutación del tiempo. Se trata, sin duda, de un cronista de la modernidad con la mirada particular de quien se asoma a la catástrofe. No se encuentra en *Os Sertões*, ni en *Contrastes e confrontos*, el testimonio majestuoso del edificio de la Historia, sino un errar en medio de la ruina. Nuestro acercamiento a su obra ha verificado una evolución que va desde el triunfalismo del compromiso con el progreso y el discurso ortodoxo de la modernidad hasta la rebeldía contra la Historia monumental.

Puede decirse que más que un literato, Euclides da Cunha es el fotógrafo de la destrucción que subyace a la idea de nación brasileña. Un coleccionador de imágenes fuera del tiempo y de la civilización. Hemos calificado la productividad de su escritura como un proceso de barbarización (sertanización) que lo aleja constantemente del orden. Del orden de la ideología – el progreso – que es también el orden del discurso: su escritura constituye – dejando de lado las lentes del crítico literario al uso – una enciclopedia de cómo habitar entre la ruina que componen los lenguajes de una Historia monolítica y tiránica. Así, si el ensayo es el discurso del saber enciclopédico, él recorrerá la biblioteca a contrapelo a fin de revelarnos las sombras de la civilización. Confirmamos que toda su obra está atravesada por una tensión entre el orden del discurso científico y el lenguaje místico de la obnubilación (Antonio Conselheiro) en el que el *sensorium* se anestesia para dar lugar a la experiencia del espejismo, del vacío que bordea la frontera y de lo onírico. La ruptura con el orden le conduce a un viaje hacia el no-ser, la no-historia que se tiende en el desierto, la selva, el sertão. Lugares de enunciación cultural recurrentes que marcan los momentos de liberación del orden temporal (Historia) en el que el texto explora su propia materialidad e intuye la productividad de un sujeto a-histórico en la vecindad con el vacío inhabitado, la alteración del cuerpo y la alteridad radical e incomparable. En esos momentos de decisivo lirismo, donde el hibridismo genérico se hace más palpable se observó la

circulación de los lenguajes por un cuerpo-ruina que ha abierto una recámara cerrada del pasado para hacer estallar las contenciones de la enunciación cultural en el presente.

Influido por las vanguardias y con una formación más asentada y multidisciplinar, comprobamos cómo la obra de Gilberto Freyre ensayaba una política de la hibridación cultural que rompía con las fronteras de lo nacional y de los discursos, mientras que Antonio Candido, su contrapartida paulista, construía un relato formativo en el que la cultura se subordina al Estado-Nación. Más que una inclinación por el ensayismo, lo que encontramos en Freyre fue un ensayo apasionado por la escritura, por el trabajo textual, por la misma corporalidad del significante que emergía en la exaltación del lenguaje obnubilado de Euclides. Por así decirlo, su ingente obra consiste en la fundamentación de la historia en la economía generalizada (lectura / escritura) del discurso literario. Freyre coloca siempre la formación de los valores culturales fuera del orden, esto es, entendida como un mecanismo de lectura que iguala el imaginario de la cultura como un desplazamiento sin fondo.

Así, el cambio de la cultura nacional por una luso-tropical – y no solamente latinoamericana – se explica fundamentalmente por la diseminación del cuerpo paralela a la multiplicación de textualidades que opera el movimiento de lectura / escritura consustancial al ensayo. *Casa Grande e Senzala* o sus escritos sobre las culturas tropicales son, en definitiva, muestras de un hibridismo acefálico donde el orden racional y temporal se posterga a favor de la multiplicidad de tiempos irreductible que caracteriza el cuerpo. Su escritura es en todo momento un observar, un saborear, un tocar que aparecía puntuado en las inquisiciones sobre la sexualidad y la cocina. Espacios todos ellos no habitados por la racionalidad del discurso histórico, que atiende al desarrollo de las instituciones oficiales de lo nacional. La insistencia en el erotismo y la vida privada daba cuenta de las vías alternativas – y hasta entonces inexploradas – de la formación de valores: el contacto y contagio de los cuerpos que se multiplican indefinidamente en un crecimiento incontenible: Portugal, Brasil, Guinea, India, Cabo Verde, Angola, Mozambique y... España.

