

EL DEVENIR TEORÍA DE LA CRÍTICA LATINOAMERICANA: UNA PROPUESTA

O TORNAR-SE TEORÍA DA CRÍTICA LATINO-AMERICANA: UMA PROPOSTA

Mercedes Alonso¹

RESUMEN: El artículo reconstruye el diálogo que, entre las décadas de 1950 y 1970, tuvo lugar en los estudios literarios rioplatenses en torno de la categoría literatura fantástica. El punto de partida es “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (a partir de la literatura hispanoamericana)” que Ana María Barrenechea publica en 1972. La propuesta es trascender la discusión explícita con Todorov para centrarse en la que tiene lugar dentro de la región con otras posiciones críticas que, en los mismos años, se ocupan del tema: lo arquetípico que propone Jorge B. Rivera, los raros que designa Ángel Rama y la magia que Emir Rodríguez Monegal toma de Borges. A partir de ese recorrido, se indaga en el modo en que la circulación y reelaboración de las categorías dan lugar a una teoría literaria latinoamericana y se discuten sus condiciones de posibilidad.

Palabras clave: Literatura latinoamericana; crítica literaria; teoría literaria; género fantástico.

RESUMO: O artigo reconstrói o diálogo que, entre as décadas de 1950 e 1970, ocorreu nos estudos literários rio-platenses em torno da categoria de literatura fantástica. O ponto de partida é “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (a partir de la literatura hispanoamericana)” que Ana María Barrenechea publicou em 1972. A proposta é transcender a discussão explícita com Todorov para focar naquela que ocorre na região com outras posições críticas que, nos mesmos anos, trataram do tema: o “arquetípico” que Jorge B. Rivera propõe, os “raros” de Ángel Rama e a magia que Emir Rodríguez Mongal tira de Borges. A partir desse percurso, investiga-se o modo como a circulação e a reelaboração de categorias dão origem a uma teoria literária latino-americana e discutem-se suas condições de possibilidade.

Palavras-chave: Literatura latino-americana; crítica literária; teoria literária; gênero fantástico.

1 Una discreta polémica

¹ Doctora en Literatura por la Universidad de Buenos Aires-UBA. Es docente de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires-UBA y de la Licenciatura en Artes Audiovisuales de la Universidad Nacional de las Artes-UNA. Se desempeña también como profesora de Lengua y Literatura en el Nivel Medio de la Ciudad de Buenos Aires. Integra equipos de investigación sobre cine latinoamericano contemporáneo y sobre literaturas comparadas en América Latina. Forma parte del comité de redacción de *En la otra isla. Revista de audiovisual latinoamericano*.

La historia podría contarse así: en 1972, Ana María Barrenechea publica en *Revista Iberoamericana* el artículo “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (a partir de la literatura hispanoamericana)”, en el que discute la teoría elaborada por Todorov en su *Introducción a la literatura fantástica* (1970). El paréntesis del título sintetiza la polémica con el teórico estructuralista. La primera objeción es que su clasificación no sirve para pensar la literatura que está por fuera de su corpus; por ejemplo, la literatura hispanoamericana (Borges, Cortázar) a partir de la que ella, en la Argentina, elabora una propuesta diferente que es adaptación y respuesta. Este es el núcleo de una polémica que produce una teoría propia, apropiada para la literatura latinoamericana y que, a su vez, remite a un campo de debate: ¿existe una teoría literaria latinoamericana o argentina de la que esta intervención pueda formar parte?

La discusión con Todorov, con la teoría literaria que es, básicamente, francesa, tiene lugar en una revista reconocida en el campo académico internacional en la que Barrenechea publica la reelaboración de la introducción al libro *La literatura fantástica argentina*, que había escrito junto con Emma Susana Speratti Piñero en 1957. Por detrás de eso que ocupa el primer plano (lo llamativo, lo que aparece en primer término, al principio del artículo), hay una polémica local que ocupa el lado opuesto: aparece al final, como una coda, y no incluye nombres propios. Una vez terminado el desarrollo teórico, Barrenechea se refiere a “otras dos amenazas” que se plantean para el género. “Otras”, es decir, por fuera de lo central. “Una nace de problemas sociopolíticos, la otra de cuestiones puramente literarias” (Barrenechea, 1972, p. 402). En el desarrollo, el orden se invierte: la amenaza socio-política se difiere para dar un golpe de efecto. Retórica y no orden de prioridad.

El enfrentamiento es con quienes “acusan de escapista a esta literatura y anuncian su desaparición por obsoleta” (Barrenechea, 1972, p. 402). El argumento en contra es que el fantástico puede ser el lugar de la puesta en cuestión de “un orden viejo que debe cambiar urgentemente” (p. 403). Barrenechea invoca la autoridad de los teóricos marxistas, de Cortázar y de Eco, pero se detiene en Lukács, que es el único al que cita. La lectura es el campo de un enfrentamiento: qué teorías leen los críticos y qué recorte hacen de ellas en función de sus intereses; qué literatura privilegian como objeto y en relación con esas teorías que están en circulación. Barrenechea disputa también eso: no solo una posición frente al fantástico, sino frente a la lectura política de la literatura. Así se puede entender el remate del artículo, en el que se produce un desplazamiento de la enunciación de una posibilidad –“siempre que el fantástico sea...”– a la formulación de la certeza de que el cambio es necesario. La disputa teórica por la lectura de la literatura latinoamericana reúne literatura, teoría y política.

2 Política de las teorías

¿Dónde se ubica la otra zona de la crítica argentina a la que se dirige Barrenechea? El blanco inmediato es la operación del grupo *Contorno*. La inmediatez está señalada por el uso de las palabras: “evasión” es la perspectiva de la literatura que le atribuyen a la derecha liberal, una de las oposiciones a partir de la que arman su biblioteca y su práctica crítica (la otra es el realismo socialista de la izquierda partidaria; literatura y política van, desde entonces, siempre juntas). La oposición también es metodológica: la crítica de *Contorno*, dicen Avaro y Capdevila (2004), toma distancia de la filología y la estilística, las formas académicas de la crítica literaria

que practica Barrenechea. Ellos encuentran en Sarte un método para acceder a la literatura (Croce, 1996) desde el que piensan su operatividad política y la función de la crítica que interpreta la historia y la cultura a partir de ella (sin dejar de leerla).

