

APRESENTAÇÃO

CRÍTICA DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA
EN LOS SIGLOS XX Y XXI

Eduardo F. Coutinho¹
Marcela Croce²
Wilfrido Corral³

El número 43 de *Caderno de Letras* fue convocado con el propósito de indagar y analizar producciones críticas que establecen el objeto “literatura latinoamericana” y crean categorías propias para su estudio. La consigna apuntaba a desarrollar un trabajo sistemático sobre tal discursividad, sustrayéndola de la posición ancilar que habitualmente se le asigna en tanto apoyatura bibliográfica para abordar textos, a fin de reubicarla como discurso autónomo que elabora y difunde ideas. La variedad de teorías desde las cuales se ejerce la crítica define perfiles diversos dentro de una misma práctica; las diferencias metodológicas, en cambio, impactan sobre los productos de modo que lo que en algunos casos adquiere enunciación fundamentada en otros se pliega a las veleidades del ensayo, que discurre sin detenerse en referencias puntuales y hace de la cita una declaración de afinidad antes que una estrategia de demostración.

El orden de las colaboraciones del número no es fortuito. El encabezado lo proveen las intervenciones de cuatro críticos activos, cuyas respectivas trayectorias habilitaron su participación en una serie de conferencias que se recogen aquí. A continuación, dentro del bloque conformado por los artículos, aparecen en primer lugar aquellos que, incluso referidos a un tema preciso, practican una revisión más integral de una tendencia o de un período extenso. Les suceden los textos que se asoman a problemas concretos de la crítica latinoamericana, sin desdeñar los aspectos nacionalistas que, aunque la supranacionalidad procura superarlos, no necesariamente se oponen al concepto englobador sino que optan por un objeto más acotado o prefieren las precisiones de un sistema literario específico (e incluso de un sistema cultural, como lo demuestra el trabajo sobre la relación entre el criollismo literario y el musical). Los aspectos de la traducción, las influencias, los fenómenos eminentemente locales —el caso del *boom* latinoamericano— y los prejuicios centralistas sobre la periferia configuran otro enlace entre las contribuciones a la revista. Finalmente, las alternativas latinoamericanas del comparatismo cierran este cuerpo de la publicación.

¹ Doutor (PhD) em Literatura Comparada pela Universidade da Califórnia, Berkeley, EUA. Professor Titular Emérito de Literatura Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ. Membro fundador e Ex-Presidente da Associação Brasileira de Literatura Comparada - ABRALIC, Ex-Vice-Presidente da Associação Internacional de Literatura Comparada - AILC/ICLA. Pesquisador 1 A do CNPq.

² Doctora en Letras. Profesora Regular de Literatura Latinoamericana - Departamento de Letras - Facultad de Filosofía y Letras/INDEAL, Universidad de Buenos Aires-UBA, Argentina.

³ Academia Ecuatoriana de la Lengua. Doctor en Letras por Columbia University - N.Y., EUA.

La discusión que da origen al dossier que aquí presentamos se establece, sobre todo, a partir de un encuentro. Entre abril y mayo de 2021, cuando la virtualidad seguía siendo la palabra de orden en las actividades académicas, el Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones de América Latina (INDEAL) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires organizó un ciclo de conferencias sobre crítica literaria. Fueron cuatro los convidados que, cada dos semanas, intervenían con temas de su especialidad en reuniones que se transmitieron por el canal de Youtube del Centro Cultural Paco Urondo (FFyL-UBA).⁴ Los encuentros se enmarcaron en la actividad del proyecto de investigación “Creación y promoción de un objeto: crítica de la literatura latinoamericana en los siglos XX y XXI” dirigido en la UBA por Marcela Croce. Los textos de las respectivas intervenciones de Eduardo F. Coutinho, Pablo Montoya, Leonardo Valencia y Wilfrido H. Corral, modificados o ajustados en función de los comentarios y las participaciones de los miembros del equipo de investigación y de quienes siguieron las transmisiones, están reunidos en un primer segmento que da cuenta de algunas de las cuestiones que asedian hoy a la crítica vernácula: la necesidad de una metodología independiente que ratifique la supranacionalidad, los deslices de la historia literaria que no alcanza a dar cuenta de fenómenos para los que carece de categorías, el papel unificador que —a falta de un nexo más poderoso— cumple con dudosa idoneidad el mercado de literatura en lengua hispana y el modo en que los procedimientos críticos son desestabilizados por la ficción que se aferra a los resquicios de una práctica a veces veleidosa y otras veces impotente.

Así, Coutinho descalabra en “Literatura comparada en Brasil: desde una perspectiva eurocéntrica hacia un diálogo de culturas” el aire de suficiencia que afecta a las literaturas comparadas en su versión europeísta para recuperarlas en el ejercicio latinoamericano descentrado, contextualizado, comprometido con una “situación en el mundo”, para decirlo con expresión sartreana que ha sido borrada del vocabulario universitario por efecto de modas vehementes. El crítico no vacila en calificar de “prepotente” la acción del comparatismo metropolitano que definió el método a partir de las literaturas europeas occidentales (y la norteamericana), postuló historias de la literatura vaporosas en las que los hechos apenas si servían para definir fechas pero no se les reconocía otro valor y pretendió que sus principios revestían una universalidad apenas evidente para los mismos que los promovían. La intervención de Coutinho, junto con describir las dificultades de un enfoque que sigue insistiendo en la “literatura nacional” cuando se trata de un concepto que estalló —acaso mucho más en sociedades plurales como las latinoamericanas; y de manera potenciada si se apela a la supranacionalidad—, tiene el valor del testimonio de alguien que ha participado de la fundación de la ABRALIC.