Por otro lado, igual que en Euclides, la observación atenta de lo infrahistórico – el sexo, la vida doméstica, la cocina, las costumbres, etc. – subrayaba el rechazo del rigor científico para disfrazarse de evocación nostálgica a partir de la cultura oral y la

ensoñación, donde el recuerdo, la rememoración y el pasado refluyen hacia el presente para revelar su permanencia anacrónica. Ahora bien, si para Freyre la sociología consistía en recordar, también hay que añadir que en ella ningún recuerdo es del todo fiel: todo está teñido por el infinito imaginario del cuerpo-texto que siempre se da cita en el desván de la historia, ese tiempo-muerto al que acude para escribir la génesis de su trabajo bajo la impresión de una biografía personal – *pessoal / pessoana* – (*Tempo morto e outros tempos*); de un alter-ego ficticio (*Menino de Engenho*) o de un alter-ego trans-histórico (*Casa Grande e Senzala*).

La misma perspectiva sigue el segundo capítulo con la obra de Gilberto Freyre y Antonio Candido. Tanto la trilogía de *Casa Grande...* como la *Formação...*, son obras que retoman el debate sobre la modernidad y el orden del discurso –tiempo– en la idea del progreso. Ambas configuran una lectura del modernismo en su relación con la Historia. Mientras Candido construye un relato formativo en el que la cultura se subordina al Estado-Nación, siguiendo los cauces de un romanticismo fundacionalista, Freyre entrevé en la literatura una vía para rechazar la idea de una Historia monumental y progresiva, en nombre de la diferencia cultural. Se trató, en fin, de precisar la posición que tomaban las escrituras en torno a la modernidad: la de Candido afirmaba una identidad constructiva; la de Freyre postulaba un principio de disidencia, una contramodernidad.

Finalmente, en el tercer capítulo se siguió el debate identitario a partir de la colaboración entre Antonio Candido y Ángel Rama, desde los años sesenta en adelante. Se trata de tres décadas en las que el mito de la Historia y la necesidad de articular una identidad vuelven a resurgir con más vigor, puesto que en ellas se produce la rearticulación del marco de lo nacional en panoramas internacionales. Por otro lado, el ensayo recuperó una posición central en la definición de las nuevas políticas culturales, si bien con la particularidad de que ahora el debate se centraba exclusivamente en el terreno de la crítica textual. Entonces ya no era la mitología del progreso la que estaba en juego, sino el orden de los metalenguajes en la contención del imaginario cultural de la literatura. Si antes se intentaba construir la nación desde la literatura, a partir de los años 60 es el mismo lenguaje el que se vuelve objeto de sospechas y la literatura, de un

profundo análisis teórico que la ordene en una Historia. Para salvar América Latina hay que rescatar el lenguaje del desorden.

A este respecto, concluimos que la colaboración intelectual entre Candido y Rama fue crucial para comprender la cultura brasileña, en un momento en el que se pide a Brasil que se posicione con respecto a América Latina. Desplazada ahora la responsabilidad por la cultura a los teóricos de la literatura, Candido y Rama pretendieron llevar los presupuestos fundacionales y románticos de la expresión literaria hacia la construcción de un marco panamericano de cultura cuyo principal problema lo constituye la traducción cultural, que puso de relieve la irreductible multiplicidad de identidades y temporalidades en el espacio de la enunciación. A este debate respondieron conceptos básicos como “superregionalismo” (Candido) o “transculturación” (Rama), intentos de conciliar la diferencia y la pluralidad del imaginario con una alteridad hipostasiada en la engañosa exaltación de lo negado: lo rural (regionalismo), el origen (pueblos olvidados) y el subdesarrollo.

Época de grandes proyectos historiográficos, sin duda, pero también de la lenta erosión de la idea de comunidad, de cultura nacional y, en fin, de rehabilitación de un origen Histórico. Según vimos, a partir de los sesenta, las formulaciones monumentales que reivindicaban un estudio de la cultura brasileña sobre las bases de la metanarrativa Histórica chocaron con serios intentos por apartarse de la hermenéutica del sentido al calor de las reflexiones postestructuralistas y postcoloniales que informaban los trabajos de Silviano Santiago y Haroldo de Campos. Ambos autores entraron en el debate de la construcción historiográfica de lo literario para configurar una posición periférica a la vez que vigorosa que mina los anclajes de lo literario a los significados trascendentales de lo nacional, el origen, la tierra o el otro cosificado en la forma del subdesarrollado. Articulan, frente al eje Rama-Candido, una manera alternativa de leer Latinoamérica desde una tradición de escritura brasileña que recupera a Euclides da Cunha, dialoga con Oswald de Andrade y habilita a Mallarmé en un desenmascaramiento de las relaciones falsamente unívocas entre texto y contexto.