En ese marco teórico y político, Adolfo Prieto publica *Borges y la nueva generación* en 1954. El propósito es el mismo: enjuiciar a una generación de escritores desde la que le sigue, establecer una polémica literaria en la que la crítica sea un arma: “¿por qué no entablar discusión, abrir conjeturas, ubicar a un contemporáneo de la misma manera que lo hacemos con un hombre del pasado?” (Prieto, 1954, p. 13). Más allá de la contemporaneidad, Prieto se dirige a la generación sobre la que escribe. A pesar de la cercanía de Prieto con la academia, desde la que construye su diferencia dentro del grupo y que marca su trayectoria posterior (Croce, 1996), la invectiva saltea la distancia crítica que es la premisa de la disciplina académica que práctica Barrenechea y establece, en cambio, una distancia radical en la concepción de la literatura.

Entre las diferencias en la práctica crítica se destaca el juicio de valor como hipótesis. Prieto no recorta algún aspecto particular de la literatura de Borges, sino que establece que “como Lugones, es más un fenómeno de presencia que el autor de una obra intrínsecamente valiosa” (Prieto, 1954, p. 14). La falta, entonces, está en la crítica que no propone una mejor organización del sistema. Eso es lo que viene a hacer el grupo del que forma parte. En este libro, como modesta contribución, el objetivo parece ser correr el falso centro que ocupa Borges para que aparezca lo otro (Arlt, por ejemplo, cuya canonización empieza en las páginas de la revista). La lectura crítica consiste en la descripción y la evaluación de la obra: los ensayos, la poesía, los cuentos. Prieto explicita el método: “confirmamos aciertos y defectos; anotamos reiteraciones y temas; presumimos un juicio” (Prieto, 1954, p. 47).

No se trata de una disputa literaria que ponga un modelo estético sobre otro, sino de una batalla política. Sartre mediante, lo que está en juego es otra forma de leer y escribir en función de las “exigencias de la vida y del tiempo” (Prieto, 1954, p. 20). La “nueva generación”, en la voz de Prieto, enjuicia a la vieja por hacer lo contrario. La obra de Borges cifra la “actitud frente al quehacer literario” (p. 17) de la generación liberal a la que pertenece: la obra se singulariza para aparecer “desgajada de toda circunstancia de tiempo y de espacio, como si la obra y el medio en que fue gestada no guardaran relación en absoluto” (p. 16); “ejercitaciones del intelecto y la imaginación, combustión aristocrática del ocio” (p. 76); literatura de una clase social en una circunstancia histórica, “el gobierno aburguesado de Alvear” (p. 82).

Prieto le da una forma específica a la acusación que *Contorno* les hace a los martinfierristas en el gesto inaugural de 1953: operan en literatura como el yrigoyenismo en política, con la lógica de la fiesta, escribe Sebrelí en “Los ‘martifierristas’, su tiempo y el nuestro”, que abre el n.º 1. Prieto lee a Borges a partir de dos preconceptos: que el cuento es “una especie secundaria” o un “bosquejo” de la novela y que el fantástico y el policial ofrecen “la posibilidad de escape a la pegajosa realidad” (Prieto, 1954, p. 17), son gratuitos, olvidan al hombre, esquematizan la realidad. La confrontación es entre los géneros de las dos “generaciones”: el cuento fantástico contra el “realismo auténtico” (Avaro; Capdevila, 2004) escrito como novela, que ellos impulsan. No hay elaboración teórica más allá del enfrentamiento.

¿Puede haber ahí una teoría del fantástico? Prieto apela a conceptos y definiciones ya establecidos o los da por sentado. El marco teórico se ve a trasluz del análisis de las dos modalidades que señala en los cuentos de Borges: la presentación de un hecho de “realidad increíble” en el “mundo real” o la introducción de acontecimientos extraños que crean un

“clima de ficción, de irrealidad” (Prieto, 1954, p. 69). La diferencia es de grado; entre la irrupción repentina o progresiva de un tipo de hechos en el ámbito de otro tipo de hechos. Esa confrontación se mantiene constante en todas las teorías, de Roger Caillois a Barrenechea y más allá (en términos cronológicos). Lo que cambia es su articulación y sus efectos. A diferencia de las teorías posteriores –de Todorov en adelante–, Prieto no distingue fantástico y maravilloso, ya que establece como condición para el buen funcionamiento del género que los lectores sean “ganados”, “sujetos” o “convertidos” a las leyes del “mundo de la fantasía” (p. 70). En cambio, que “nuestros pies queden sobre la tierra” mientras se suceden esos hechos, o sea que coexistan de manera problemática los dos órdenes, lo que va a ser el centro de la definición de Barrenechea, constituye para él una falla en la práctica del género. La teoría, sin embargo, no está formulada, sino que el juicio de valor resulta de la aplicación de un concepto que se da por supuesto; no solo no se elabora para esta literatura, sino que ni siquiera se explicita.

La teoría de la literatura escapista, en cambio, aparece en “Lo arquetípico en la narrativa argentina del 40”, de Jorge B. Rivera, que se publica el mismo año que el texto de Barrenechea en el segundo volumen de la compilación *Nueva novela latinoamericana* (que también incluye un texto de Barrenechea sobre Macedonio Fernández), aunque esté fechado en 1968.² Con o sin la difusión de este texto u otros afines, la posición forma parte del campo literario en el momento en que Barrenechea publica su teoría del fantástico en *Revista Iberoamericana*. Si la evasión es un juicio compartido por Rivera y Prieto, la idea de que eso condena a esta literatura a desaparecer es exclusiva del primero.