Por su parte, Pablo Montoya restituye la nación, no con ánimo de restringir el alcance del estudio literario sino apenas con la voluntad de reponer el desarrollo de la crítica literaria en su país. En los nombres de Baldomero Sanín Cano y de Rafael Gutiérrez Girardot condensa el autor la práctica del género en Colombia. Sanín Cano se enfrenta a mediados del siglo XX con una comprobación común a varios países latinoamericanos: su literatura no compone un “sistema literario” en términos de Candido, con una integración de nombres y producciones a lo largo de la historia, sino que está surcada de figuras notables que no constituyen una trama; apenas una red en la que es notoria la presencia de agujeros. La formación rigurosa de Gutiérrez Girardot (quien desarrolló casi la totalidad de su carrera en Alemania, con métodos y

⁴ Las grabaciones están disponibles en los siguientes enlaces:
<https://www.youtube.com/watch?v=zHyAMBTzRo8> -
<https://www.youtube.com/watch?v=C4noIVtWQVo&t=115s> -
<https://www.youtube.com/watch?v=6ajZcpnlwPc&t=3848s> -
<https://www.youtube.com/watch?v=mAUIUj11LvM&t=59s>

bibliografía germánicos pero con objetos latinoamericanos) instaló la dimensión profesional en un campo que carecía de ella —oportunidad aprovechada por el periodismo y por los avances perniciosos de la censura religiosa—, al tiempo que la proyección internacional de Gabriel García Márquez concedió a la literatura un reconocimiento que le había sido reiteradamente retaceado. Montoya subraya la expresión ensayística que adquiere la crítica en los autores seleccionados y deposita en tal condición discursiva la madurez del trabajo intelectual de juicio y valoración. Sin embargo, consciente de las dificultades de publicación que encuentran los críticos y de las exigencias feroces de la indexación que arrastran los artículos académicos, admite la reseña como forma feliz del comentario mientras no sea absorbida por el “espejismo mediático”.

La sucesión de autores convocados en las conferencias se acerca cada vez a nuestra época. Leonardo Valencia se recorta al momento del post *boom* para el armado de genealogías entre los favoritos de la crítica y del mercado (que no coinciden necesariamente). La historia literaria muta a esquema familiar dominado por las afinidades y los distanciamientos, como ocurre en cualquier parentela. Algunos nombres son previsible en el tramado de vínculos: Borges, Octavio Paz, incluso Roberto Bolaño, a quien la diferencia generacional no le escatima un lugar de relieve concedido por el éxito editorial y los elogios de una crítica que, no obstante, no es tan numerosa como cabría esperar de las cifras de venta y la vidriera permanente que ocupan sus obras. Otros nombres corresponden al orden de la reivindicación: la narrativa magistral de Antonio Di Benedetto y la capacidad de bascular entre la crítica y la ficción que despliega Héctor Libertella no consiguieron que se les dejara de escatimar el reconocimiento que les restituye Valencia, también novelista y crítico. Pero sin duda es Bolaño el que acapara la atención, sobre todo a la hora de opinar sobre sus contemporáneos, guiado antes por las simpatías o antipatías personales que por el juicio desapasionado sobre los textos. Los vaivenes con César Aira son un ejemplo que pareciera, en la reconstrucción de Valencia, devolución de favores por el modo en que el mismo Aira se pronunció a comienzos de los 80 sobre compatriotas como Jorge Asís y Ricardo Piglia.

Wilfrido H. Corral elige esa versión de la *ékphrasis* que consiste en novelizar el arte pictórico, sobre el remoto antecedente parnasiano de describir un cuadro en un poema. El trabajo evalúa el modo en que las convenciones, renovadas, del realismo operan en la novelística de Aira y en el arte de Gerhard Richter y cómo ambos autores se enfrentan a la crítica, reacción que Corral define con un término casi imprevisible en el ámbito textual: el patrullaje. A ese desafío que recorre el léxico y la elección de objetos se suma el de cumplir una tarea que llega hasta el momento mismo de esta edición, el año 2022, lo que revela un afán no tanto actualizador —palabra que suele desgastarse por la recurrencia permanente— como abarcativo. La contemporaneidad de Aira radica en su condición de *outsider*, complementaria de cierto esnobismo muy estudiado. Por esa razón, en términos de compromiso con el arte, sus producciones se asocian a las de Álvaro Enrigue, Carlos Franz, Vargas Llosa, Vila-Matas, Rita Indiana, María Gainza y dos textos de sus compañeros de conferencias: *Tríptico de la infamia* de Montoya y *La escalera de Bramante* de Valencia. Anticipando el libro que tiene en prensa, *Los peajes de la crítica*, Corral concluye: “El celo misionario de Richter por la pintura tiene su par en el moralismo de Aira en torno a la seriedad de la literatura, y así el argentino sigue cruzando nuestros caminos, superando cualquier cabina de peaje, para que de vez en cuando, o siempre, se lo encuentre”.