Tres partes que resumen la controvertida historia – historia textual – del sueño de los brasileños por tener una literatura y una nación – podríamos decir en palabras de Antonio Candido – o, mejor, del sueño de un orden para América Latina – para decirlo

con Ángel Rama – y la disparidad de opiniones y suspicacias que encierra, en tanto prolongadora de modelos monumentales de modernidad cultural. En todas ellas hemos seguido la emergencia del mito de la Historia como narración organizadora y hermenéutica interpretativa y su crisis y desacreditación, desde la cultura a finales del siglo XIX, con la izada de la bandera nacional, su afirmación, con el modernismo estatalizante, y su crisis y bajada en los años sesenta, cuando el subdesarrollo despierta de nuevo la sospecha de que quizá haya que desembarazarse de la Historia para tener historia.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
I. Ordem e progresso	21
1.- Tiempo, discurso y comunidad: la búsqueda de una literatura	23
1.1.- El filo de la historia: entre pasado y presente, entre ficción y realidad	23
1.2.- El malestar de la literatura	36
2.- La construcción de un orden	42
2.1.- El nacimiento de una Historia nacional	42
2.2.- La política y el sistema de representaciones	49
3.- El desequilibrio del orden	53
3.1.- El orden frente al vacío	63
4.- La incierta marcha de la Historia: escribiendo en el desierto	79
5.- Espectrografías	90
5.1.- La cámara invertida	90
5.2.- La imagen fantasma: los espejismos de la modernidad en el <i>sertão</i>	103
5.3.- La serie y el abismo: entre las ruinas de la historia	122
5.4.- La visión opaca	136
6.- Entre Historia y literatura	155
BIBLIOGRAFÍA	157
II. Modernidad, modernismos	171
1.- Del modernismo a lo moderno: historia y vanguardia brasileña	173
1.1.- Modernidad y diferencia: una nueva conciencia de la Historia	173
1.2.- El proyecto de una cultura: la <i>formação</i> brasileña en la escena literaria	177
1.3.- Del modernismo a lo moderno	188
2.- La formación de una cultura: hibridismo e historia en la obra de Gilberto Freyre	193
2.1.- La representación del orden	193
2.2.- La generación del 30 y el tiempo de la escritura	195
2.3.- Hacia una perspectiva nomádica de Brasil	204
2.4.- Literatura y sociología: el vigor híbrido del ensayo	216

2.5.- La interpretación de la forma; la forma de la interpretación	226
3.- Antonio Candido: leyendo la historia de la literatura	239
3.1.- La voz y la nación	239
3.2.- La forma, la historia y el sistema: “ordem e progresso” en Brasil	243
3.3.- La normatividad de la <i>Formação</i> : Brasil, imagen de Europa	248
3.4.- Sistema y orden: la Historia de la literatura	253
3.5.- La voz que se desvanece	259

BIBLIOGRAFÍA

263

III. Brasil: entre América Latina y el mundo

273

1.- La literatura latinoamericana en su vocación continental

275

1.1.- El despertar de una conciencia problemática

275

1.2.- El giro cultural de los sesenta

284

1.3.- El ensayo ante el tiempo

304

2.- Políticas culturales: el lugar de la cultura brasileña

311

2.1.- Del compromiso con la Historia al compromiso con la historia del lenguaje

311

2.2.- La restauración de la Historia: construyendo una voz cultural continental

333

2.2.1.- La anacronía y la búsqueda de un lenguaje crítico

335

2.3.- Transculturación y traducción cultural

349

2.3.1.- Voces nómadas

359

2.3.2.- Más allá del tiempo

369

2.3.3.- Nomadismo e ideas de comunidad

372

2.4.- La *formação* del discurso latinoamericano

380

BIBLIOGRAFÍA

383

CONCLUSIONES

394