El blanco de Rivera es el grupo *Sur*; Bioy Casares es su representante y “lo arquetípico”, el concepto que sintetiza su perspectiva literaria. La primera nota al pie deja en claro dos elementos fundamentales: que el corpus alude a otro mayor y que lo arquetípico no es exactamente lo fantástico –aunque se los haya asimilado, según dice el propio Rivera–. Dentro del “conjunto de obras en que adquiere su mayor espesor ideológico y formal lo *arquetípico*” (Rivera, 1972, p. 174) figura todo lo publicado por Bioy hasta el momento, incluyendo *Los que aman, odian*, que escribe con Silvina Ocampo, entre otros policiales como *El estruendo de las rosas*, de Manuel Peyrou, y los cuentos de Adolfo Pérez Zelaschi, pero también lo que llevaban editado José Bianco, Enrique Anderson Imbert y, como remate, todas las obras de Borges del período, solo o en colaboración con Bioy.

En el texto de Rivera la articulación política es explícita y evidente desde el principio: después de la definición que ocupa el primer párrafo, en el que figura la nota que aclara el corpus, el crítico establece que este tipo de literatura es la “expresión de una zona de la inteligencia argentina y de su papel concreto en un momento particular de nuestro desarrollo histórico” (Rivera, 1972, p. 175). La función de la crítica es descubrir esa “trama cultural e ideológica” (p. 175) a través de la doble tarea de analizar cada elemento –las tramas, los géneros,

² Cualquier precisión sobre esto entra en el terreno de las especulaciones. Sin embargo, en el texto introductorio al segundo volumen del libro, Lafforgue señala que fue su decisión como editor que cada artículo se publicara con la fecha en que fue entregado. Algunos datos permiten suponer que el proceso de edición y publicación fue accidentado. El primero es el contexto político; el segundo, la distancia temporal entre las fechas de los artículos –entre 1968 y 1970– y el pie de imprenta –1972– y la necesidad que parece sentir Lafforgue de hacer constar ese desajuste y de llamar la atención sobre él. El tercero, que la aparición de este segundo tomo pone en evidencia el fracaso del plan original que, según hace constar Lafforgue en el texto introductorio del primer volumen, debería haber incluido un tomo anterior sobre Onetti, Garmendia y Fuentes, entre otros, y tres posteriores que tampoco llegaron a aparecer (dos de testimonios de escritores y uno sobre la novela brasileña). Por último, la mención especial que Lafforgue hace en el primer volumen a la colaboración de Barrenechea y de Pedro Lastra. ¿Habría leído ella los textos antes de su publicación y, por lo tanto, podrá ser que le esté contestando directamente a Rivera?

los espacios- para encontrar todo lo que remita al inmovilismo y explicar esa actitud por referencia al contexto. Es decir que la tarea política de la crítica es hacer evidente la función también política de una literatura que niega lo político como contenido o, en los términos de Rivera, tiene como contenido la negación de lo político junto con lo histórico y toda marca de “realidad” –que Rivera identifica con el realismo.

La explicitación del sentido político de la literatura y de la crítica se invierten. Barrenechea define el sentido político del fantástico, pero no lo declara como objetivo de la crítica, a pesar de que la resistencia a aplicar un modelo pensado para otras literaturas es un gesto político. Para Rivera, la crítica revela la “ideología encubierta y fechada” (1972, p. 188) de la literatura. Sin embargo, pasa por alto esa forma específica de politizar la crítica. Condena a los escritores de lo arquetípico por ser “epígonos” (p. 196) que se limitan a importar modelos – Wells, Verne, la novela gótica, el policial clásico, las antologías que serían previas y modélicas de las que hacen Borges, Bioy (y Silvina Ocampo, a quien Rivera no menciona)- y les aplica categorías teóricas de género –la literatura “canónicamente ‘fantástica’”, el “misterio explicado” (p. 188) y lo “maravilloso féerico” (p. 189), en las que resuenan las ideas de Roger Caillois, paradójicamente difundido por el grupo *Sur*, y Louis Vax-³ sin considerar las reelaboraciones de las que son objeto los géneros ni, mucho menos, hacerlo en términos teóricos.

A pesar de esto, lo “arquetípico” es el esbozo de un concepto en la medida en que delimita un objeto que no se agota en sí mismo (es Bioy, pero también todos los autores de la nota al pie, una serie suficientemente amplia para invitar a su proyección) y que resulta, además, propio de la literatura argentina. No es lo fantástico ni lo policial sino algo que los engloba a ambos por su método, más que por su contenido, y que Rivera lee en relación con un contexto político y literario particular, que explicaría tanto la producción literaria como la conceptualización. El espesor teórico, por otro lado, aumenta en el tejido que forma la polémica. Por más discreta o acaso inventada que sea, crea las condiciones en las que el fantástico y sus categorías se vuelven un objeto de la crítica (y de la teoría) literaria argentina.

Sin embargo, así como Barrenechea no atribuye la idea de evasión ni a Prieto ni a Rivera, este último pasa por alto sus trabajos anteriores, a pesar de que la “expresión de la irrealidad” en la que Barrenechea centra su análisis de Borges en el libro de 1957 sería un término ideal para la polémica. El desplazamiento del objeto (de Borges a Bioy) le permite a Rivera no nombrarla nunca.⁴ De hacerlo, es probable que fuera objeto del mismo rechazo que Anderson Imbert y Ofelia Kovacci, a quienes invalida porque comparten “los supuestos teóricos y conceptuales” (Rivera, 1972, p. 191) en los que se apoya la literatura de Bioy.

La polémica y la pretensión teórica son explícitas, en cambio, en el texto de Emir Rodríguez Monegal “Borges: una teoría de la literatura fantástica”, publicado, igual que el de Barrenechea, en la *Revista Iberoamericana*. También igual que ella, Rodríguez Monegal se

³ La *Antología de la literatura fantástica* de Caillois, con el prólogo en el que expone lo central de su perspectiva, tiene una traducción de 1967; *Arte y literaturas fantásticas*, el primer trabajo de Vax sobre el género, se editó en Eudeba en 1965. La traducción de Silvia Delpy del libro de Todorov es de 1972. Barrenechea lee antes el original en francés.