En “Perspectiva decolonial e os estudos comparados: os lugares de onde falo, as fronteiras em que me situo, Cátia Dias Goulart aborda la “literatura de fronteira da região cultural entre sul do Brasil, norte do Uruguai e noreste da Argentina”, un espacio que Rama prefería llamar “comarca” para arrebatarlo de los criterios nacionales, ya que los límites porosos

que facilitan los intercambios hasta el punto de definir una comunidad cultural resultan aplanados con la apelación a las divisiones políticas. Un despliegue de teorías y enfoques que reúne a Anzaldúa, Pizarro, Quijano, Palermo y Dussel contribuyen a la estrategia epistemológica *situada* de la autora, dispuesta a indagar la productividad intersticial de la zona. El marco del comparatismo que elige Goulart, consciente de que todavía queda mucho trecho por recorrer en él —y este número de *Caderno de Letras* apunta a ser compañero de viaje de dicha trayectoria, ya que no *cicerone* porque no abriga afán de erudición sino de interrogación— la afirma en la necesidad de contrastar los ejercicios que el método ostenta tanto en el sector hispanoamericano como en el lusoparlante. Afianzada en el “pensamiento de sospecha” que Zulma Palermo defiende ante el arrasamiento posmoderno, Goulart se pronuncia por una epistemología crítica que, por surgir en un medio fronterizo, se presta como modelo para encarar la heterogeneidad latinoamericana. El texto abunda en insignias de la crítica autónoma y apela a la “comunidad de argumentación” que, en el caso de esta *formación discursiva* que es una revista, define el diálogo establecido entre los artículos que componen la edición.

“Pasos perdidos y promesas recuperadas. Perspectivas de la crítica latinoamericana en Françoise Perus” es el texto en que Andrés Kozel aborda la obra de Perus desde su último libro, *Transculturaciones en el aire*. Allí se revisan las tentativas más relevantes en torno de la crítica latinoamericana: desde su mismo título plagado de intertextualidad, se revisan *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) de Ángel Rama —montado sobre el *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) de Fernando Ortiz, de donde se desprende la categoría— y *Escribir en el aire* (1994) de Antonio Cornejo Polar, que promueve el estudio de la oralidad en las literaturas andinas; ambos libros son reconocidos como producciones radiales en el canon latinoamericanista. Perus se encara con la historia literaria y cultural del subcontinente impulsada por la UNESCO y llevada a cabo por Ana Pizarro en *América Latina: literatura, palavra, cultura*, publicada originalmente por el Memorial de São Paulo. A partir de la atención obsequiada a ese conjunto, Kozel evalúa la labor crítica de la autora francesa que lleva cinco décadas radicada en y dedicada a Latinoamérica, marcando un corte en 1990, fecha a partir de la que se establecen los temas que abordará en lo sucesivo y cuyas variaciones responden antes a ajustes que a cambios de los núcleos problemáticos. El libro interrogado se empeña en “evocar los procesos de recomposición de las relaciones entre las disciplinas correspondientes a las Humanidades y las Ciencias Sociales entre *circa* 1960 y 1990”; la conclusión es que Perus adhiere a la propuesta de Cornejo Polar tras someter a exhaustivo y riguroso escrutinio tanto la obra heterogénea de Rama (con cuya tendencia antropológica a costa de la estética no cesa de discrepar) como el punto de partida que le provee Ortiz.

“La marca y la crítica. Sobre el quehacer crítico contemporáneo en América Latina” de Yamila Martínez Pandiani define una constelación en torno a un objeto clave, el modernismo hispanoamericano, y se especializa en caracterizar el “viraje desde la metodología de la crítica textual hacia la de los estudios culturales y poscoloniales” a través de tres autoras que escribieron sobre el tema en el paso del siglo XX al XXI: Susana Zanetti, Sylvia Molloy y Graciela Montaldo. Si bien las tres son argentinas, las alternativas de sus respectivas carreras —una instalada en Buenos Aires y docente de literatura latinoamericana colonial en la Universidad de Buenos Aires; otra radicada desde muy joven en Estados Unidos, favorecida por el bilingüismo de su origen; la tercera iniciada en Buenos Aires, desde donde se proyectó a Caracas durante un par de décadas para llegar finalmente a la Universidad de Columbia—, sumadas a los enfoques que privilegiaron, permiten desestimar la eventual relevancia de la coincidencia nacional. Martínez Pandiani concibe al modernismo menos como centro del canon literario latinoamericano que como “marca” (casi en el sentido comercial del término, a modo de etiqueta reconocible) que el trío de investigadoras concentra en las figuras de Rubén Darío y José Martí para acometerlas desde los aspectos textuales (Zanetti), los de la “pose”

(Molloy) y los de la sociedad de consumo (Montaldo).