⁴ El artículo “El conflicto generacional en dos novelistas hispanoamericanos: Adolfo Bioy Casares y Elena Portocarrero” saldrá recién en 1975, además de que se refiere a cuestiones desvinculadas del fantástico. Años más tarde, Rivera arremete con sutileza en la reseña de *Textos hispanoamericanos* que publica en *Punto de Vista*. Si bien el comentario parece elogioso, Barrenechea aparece en desventaja frente a Jaime Rest, autor del otro libro reseñado: mientras ella se concentra en “temas y aspectos estructurales más específicos”, él establece la “relación entre la literatura y el sistema global de la cultura, entre la literatura y la vigencia (o la crisis) de una concepción de la realidad”. Viniendo de Rivera, la valoración de esas dos “actitudes” es evidente incluso antes del golpe final: “El de Rest, por añadidura, es ameno” (Rivera, 1979, p. 32).

propone elaborar un pensamiento sobre lo fantástico que sea específico de la literatura de la región. En su caso, no solo en y a partir de Borges, sino con él, en la medida en que su argumentación se construye como una lectura del ensayo “El arte narrativo y la magia”. Monegal se mimetiza con Borges, reescribe su teoría y reedita su polémica; usa a Borges para continuar su discusión con el realismo y agrega un blanco propio: los modos y las políticas de lectura de la crítica rioplatense de la década del 70, que no se ocupó de ese texto hasta que fue leído por los estructuralistas franceses.

La reiteración de esta idea al final del artículo, como coda, confirma el afán polémico. Podría volverse para atrás en la historia y en este artículo para señalar que tampoco nadie le prestaba atención a Borges hasta que lo editó Caillois en la francesa *La Croix du Sud*. Es un problema recurrente en la periferia del que Monegal se declara exento, no solo porque está a salvo de la importación de modelos, sino porque se dice mejor lector. Si Blanchot lee mal a Borges por la mala traducción de sus textos, los rioplatenses son lectores privilegiado y él lo es en particular porque entiende por sí mismo lo que “la obra entera” de Borges “venía diciendo por lo menos desde 1932” (Rodríguez Monegal, 1976, p. 189).

La acusación de ceguera crítica tiene como principal destinataria a Barrenechea. Con los otros, el problema es de paradigmas: en los 50 no hay contexto para leer el fantástico porque impera el realismo (de Mallea al realismo socialista y la teoría del compromiso; o sea, de *Sur* a *Contorno*); las dos polémicas –la que continúa a Borges y la que lo usa para marcar posición en el campo– funcionan juntas. En la discusión con Barrenechea, en cambio, la beligerancia aumenta porque tiene lugar sobre el terreno compartido que los enfrenta a Rivera y Prieto. Monegal también cita las ideas de “evasión” y “gratuidad” para oponerles la capacidad del fantástico “para expresar una visión más honda y compleja de la realidad” (1976, p. 188). No habla de marxistas ni de revolución en la literatura ni en el orden social que tiene que cambiar “urgentemente”, como Barrenechea. Para él, el fantástico indaga en la realidad sin transformarla y modifica el modo narrativo sin alterar la función de la literatura.

El enfrentamiento, sin embargo, se plantea en el margen del texto y de esta cuestión central para la teoría. Una nota al pie sale directo del señalamiento de la ausencia de lecturas para apuntar que en *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Barrenechea se refiere a “El arte narrativo y la magia” sin analizarlo; o sea, que su lectura o su trabajo crítico están mal. La nota termina afirmando su propia superioridad por la anticipación con que se ocupó de este tema. El punto es central porque si el resto de la crítica espera la consagración en la teoría francesa, Barrenechea inventa a Borges como objeto mucho antes (Croce, 2013). Monegal recusa ese lugar cuando señala que él se ocupó de este texto de Borges en un artículo de 1955 y en una conferencia en 1954; es decir, que él lee mejor y antes y que, además, Barrenechea no lo tuvo en cuenta en la escritura de su tesis y en la publicación posterior.

El tono se recarga en la siguiente nota al pie que le dedica en la segunda parte del artículo, en la que Rodríguez Monegal eleva a teoría del género el prólogo de Borges a *La invención de Morel*. El segundo asedio toma el “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica”, sobre el que pesan tres acusaciones: aplica la teoría de Todorov a la literatura de Borges, no tiene en cuenta el prólogo a la novela de Bioy y resulta en “intentos algo caóticos” (1976, p. 185, n.º 9). La primera parece incorrecta –el que lee mal es Monegal, que se pierde la crítica que hace Barrenechea–, pero habla del propósito común de poner en cuestión el planteo de Todorov como teoría y su aplicación como práctica crítica. En función de lo primero, Rodríguez Monegal elige a la también francesa Irene Bressière por sobre Barrenechea a pesar de que, si le parece que Barrenechea lee poco, habría que descartarla por completo ya que él

mismo señala el escaso conocimiento que esta otra crítica tiene de la bibliografía sobre Borges.

La reivindicación de Rodríguez Monegal, su plus en la polémica, son sus lecturas: lee antes y lee más. Por eso, en la tercera parte del artículo se basa en un texto que lo tiene como lector privilegiado y casi exclusivo: una conferencia sobre literatura fantástica que dio Borges en Montevideo en 1949, de la que no hay registro escrito más que una reconstrucción publicada también en el ámbito local, “un periódico montevidiano” (Rodríguez Monegal, 1976, p. 186).⁵ La ventaja es el azar o la capacidad de anticipación –Borges en 1949 no es Borges en 1976– que le permiten estar ahí en el momento adecuado. No solo tiene la primicia como lector, sino como crítico, ya que a partir de su acceso a ese material escribe “Borges y la literatura fantástica” en el mismo año; es decir, de inmediato y bastante antes de que el resto de la crítica se ocupara del autor; sobre todo, de su relación con la literatura de género (para Prieto en 1954 lo central sigue siendo la poesía, a la que le dedica más de la mitad del libro). La indicación de todas las versiones parciales y preliminares del texto parecen destinadas a ubicar al autor en la vanguardia de las lecturas de Borges. El refrito transformado en ventaja: Rodríguez Monegal está también en la vanguardia de la multiplicación de publicaciones propia de la crítica académica.

Monegal canibaliza a Borges: hace teoría pasando en limpio sus propuestas. En ese sentido, se anticipa también a José Luis de Diego (1996, p. 1) cuando propone que muchas de las teorías contemporáneas estaban “ya *atravesando*” la ficción de Borges. Las teorías son otras. De Diego descubre en Borges la intuición de lo que plantean Barthes y Kristeva sobre el texto y la teoría de la recepción de Jauss e Iser; Rodríguez Monegal, una teoría del fantástico antes de Todorov. Sin embargo, el valor que le conceden a la anticipación es semejante: decir que las ideas están en los cuentos antes que en la teoría europea limpia la práctica crítica del aplicacionismo del que Monegal –errónea y malintencionadamente– acusa a Barrenechea. Cabe la pregunta de si la reconstrucción puede leerse como teoría: en esta versión, la teoría que está en Borges se limita a una poética anti-realista que prepara la recepción de sus cuentos.

En el lapso que va del primer texto de Rodríguez Monegal sobre el fantástico de Borges a este último, la tradición crítica uruguaya produce otro concepto para englobar la ficción que se aparta del realismo. Su punto inicial es la antología *Aquí. Cien años de raros* (1966) que organiza y prologa Ángel Rama. Si bien invoca el antecedente de *Los raros* (1896), de Rubén Darío, el concepto se presenta como una teoría ad-hoc para hilar el recorrido que va del Conde de Lautréamont, que comparten los dos, a la contemporaneidad (Marosa di Giorgio, Tomás de Mattos, Armonía Somers). Lo raro no es exactamente fantástico, aunque en el prólogo a una antología posterior, *Extraños y extranjeros* (1991), Carina Blixen los asocie. “Raro” es más vago y, quizás por eso mismo, resulte productivo; prende, se hace teoría a fuerza de un uso que lo extiende más allá de su ámbito de aplicación original al punto de volverse un lugar común, al menos en la crítica uruguaya, que por eso mismo invita a sucesivas revisiones.⁶

Hay dos disputas que plantea Rama en el prólogo. Por un lado, la “línea secreta” de los raros contra la tradición realista mayoritaria de la literatura uruguaya. Por otro, la construcción y reivindicación de un rasgo distintivo de la literatura nacional. Rama no se pliega a la polémica literaria, no levanta raros contra realistas, que es el gesto de Rodríguez Monegal o el que, en sentido inverso, hace Rivera en la Argentina, sino que sigue una agenda propia que distingue a la crítica uruguaya –al crítico uruguayo– de la argentina. Rama opone las prácticas crítica y

⁵ Paolini (2019) le atribuye una amplia repercusión, pero consigna solamente las sucesivas reelaboraciones de Rodríguez Monegal: “Borges: teoría y práctica” (*Número* n° 27, dic. 1955); “Jorge Luis Borges y la literatura fantástica” (en *Narradores de esta América*, 1962 y 1969) y de la que me ocupó en este artículo.

⁶ Ver el dossier “Raros uruguayos” al cuidado de Litvan y Uriarte (2010).

literaria de las dos orillas: ni él está “bajo la influencia del grupo Sur” (1966, p. 9) ni los narradores uruguayos sufren los “estragos” que produce el uso de “estereotipos fantásticos” provenientes de la literatura inglesa “(ejemplo Henry James)” (p. 9) en la “narrativa argentina a partir de la década del 40” (p. 9).⁷ Es el mismo recorte con el mismo nombre al que se enfrenta Rivera, pero con un desplazamiento significativo. Para Rama, el uso de “elementos” fantásticos sirve para la “exploración del mundo” (p. 9), lo que la hace “más realista que otras así tituladas” (p. 9). El concepto rompe, como señala Benítez Pezzolano (2020, p. 32), rompe la confrontación entre el “realismo estrecho” y el “fantástico de evasión” que él atribuye al grupo *Sur*, pero que también sostiene Rivera.

La relación con la realidad de la literatura no realista coincide parcialmente con lo que escribe Rodríguez Monegal diez años después sin referirse para nada a este concepto de amplia circulación, pero también con la variante “radicalizada” que propone Barrenechea. La exploración de la realidad que hacen los raros se sale del realismo porque critica la realidad. Así como elude las “formas esclerosadas” en literatura, crea “inseguridad” y “escándalo” en las bases naturales de la “sociedad a la que pertenecemos” (Rama, 1966, p. 12). En la línea final, Rama se pone del lado de estos escritores, no solo en contra del realismo y la crítica que le es afín –la que “ha emparentado esta línea con las tendencias evasivas” (p. 9)–, sino en contra de ese orden. Son los años de la revolución en la literatura, inmediatamente anteriores a la polémica entre Collazos y Cortázar en torno de ese eje y publicada después con ese título: *Literatura en la revolución y revolución en la literatura* (1970).

3 Una definición política

En el texto introductorio al segundo volumen de *Nueva novela latinoamericana*, donde se publica el artículo de Rivera y quizás se produzca el encuentro con Barrenechea, Jorge Lafforgue (1976, p. 29) señala la “desorientación en cuanto a los caminos que debe transitar (o construir) la crítica literaria en Latinoamérica” y sugiere “no trasladar reverencial y mecánicamente nada. Si se mastican técnicas y teorías ajenas, digerirlas primero y ver luego hasta dónde nos sirven en función de *nuestras* obras. [...] Construir entonces nuestra propia crítica”. El “camino a la liberación”, como él lo entiende en esos años, significa la descolonización; básicamente, desprenderse de los modelos y de la práctica de aplicación. La metáfora de la deglución es ya un lugar común de la teoría latinoamericana, pero el momento en que lo escribe Lafforgue es anterior al uso teórico de la fórmula del “Manifiesto antropófago” (1928) de Oswald de Andrade que hacen Silviano Santiago en “El entre-lugar de la literatura latinoamericana” (1978) y Haroldo de Campos en “De la razón antropofágica” (1982). El crítico argentino participa de la transformación del término en un concepto teórico que sirve para pensar uno de los problemas fundamentales de la literatura, la crítica y la teoría latinoamericanas, que es su inserción en el sistema literario occidental; su capacidad productiva, en vez de mimética, que, en el campo de la teoría, es el rechazo del aplicacionismo.