En “El archivo en la crítica literaria latinoamericana” Solange Victory se concentra en el archivo como concepto a la vez que como método para el estudio de la literatura local. En el primer caso discute los preconceptos a los que se aferra Roberto González Echevarría para convertir a la literatura en accesorio de discursos jurídicos y antropológicos. En torno al archivo como método, desmenuza las formas contemporáneas de práctica filológica desde la creación de la Colección Archivos de la UNESCO hasta las ediciones de Guamán Poma cumplida por Rolena Adorno y de *Rayuela* a cargo de Ana María Barrenechea. Esta se erige en “hermeneuta privilegiada” de la novela, en razón de una prolongada amistad con el autor que le granjeó los originales de la novela –y el tratamiento reverencial de los manuscritos es justamente uno de los principios que avalan la Colección Archivos–; Adorno habilita en esa labor farragosa ciertas formas del poscolonialismo que no cesa de expandirse por América Latina desde mediados de la década de 1980. El cierre optimista del trabajo de Victory atenúa esos afanes al oponerlos a la labor sostenida de Élide Lois, cuyo profesionalismo indeclinable ha dado algunos de los ejemplos más destacados en el género filológico-estilístico, y a la atención que Rafael Mondragón dedicó a la filología, acaso extendiendo desmedidamente los alcances de la preservación en la radicalidad de la lectura.

Con ajuste a otro método, “A crítica pós-autônoma na ficção de Verónica Stigger” se inscribe desde el inicio en la teorización de Josefina Ludmer sobre las “literaturas postautónomas” del siglo XXI que atraviesan dominios de modo tal que ya no se resuelven en las fronteras tradicionales de lo literario y hacen estallar las tipologías textuales, como ocurre en *Sombrio Ermo Turvo* (2019) de Stigger. La indagación de Paulo Alberto da Silva Sales se enfoca sobre “a expansão do campo literário a partir de outras formas, por outras dicções e por meio de outros discursos”. Las veinticuatro partes que componen el libro de Stigger resultan “inclasificables” para las antiguas certezas de la subdivisión genérica. “Pensada como uma literatura em campo expandido, a ficção de Stigger é marcada por um intenso hibridismo entre elementos literários e audiovisuais”, aunque un título como *Allegro ma no troppo, un poco maestoso* exige la intervención de lo musical, menos como resonancia efectiva que a través de un vocabulario propio de ese arte: la indicación sobre el *tempo* de ejecución concierne también al ánimo que debe imprimirse a la composición. El texto, como declara el título, se entrega a aplicar un modelo teórico-crítico en la búsqueda esperanzada de una creación estética que se ajuste a las previsiones del análisis y pueda confirmar la idoneidad del método.

Maria Eunice Moreira vuelve sobre su especialidad en “Literatos argentinos e brasileiros no Império de Pedro II: algumas anotações” para otorgar a Pedro II visos de emperador humanista, más próximo a la figura del filósofo que a la del administrador, creador del IHGB en 1838. Semejante personalidad provee las condiciones para la migración de intelectuales argentinos –enfrentados al gobierno rosista– hacia Brasil. El marco literario de la marcha de los expatriados del Río de la Plata lo provee Joaquim Norberto de Sousa e Silva, quien desde la *Minerva Brasiliense* se ocupa de la literatura argentina contemporánea, probablemente como eco de las discusiones desatadas en 1841 en Montevideo, principal plaza de refugio de los desterrados de Buenos Aires. La respuesta al texto de Joaquim Norberto hay que buscarla en 1900, cuando el diplomático argentino Martín García Mérou traza un bosquejo de la producción brasileña en *El Brasil intelectual* y convida a sus compatriotas a leer la literatura vecina, en un ejercicio de comparatismo acaso liviano pero que da una pauta que fue eludida hasta que, pasada la mitad del siglo XX, el tema comenzó a plantearse en Brasil y adquirió fisonomía decidida con la fundación de la ABRALIC (de lo que da cuenta el artículo final de esta sección). Aunque avalado por Esteban Echeverría y Juan María Gutiérrez, Joaquim Norberto abandona el tema argentino y merodea la historia de la literatura brasileña, sin llegar a ejecutar el ambicioso plan de 15 tomos. Sin embargo, en los ensayos que logra redondear,

reconoce su deuda con Gutiérrez y José Mármol. Ambos compartían la convicción fomentada en el Salón Literario de 1837 de que a la independencia política debía seguir la independencia literaria.

Será Gutiérrez quien se ocupe en Buenos Aires del poema de Goncalves de Magalhães *A Confederação dos Tamoios*, cuya defensa había asumido en Brasil el propio Dom Pedro. Lo significativo del gesto es que la mutua atención sobre literatura argentina y brasileña abre el camino a una integración por el comparatismo (aunque todavía incipiente). Gutiérrez reconoce en el texto de Magalhães la confirmación de una literatura americana; tal espaldarazo es más relevante en función de que Gutiérrez será no solamente el gran crítico argentino del siglo XIX sino además el promotor de la literatura americana como unidad, tal como lo confirma la monumental antología *América Poética*, publicada por primera vez en Santiago de Chile en 1844.