Ese fantasma recorre los textos presentados: Barrenechea cuestiona a Todorov en nombre de lo que Lafforgue llama “nuestras obras”; a pesar de eso, Rodríguez Monegal la acusa del intento “caótico” de aplicar su teoría y se construye como precursor de los franceses en la

⁷ La relación de Henry James con la literatura argentina ocupa a la crítica uruguaya. Ulla (2012) llama la atención sobre la diferencia que marca Rodríguez Monegal entre la literatura de Bioy Casares, Silvina Ocampo y José Bianco, ligada a él, y la de Borges.

lectura de Borges; Rama propone un rasgo y un concepto distintivos de la literatura uruguaya, aunque más frente a la argentina que frente a las importaciones europeas. Por otro lado, es claro que la crítica se escribe desde un posicionamiento político, sea explícito, como el de Rivera, o sutil, como el que enfrenta a Rodríguez Monegal, Rama y Barrenechea según la cuidadosa elección de las palabras con que defienden el fantástico por su capacidad para ofrecer una “visión más honda y compleja” de la realidad (Rodríguez Monegal, 1976, p. 188), criticarla o transformarla, respectivamente.

Hay una tercera inflexión política que atraviesa estos textos: el modo en que se hace y se piensa la crítica en América Latina. El problema aparece también en lo que dice Lafforgue –no por nada presenta su compilación como un estado de la cuestión de la crítica latinoamericana de la época–. Según su propuesta, que va ganando el tono de manifiesto, la descolonización consiste en reemplazar la aplicación de “técnicas y teorías” por la construcción de una crítica propia. En América Latina se digiere teoría y se produce crítica. El desajuste replica el modo en que se piensa la recepción cultural, según el cual las técnicas y formas importadas se llenan con la materia local. Pareciera ser que la crítica es a la teoría lo que la materia a la técnica; el único aporte periférico posible.

Miguel Dalmaroni (2018) señala este problema y arma una paradoja: “los estudios literarios de cualquier región, la crítica literaria de cualquier región, podría tomarse por teoría; sobre todo si se considera que, a la inversa, casi de cualquier corpus de teoría literaria puede decirse que en realidad es crítica literaria” (p. 103). Planteado de esta manera, el problema es de poder. Se hace necesario definir las dos prácticas o disciplinas por separado para ver cuál es la diferencia entre ellas, si es que la hay. Dalmaroni propone pensar la teoría como un deseo de pensamiento “conjetural, especulativo y paradójico” (2018, p. 107) sobre la literatura. Hay otras posibles. Dalmaroni cita a Judith Podlubne, que le ha dedicado más de un texto crítico y/o teórico al tema. En su definición está el mismo deseo: la experimentación con el “tenor performativo del concepto” (Podlubne, 2017, p. 88); o sea, su puesta a prueba no como aplicación sino como actividad productiva. Cuando se lo usa para leer, el concepto produce “una comprensión parcial y provisoria” (p. 88), dice Podlubne; una forma de leer, de entender un texto o un conjunto, de organizarlo. ¿Qué cambia en la lectura de Felisberto Hernández si se lo lee como fantástico o como raro? ¿*La invención de Morel* como narrativa arquetípica o ensayo de causalidad mágica? ¿qué sentidos aparecen, con qué otros textos se relacionan, qué significan en y para el contexto literario y político en que se los ubica? Esa sería la experimentación con el concepto. El resultado de esa puesta a prueba podría ser crítica; la teoría parece estar antes, en el impulso o el deseo que elabora el concepto que usa la crítica (definida por hacer uso de los conceptos existentes).

Ahora bien, en un análisis del lugar de la teoría francesa en la crítica argentina de los 80 y 90, Natalí Incaminato (2023) propone que la falta de teoría local se compensa con los usos productivos que la crítica hace cuando se apropia de lo que lee en las teorías importadas, que en el caso que estudia, como en muchos otros, es francesa: Deleuze, Foucault, Derrida. Es llamativo, sin embargo, que esa práctica se describa como productora de diferencias “constituidas por tradiciones locales, tensiones, recortes y ambivalencias” (Incaminato, 2023, p. 36). La misma distribución que se filtraba en la introducción de Lafforgue: hay centros productores de teoría y periferias productoras de diferencia ¿Hasta dónde un concepto permanece igual a sí mismo y cuándo empieza a ser otro y, por lo tanto, participa de ese deseo de experimentación que lo convierte en teoría? ¿No es el fantástico de Barrenechea un concepto diferente del de Todorov, aunque lo tome como punto de partida, y no es la suya, por

lo tanto, una teoría más entre las muchas que piensan este género en la Argentina y en Francia?⁸ Incluso, ¿no es justamente el uso del concepto de Todorov lo que despierta el afán polémico que la hace hablar por su diferencia, en nombre de una literatura latinoamericana que demanda una teoría (no una crítica) propia?

Las definiciones que establece Ludmer (2015) para deslindar las dos prácticas agregan otra problematización posible. La crítica trabaja sobre un corpus al que describe o interpreta, mientras que la teoría analiza sus modos de lectura. Barrenechea arma un corpus, como también lo hace Todorov. Esto es lo que señala Dalmaroni; la distinción –el salto teórico– estaría en el “deseo” de conceptualización, que en el caso de Barrenechea es, además, deseo de polémica. Su fantástico se hace teoría en nombre de un corpus que la reclama y en contra de las interpretaciones que no le sirven: la categoría de Todorov, la “evasión” de los críticos argentinos.

Pongo a Barrenechea de ejemplo porque, además de ser la que efectivamente produce un concepto teórico, es el centro de una disputa que repercute sobre todas las intervenciones. El deseo de conceptualización, la voluntad teórica está también en la lectura y la circulación. La escritura sobre el fantástico y sus bordes –lo arquetípico, la magia, los raros– en los años que van desde el texto de Rama al de Barrenechea (1966-1972) configura una red intelectual: un conjunto de textos que conectan sujetos ubicados en diferentes posiciones geográficas y culturales, según Maíz y Fernández Bravo (2009). La red, dicen los autores, desafía el concepto de influencia porque media en el mercado de bienes simbólicos; permite importar y exportar contenidos que se asimilan y transforman en su interior. Para Fernández Bravo, las redes son “fuerzas productivas capaces de construir nuevos campos de ideas y objetos epistemológicos” en Maíz y Fernández Bravo, 2009, p. 118). Para Maíz, la negociación colectiva de significados que tiene lugar en el intercambio aumenta el “valor semántico y poder polinizador” de las ideas (en Maíz y Fernández Bravo 2009, p. 111).

Ya no se trataría de la incorporación de materia local o de la producción de diferencia en la aplicación, sino de la construcción conceptual. Las idas y vueltas de la evasión a la crítica y transformación de la realidad producen una forma latinoamericana –al menos rioplatense– de leer los desvíos del realismo que es necesariamente política. A la vez, entre el uso de la literatura latinoamericana para impugnar a Todorov que hace Barrenechea y el uso de Borges para pasarle por arriba a la teoría francesa que hace Rodríguez Monegal, se configura una forma latinoamericana de hacer teoría como lucha por la apropiación de los conceptos, más que como adaptación y producción de diferencia.

Algo así propone Edward Said (2014) en “Teoría ambulante”: los procesos que atraviesan las teorías complican “cualquier explicación acerca del trasplante, transferencia, circulación y comercio de teorías e ideas” (p. 303). Hay un proceso constante: un punto de origen, la presión de la distancia que atraviesa entre tiempos y lugares diferentes, las condiciones que hacen posible su introducción en un contexto determinado, la transformación que producen los nuevos usos que se le dan en su nueva posición. Parece un retroceso. Sin embargo, a partir de ese esquema, Said pone en el centro de la cuestión que las teorías son respuestas a las situaciones históricas específicas: aquellas en las que surgen y en las que se usan. El “crítico” –el término es de Said– le ofrece una resistencia a la teoría a partir del análisis de la realidad histórica; señala lo que la teoría deja al margen o en el borde. El crítico deslinda. Lo

⁸ Por nombrar los dos países que pone en juego Incaminato, por la frecuencia con que aparece en las lecturas rioplatenses y porque, al menos en esos años, parece ser de donde viene la elaboración teórica sobre el género: Caillois, Todorov, Bessière. Después estará Rosemary Jackson y mucho después, Mark Fisher.

que parece decir Said es que la presión que ejerce el contexto no produciría tanto una adaptación como un concepto nuevo; algo así como el *Quijote* de Pierre Menard. Esto es lo que sucede cuando Barrenechea discute la categoría del fantástico en la argentina de la década de 1970. Su interés no es, como señala Louis (2012), definir el género para definir la literatura por fuera de la cuestión del valor, que sería el interés de los estructuralistas en un contexto muy diferente, sino entender un movimiento propio de la literatura del continente.

Aunque analice el uso de categorías marxistas que circulan entre europeos, Said dice algo que la crítica (¿o la teoría?) latinoamericana viene diciendo desde, al menos, la transculturación formulada por Rama, pero que también sabían los románticos rioplatenses: “debemos sin duda tomar prestado si queremos eludir las limitaciones de nuestro entorno intelectual inmediato” (Said, 2014, p. 322). La magia de Borges, los raros de Darío y el modernismo, el fantástico de Todorov –los recorridos son diversos– en contra de la condena como literatura de evasión de todo lo que se aparte del realismo. Cada concepto, también la evasión, es producto de una lectura diferente de la literatura y de la realidad; su hacerse teoría es también el resultado de las sucesivas reelaboraciones en otros contextos históricos, literarios y críticos.

4 La resistencia de las teorías

Barrenechea elabora una teoría del fantástico que abarca cuatro textos diferentes, publicados entre 1956 y 1991. El clásico que organiza la lectura del resto es “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (a propósito de la literatura hispanoamericana)”, que apareció por primera vez en *Revista Iberoamericana* en 1972 y se reproduce sin modificaciones en *Textos Hispanoamericanos. De Sarmiento a Sarduy*, una recopilación de la autora publicada por Monte Ávila en 1978. Los otros textos sirven para precisar el concepto y para atender a la presión –en términos de Said (2014)– que ejercen los contextos de lectura, escritura y publicación sobre la producción teórica.

En el “Ensayo”, Barrenechea propone deslindar el género y caracterizarlo a propósito de la narrativa hispanoamericana: la literatura fantástica es “la que presenta en forma de problema hechos a-normales, a-naturales o irreales” (Barrenechea, 1972, p. 393). Los dos órdenes (lo normal, lo a-normal y sus variantes) están presentes en el texto y se produce una ruptura que resulta problemática porque pone en duda lo normal, lógico, natural o habitual. En contra de Todorov, reemplaza la duda por el problema –no importa la resolución ni el efecto del texto, sino que la ruptura haya tenido lugar–; rechaza la exclusión de la poesía –su ejemplo es Borges– y la oposición con la alegoría –en nombre de Macedonio Fernández, Arreola, de nuevo Borges–⁹ y cambia la categoría de lo “extraño”¹⁰ por “posible” para dar cuenta de lo que no es a-normal sin ser por eso realista. Es decir que altera, a propósito de la literatura hispanoamericana, los puntos clave de la definición de Todorov.

Si se lee el “Ensayo” como texto teórico, la confrontación es la plataforma para reelaborar las ideas que están en la “Introducción” al libro *La literatura fantástica en Argentina*,

⁹ Cuando dice “literatura contemporánea”, en nombre de la que refuta una teoría que solo se aplica bien en el siglo XIX, Barrenechea parece decir “literatura hispanoamericana”. Sea o no voluntario, el gesto invierte el que hacen las teorías centrales cuando dan por sentado que lo que proponen sobre corpus locales puede extenderse a toda la literatura.

¹⁰ La categoría que difundió la traducción es “extraño”. Barrenechea, que escribe antes, usa “extraordinario”.

publicado en México en 1957, que reúne ensayos de Barrenechea y de Speratti Piñero.¹¹ Hay un punto de partida en común: la riqueza de la literatura fantástica argentina o hispanoamericana, según el caso, que Barrenechea establece en las primeras líneas de ambos textos. En el 57 la comprobación alcanza para presentar un recorrido histórico; en el 72, justifica que la producción teórica se haga “a propósito” de ella. El “Ensayo” es una doble ampliación de la “Introducción”: de la literatura argentina a la hispanoamericana y de la crítica o el comentario sobre los textos críticos dedicados a autores particulares a la teoría.