El comparatismo que desencadena “De gauchos, chinas y fogones: un acercamiento a los *topoi* criollos asociados a la milonga campera en los *Aires de la pampa* de Alberto Williams” establece las relaciones entre la milonga campera, la literatura gauchesca y el circo criollo para despuntar un trabajo sobre manifestaciones estéticas en el período de entresiglos del XIX al XX. El arraigo de Adriana Cerletti en la Teoría Tópica muestra una diferencia notable respecto de los artículos orientados hacia la crítica literaria o los aspectos discursivos y exhibe otro costado —paralelo y complementario del que indaga Goulart— de las limitaciones del nacionalismo. Su bibliografía no transita la heterodoxia de Anzaldúa, motivada por una experiencia concreta y favorecida con el *plus* de estar *situada*, sino que opta por Homi Bhabha en torno a las negociaciones que favorecen los espacios intersticiales. El lenguaje musical que Cerletti domina, lo mismo que los aspectos técnicos en los que se solaza, si se apartan del vocabulario típico de los demás textos no son sin embargo menos dúctiles para confluir en el objetivo de presentar una crítica independiente de las pretensiones globalizadoras. De otro modo no podría entenderse un subtítulo de sabor local y picaresca pampeana como “Arriando la tropa de criollismos”, en sintonía con las designaciones que Williams confiere a las milongas reunidas en la extensa suite *Aires de la pampa*, concurrentes con el folklore literario en *Santos Vega bajo el sauce llorón* y lindantes con el requiebro en *Arrastrando el ala*. El cierre convida a una articulación de crítica literaria y musical desde el momento en que asienta el término “gauchipolítica”, que acarrea resonancias —la palabra es etimológicamente justa en este contexto— de Rama.

“Uma viagem ao patíbulo. A teoria do romance de Ernesto Sabato” parte de *El escritor y sus fantasmas* (1963) para indagar una fenomenología de la creación artística, al tiempo que la enunciación lateral de una “teoría de la novela” en Sabato. El primer propósito de Margarete V. C. Hülsendeger es despejar los ensayos del autor para recortarse solamente sobre aquel que se ocupa específicamente de literatura; no se advierte, sin embargo, una preocupación especial por el género o una justificación sobre su plasticidad para la exposición de ideas, excepto en la atención a “a presença ostensiva do autor”. El trabajo traza un paralelo entre Sabato y Milan Kundera en lo que atañe a la teoría de la novela, pero marca una distancia con el tratado que elabora Georg Lukács en 1919, en vistas de que el objetivo de Sabato es recomponer ciertos aspectos de la creación y no proveer una herramienta para el estudio sistemático del género. Resulta congruente que el descarte de Lukács habilite la semejanza de Sabato con Mario Vargas Llosa, quien en *La verdad de las mentiras* opta por la misma estrategia individualista, más propia de la introspección que del estudio especializado. Aunque Hülsendeger admite que Sabato confía en la independencia de los personajes una vez creados (y acude a la paradoja enunciada por Candido respecto de este ser “que existe sem, realmente, existir”), algunas de las referencias que incluye revelan un componente orgullosamente romántico (como también se presiente en Vargas Llosa) en tanto se empeña en una labor solitaria, amparada por cierta “inspiración” o revelación que le sobreviene al sujeto creador.

El artículo “Francisco Izquierdo Ríos: um estudo de crítica e tradução” recupera al autor oriundo de la Amazonia y superador del regionalismo por su obra *Días oscuros* (1950) que, vertida al portugués y publicada en Brasil como *Chove em Iquitos* (1975), acarrea algunos aspectos de la traducción en los fragmentos que fueron suprimidos a raíz de la censura operada por el gobierno militar de 1964-1985. Lilian Pereira Nascimento declara sus avales para encarar el trabajo comparatista: “Com Milton (2002) se analisa a política editorial da Clube do Livro, Lambert (2011) é base teórica sobre o modelo descritivo da tradução e Torres (2013) fundamenta questões sobre o perfil do tradutor”. La autora inserta la traducción de *Chove em Iquitos* en el sistema literario brasileño al tiempo que en el contexto regional, proponiendo como condiciones de legibilidad del texto en el marco de la Amazonia brasileña la existencia de las novelas *Maria Dagmar* (1950) de Bruno Menezes y *Hortência* de João Marques de Carvalho, ambos paraenses.

El tópico del trabajo de Mercedes Alonso en “De la angustia a la teoría. Lecturas de Faulkner en América Latina” es el concepto de “influencia” y, más estrictamente, la necesidad de desbaratarlo. Mark Frisch, Rama y Ludmer acuden a sustentar la tentativa de la autora de arremeter contra esa señal insidiosa de penetración cultural y disminución intelectual que, lejos de ser tomada en abstracto, es desafiada desde la obra de Harold Bloom *La angustia de las influencias*. Allí se disfraza como recaída anímica la voluntad arrasadora de “lo central” sobre una periferia a la que se condena a la repetición o a la provisión de variantes mínimas, mejor aún si son de corte identitario o esencialista. “Frisch desplaza el problema de la dependencia a la descendencia”, subraya Alonso, consciente de que las relaciones genealógicas acarrearán las mismas pretensiones de autoridad que las que se expanden en la geopolítica. El recurso a Wellek y Warren reclama un comparatismo que desconfía de vínculos aislados y apunta a fundamentarlos en función de las literaturas nacionales. Como la consideración del conjunto “Latinoamérica” exige exceder ese marco y renunciar a estrategias arbitrarias o casuales para optar por la vocación anfictionica, Alonso expone cómo Frisch apuntala las coincidencias entre el sur norteamericano en que se afina Faulkner y los espacios imaginarios diseñados en América Latina.

Rama, en cambio, cree que el efecto de Faulkner se limita a las grandes ciudades, abiertas a recibir una literatura consagrada y sensible al impacto de la circulación editorial y lo que trae aparejado (premios, tránsito de la literatura al cine, llegada a los cánones universitarios). El crítico uruguayo, libre de la obnubilación imperialista, exhibe su confianza en que los autores locales admiten solamente aquello que les resulta funcional del modelo externo para adecuarlo al contexto social y cultural en que circulan. Ludmer, por su parte, detalla los puntos comunes entre Faulkner y Onetti, como entre Faulkner y García Márquez, pero los contactos no son impositivos sino que radican en la correspondencia —otra vez, la etimología es estricta— de una carta; a la vez, los dos sudamericanos parecen responder a esa superstición sobre el escritor de Mississippi que Borges le dedicaba a Quevedo, según la cual su nombre no identifica a un sujeto biográfico sino a “una vasta literatura”.

Finalmente, Piglia se opone a la influencia en vistas de que su condición “arbitraria” no es suficiente para organizar un sistema literario, sino que apenas si logra promover un *rastreo* al mejor estilo del relato policial, que es el modo en que concibe la crítica como estrategia de revelación a la vez que como camino sinuoso, plagado de pistas falsas y testigos equívocos. Alonso concluye que conviene admitir que la “influencia” no es una categoría literaria sino exclusivamente una estratagema crítica para trazar relaciones y constituir sistemas o, dicho de otro modo, para que la práctica renuncie al arbitrio en pos de garantizar algún fundamento a sus especulaciones.

Como Alonso, Pablo Nicotera también se enfrenta con la categoría de “influencia”; su tarea es discutirla a través de lo “real maravilloso”. Así define un segmento crítico decidido a

identificar influencias en la producción de literatura presentada bajo dicho marbete (en verdad, un hallazgo de Alejo Carpentier que no tuvo voluntad de etiquetar ni de crear grupo, sino de definir el propio ejercicio), a la par de otro sector que se embandera en la originalidad pretendida por la creación que se afilia a ese rótulo. La crítica formal es la ocupación de Anderson Imbert, Fuentes y Rodríguez Monegal; el componente político de tal producción es el principio reivindicatorio que levantan Uslar Pietri, Vargas Llosa y Rama. El trabajo crítico de Nicotera caracteriza tal dualidad en la construcción del *boom* y se detiene en los efectos que la diferencia metodológica produce a nivel ideológico, que van desde la adquisición de anteojeras importadas para negar cualquier fenómeno local hasta la exacerbación de manifestaciones vernáculas para exaltar una independencia que no puede radicar exclusivamente en productos estéticos. El cierre, con una sutil sugerencia en torno a la continuidad del tema en los estudios editoriales que repondrían la dimensión mercantil soslayada en el texto, evidencia que las aristas de la cuestión reclaman dimensiones que la crítica tiende a matizar como si semejante labor fuera objeto exclusivo de sociólogos o economistas.

Claudia Lorena Fonseca restituye en “*Arte-fato nuclear: revistas culturais e literárias brasileiras do final dos anos 1970. Caminhos da crítica*” el papel de las revistas en el ejercicio crítico. Fundadas por intelectuales, organizadas a partir de *formaciones* según la caracterización de Raymond Williams, constituyen redes discursivas de reconocimiento y difusión, y brindan en consecuencia un espacio que las editoriales y los diarios son más reticentes en conceder. El corpus de Fonseca se compone de *Anima*, *Através* y *Arte Em Revista*, cuya vigencia desde mediados de la década del 70 las sitúa en el marco de la dictadura militar brasileña (sincrónica en este período de la de sus vecinos latinoamericanos). La autora encara el tipo de relación que se desencadena entre los intelectuales brasileños que integran cada emprendimiento e interroga las publicaciones periódicas en pos de sistematizar sus vínculos con teorías externas, su voluntad vanguardista, su vocación de convertirse en vehículos de una tendencia. Conocedora de la amplia bibliografía sobre la cuestión, los nombres de Beatriz Sarlo, Pablo Rocca, Maria Lúcia Camargo y Horacio Tarcus dan cuenta de su afán de incorporar los trabajos más recientes a una selección original.

En “¿Testimonio latinoamericano? Una discusión”, Lucía Battista Lo Bianco se insubordina contra uno de los emblemas más ignominiosos de la crítica postcolonial: la afirmación ofensiva de que América Latina es proveedora de testimonios y otros géneros que orillan lo literario sin adentrarse en ello (la crónica modernista debería incluirse en este catálogo de minoridades, según la trasnochada perspectiva que se fragua en las universidades metropolitanas); la ficción sería entonces prerrogativa de espacios centrales. Nelly Richard proveyó un anticipo inestimable para el rechazo que inscribe la autora de este artículo: es oprobioso creer que la periferia —con toda la carga despectiva que soporta un término que ha perdido, si alguna vez la tuvo, la pura denotación espacial— debe proveer objetos de estudio para que desde Estados Unidos o Europa surja la teoría destinada a estudiarlos. A la par de Richard, Battista convoca a Jean Franco, Mabel Moraña y Hugo Achugar y demuestra con esta misma elección el número creciente de mujeres que intervienen en la elaboración de conceptos, la discusión de prejuicios y el ejercicio puntual en la crítica latinoamericana.

Los ejemplos de Barnett y de Castellanos Moya que la autora centraliza se privan, felizmente, de obsequiar a la marcación obscena de John Beverly quien, “junto con Doris Sommer y otros intelectuales estadounidenses, ve en la negociación que establecen el testimoniante y su ‘gestor’ (poseedores de capitales culturales diferenciados y jerarquizados, y por ende, siempre pasibles de traición) una metáfora de la colaboración política de la intelectualidad” con las luchas de Centroamérica. Semejante observación despierta el mismo rechazo que el detalle vergonzoso de Oscar Lewis, cuando confiesa que no distribuía entre los testimoniante el dinero que la universidad le proveía para eso, como si creyera empañar el

vínculo con la intervención de un pago que evidentemente era necesario para quienes habitaban una vecindad carenciada en la capital mexicana. Uno de los subtítulos del texto contiene un programa que Battista procura poner en práctica en una muestra de metacrítica plausible: “Crítica de la crítica testimonial”; otro modo de descartar las presuntas esencias que se atribuyen a Latinoamérica.

También merodeando los testimonios sobreviene “O ensaio pessoal como força motriz em duas obras da literatura brasileira contemporânea”. Allí Luís Roberto Amabile y Federico Dollo Linardi abordan *Pai, pai* de João Silvério Trevisan y *Meus desacontecimentos* de Eliane Brum como autobiografías laterales. Comienzan recurriendo al punto de partida obligado del género —el reflexivo alcalde de Burdeos Michel de Montaigne—, siguen por los textos clásicos de Adorno y Lukács y descartan la forma científica de este discurso cuyo modelo es el *Novum Organum* de Francis Bacon. Un recorrido tan tradicional reclama una marcha paralela sobre el ensayo puramente personal al que apunta la elección de los textos, un conjunto en el que destacan Virginia Woolf y Sergio Villas Boas entre otras guías de la propuesta; este último del lado de la “mirada brasileña” sobre el tema a la que contribuye desde otro ángulo Edvaldo Pereira Lima, quien se ocupa de la relación entre periodismo y literatura.

Ese resquicio de la escritura personal que involucra al ensayo es el que corresponde a Eliane Brum, con la apelación a recursos literarios en la composición de sus reportajes, con cuyo bagaje arriba a la evocación cumplida en *Meus desacontecimentos* (2014), donde precisa que su función periodística tiene como eje el papel de “escudadora”. *Pai, pai* (2017) de Trevisan encara otra alternativa, afín a los tópicos de “honestidad, confesión y privacidad”. El narrador premiado que llegó a alzarse con el Jabuti explora en esta obra su infancia y la relación tensa con el padre en pos del autoanálisis. Los autores del artículo exhiben así su voluntad de dar inscripción nacional a un género que, creado y desarrollado en Europa, será sin embargo producción fundamental en Latinoamérica, donde cobija ideas y apunta a modos de la crítica que se resisten a las ortodoxias académicas, a las modas teóricas y a las esforzadas prescindencias del investigador que, lejos de garantizar la objetividad ideal, se prestan a borrar el compromiso imprescriptible en las Humanidades.

Alexandre Pacheco se ocupa de la recepción de *Trem fantasma* de Francisco Foot Hardman (referido al ferrocarril Madeira Mamoré que simbolizaba el progreso nacional) por parte de la crítica periodística en un período de más de un cuarto de siglo. En la justificación del trabajo el autor declara: “A fundamentação teórica levou em conta, de um lado, os estudos sobre o jornalismo cultural e suas relações com a crítica literária acadêmica; de outro, o conceito de representação de Roger Chartier para a operacionalização das representações literárias que emergem da recepção da crítica jornalística sobre *Trem Fantasma*”. En los 80 en que fue escrito el texto de Foot Hardman, el juicio periodístico apuntó a dos blancos: uno era la ansiada modernización y la integración de la región amazónica; otro eran los vicios históricos que conspiraban contra dicha expectativa modernizadora. Y si bien en aquel mismo momento se deslizaba la crítica a las limitaciones de las élites brasileñas, esta corriente de cuestionamiento tuvo su más amplio desarrollo ya entrado el siglo XX, cuando los artículos de prensa estamparon el temible estigma del “subdesarrollo” que desmentía o al menos disminuía los logros que el desarrollismo había esparcido en la década de 1960, ocasión propicia para un comparatismo intraamericano que podría evaluar el impacto de la adhesión desarrollista tanto en el Brasil de Kubitschek como en la Argentina de Frondizi.

Pacheco recuerda en este punto los avatares de la relación entre cosmopolitismo y literatura sobre la que abundó Silviano Santiago, cuyos refucilos deslumbrantes impregnan al periodismo con sus ansias de internacionalización. En los diarios es posible verificar no solamente la voluntad de asociar al país con un contexto que excede lo latinoamericano y adolece de limitaciones insalvables, sino también la vocación mercantilista de difusión de

literatura, lo que convoca otra dimensión que los artículos declinan pero que resulta contemplada en las *Conferencias* del número: la función que corresponde a las editoriales y a los modos de circulación que requieren una atención crítica tan sostenida como la que reclaman las elecciones estéticas, las preferencias retóricas o las inscripciones ideológicas de los textos.

En el orden de la metodología se instala “La crítica como ejercicio contraideológico” de Marcela Croce. El texto parte de los planteos de Alfredo Bosi en *Ideologia e contraideologia* para lanzarse desde allí a la defensa de un comparatismo no jerárquico, que disputa el valor de teorías generalizadoras para operar en el área latinoamericana. La revisión del libro de Bosi acarrea la adhesión a las partes en que se organiza: una primera histórica en la que se compendia el comparatismo tradicional y una segunda en la que se registra el modo el que la crítica brasileña adoptó algunos aspectos del método. En este punto, el volumen de Bosi admite un paralelo bastante puntual con el trabajo de Coutinho que integra el apartado de *Conferencias* de esta revista, y no cuesta reconocer la voluntad de Croce de apoyarse en ambas figuras para cometer dos “atentados” contra un comparatismo simplificador que proclama la universalidad pretenciosa: una, desprenderse de los aspectos colonialistas del modelo; otra, afirmar la pertenencia de Brasil a América Latina, contra la segmentación que en varias universidades latinoamericanas segregan al país con la excusa de la lengua (eso supone, obviamente, que otras lenguas americanas resultan igualmente expulsadas de la identificación apresurada de América Latina con Hispanoamérica).

El tono polémico de Croce no se encara con los métodos sino con la circulación que registraron en estas tierras. Es así como retoma ciertas variantes de la filología –e incluso promueve un contraste en las alternativas filológicas empleadas respectivamente por Bosi, Roberto Schwarz y Silviano Santiago para estudiar a Machado de Assis y sostener sus hipótesis en la confrontación textual– y se detiene en el barroco como avatar *situado* a fin de propiciar la crítica vernácula. El texto, además, avanza en una decisión lingüística que, a falta de la creatividad de un Xul Solar que nucleaba en el *panciollo* el español y el portugués, combina la redacción hispana con las citas en lengua original de las obras de los brasileños. En tan sencilla determinación acaso sea posible cimentar un lenguaje de la mutualidad.

Por último, Andrea Cristiane Kahmann y Andrei Cunha presentan en “Tania Carvalho, a crítica da literatura latino-americana nos séculos XX e XXI” a una figura que fue promotora y elaboradora de una crítica literaria propiamente latinoamericana, tanto en sus escritos como en la fundación y el sostenimiento de la Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC). ¿Qué mejor lugar que una revista gaúcha, como esta de la UFPel, para postular un reconocimiento y dimensionar a Carvalho en tanto protagonista de la tarea mayúscula de producir una crítica local y desprenderse de imposiciones ajenas a los intereses latinoamericanos?

Tania Franco Carvalho, aunque formada en parte en Francia, no comulgó con la fantasía colonialista según la cual el comparatismo solamente puede aplicarse en Europa. Su reivindicación de la intertextualidad y de la interdisciplinariedad suponía un golpe de gracia a la categoría imperialista de “influencia” (ya transitada en este número), que apenas si reconoce una sola dirección de emanación, condenando a lo que desdeñosamente se tilda de “periferia” a la condición meramente receptora, vergonzosamente pasiva. La voluntad de los autores al rescatar la figura de la fundadora es no solamente reconocer un punto de partida sino inscribirse en la serie que desencadena, la que no se conforma con los desarrollos literarios sino que asocia los cambios en la crítica a las transformaciones políticas de fines de los 80 que derivarían en la creación del MERCOSUR y en una mayor participación de Brasil en la unidad latinoamericana. La metodología comparatista de Carvalho, rastreable a través de su obra tanto como de los temas bajo los cuales se convocan los congresos de la ABRALIC, toca uno de los puntos sensibles de la crítica: el que concierne a la definición de un método y a los sucesivos

ajustes que exigen las propuestas foráneas para funcionar adecuadamente —es decir, para producir conocimientos genuinos y útiles— en el orden vernáculo. Carvalhal abrió así la dimensión comparatista a la consideración de aspectos nucleados en los Estudios Culturales y relativos a las minorías sometidas. Entendió que la forma discursiva más propicia a una crítica que se enfrentaba a sobrevivencias injustificadas y cánones ufanistas era el ensayo, al que convirtió en vehículo de esa mixtura afortunada entre la hipótesis y la metáfora, toda vez que la imaginación opera como disparador en la formulación de un concepto o en la definición de un campo de estudio. Sus “leituras em vizinhança” tributan a los sistemas de Antonio Candido y Ángel Rama y confían en el orbe comarcano en el que Brasil se integra naturalmente, por *afinidades electivas*, a la América “que aún reza a Jesucristo y aún habla en español”. Una figura auspiciosa que le asignan los autores del artículo a esta crítica es la del “puente”, elemento clave en toda travesía, aliado ingenieril para establecer aproximaciones; otra asociación complaciente es la de la figura de baile, como si la articulación de espacios culturales definiera una evolución en el *ballet* de un comparatismo que no deja dimensión sin abarcar. Las alternativas de *O próprio e o alheio*, tanto el libro mismo como el enunciado de territorios que promulga, son un ejemplo para desprenderse de las exigencias foráneas sin renunciar a sus ventajas.

Por fin, en el cierre de esta presentación, los organizadores del dossier quieren dejar constancia del trabajo cumplido por Mercedes Alonso y Laura Destéfánis en la revisión de los trabajos que lo componen, tarea que cumplieron de manera desinteresada y que implicó horas de esfuerzo invisible que esta mínima mención no alcanza a reconocer en toda su relevancia.