La “Introducción” está orientada a justificar el recorte. Si lo que define a la crítica, según Ludmer (2015), es la descripción e interpretación de un corpus, el texto de presentación enmarca esa operación que lleva adelante cada uno de los ensayos del volumen. Explica las exclusiones –lo que aprovecha para escribir sobre el fantástico de Eduardo Wilde– y el orden de las inclusiones, que es cronológico: el modernismo de Lugones y Quiroga, la vanguardia de Macedonio Fernández y Borges y lo contemporáneo, Cortázar.

Sin embargo, en el análisis de las variaciones entre unos y otros, Barrenechea anticipa la teoría: en el fantástico de los vanguardistas, “[e]l universo se desintegra. La llamada realidad se convierte en una fantasmagoría [...] y al fin acabamos dudando de nosotros mismos al dudar de todo lo que nos rodea” (Barrenechea, 1957, p. XIV). La duda no es la que va a proponer Todorov, la oscilación entre interpretaciones de los hechos, sino el carácter subversivo del fantástico que ella define en el 72: la confrontación problemática de dos órdenes que cuestiona la “llamada realidad”. Frente al sutil giro político del cierre del “Ensayo”, esta introducción prefiere la dimensión filosófica de un género que puede “expresar el perpetuo misterio del universo” (p. XIV). En ningún caso, la evasión que ya esgrimía Prieto en contra de Borges y su generación en el 54.

Esta posición reaparece en la tercera vuelta sobre el fantástico. En “La literatura fantástica. Función de los códigos socioculturales en la constitución de un género”, Barrenechea establece dos sobreentendidos que no va a tratar. El primero es que de la relativa autonomía de la literatura no debe deducirse que esté al margen de los condicionamientos históricos; el segundo, que el fantástico sea una huida de la realidad. El texto es una comunicación leída en el XIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana en 1979, publicado sin modificaciones en la memoria del Congreso, *Texto/Contexto en la literatura iberoamericana* (Madrid, 1980); en el primer número de la revista *Sitio*, de 1981; en el volumen *El espacio crítico en el discurso literario*, también editado en Buenos Aires en 1985, y en el volumen de Biblioteca Ayacucho *Lectura crítica de la literatura americana: inventarios, invenciones y revisiones*, editado por Saúl Sosnowski en 1996, que solamente varía en el título, donde “género” se reemplaza por “tipo de discurso”.

En la publicación de Kapelusz, un texto introductorio declara que el artículo “completa y ahonda la concepción del género” (Barrenechea, 1985, p. 45) presentada en el “Ensayo” y señala sus dos puntos clave: “poner en el foco de atención la normalidad o anormalidad de los acontecimientos, la aceptación o el cuestionamiento de su paradójica convivencia” (p. 45) y atender a las propuestas actuales en el marco del estudio de las transformaciones históricas del género. La definición que había formulado antes es el punto de partida: “llamo obras fantásticas a aquellas que ofrecen simultáneamente acontecimientos que se adjudican: unos, a los campos de lo *normal*, y otros a los de lo *anormal*” (p. 47); sostiene también la distinción entre formas problemáticas y no problemáticas de presentarlos, por oposición a la duda presente en el

¹¹ La publicación de la UNAM recoge las conferencias dictadas en el Colegio de México.

planteo de Todorov, a quien ya sólo cita en nota al pie sin entrar en discusión, quizás porque presupone la lectura de su libro, que circula en traducción hace casi diez años –más que la de su propio artículo, del que considera necesario resumir los puntos clave.

El cambio está en el final de la definición: “según los códigos culturales que el mismo texto elabora o da por supuesto cuando no los explicita” (Barrenechea, 1985, p. 47). La profundización de la teoría consiste en indagar en el modo en que los textos reelaboran los códigos culturales que operan en la sociedad. Por eso, el artículo empieza con la referencia a S/Z, de Barthes, un libro de 1970 publicado en Argentina en 1980 con traducción de Nicolás Rosa. En el ámbito de la teoría francesa, el libro es contemporáneo del de Todorov, aunque sea también el comienzo del fin del estructuralismo en el que se inscribe el otro. En el contexto del desarrollo de la teoría de Barrenechea en la Argentina, es el marco en el que se presupone la relación ente los códigos del extratexto y el texto. Louis (2012) analiza estos desfases; no solo la recepción tardía o diferencial, sino el que ocurre dentro del estructuralismo francés.

De este otro lado, la disputa no es relevante porque no se trata de aplicar ese modelo, sino del uso de esos aportes para abrir un campo de investigación en el fantástico hispanoamericano: Bioy Casares, Borges, Anderson Imbert y, sobre todo, Virgilio Piñera y García Márquez. Tampoco se trata de ejemplos ni del estudio de un corpus, sino del hallazgo de un problema que interroga la definición anterior. La argumentación lo presenta a partir de casos particulares, pero bajo el supuesto de que afecta a un conjunto más amplio y, por lo tanto, a la teoría misma. En el fantástico contemporáneo no importa la determinación de las pautas socioculturales para distinguir lo normal de lo a-normal porque el orden que los rige “estalla hecho pedazos” (Barrenechea, 1985, p. 52) por obra del absurdo (en el caso de Piñera) o de la arbitrariedad en el manejo de los códigos y su relación con los que rigen la realidad (en el de García Márquez). Aunque otro de los supuestos que rechaza discutir sea la existencia del género fantástico –y de la legitimidad de las categorías–, el fantástico latinoamericano contemporáneo problematiza los conceptos, rompe también con el orden de los géneros.¹²

En la década siguiente, aparece el último texto sobre el fantástico. “El género fantástico entre los códigos y los contextos” (*El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, 1991) es la ocasión de pensar, esta vez sí, la categoría de género. Como en el anterior, hay un aporte teórico que podría motivar esta reelaboración. La editorial Catálogos había publicado en 1986 la traducción de *Fantasy* (1981), de Rosemary Jackson, que plantea que el fantástico no es un género sino un modo –es decir, que engloba un conjunto más amplio y heterogéneo dentro del que podrían haber o que podría superponerse parcialmente con varios géneros–. Igual que en el otro texto, Barrenechea consigna este punto de partida al comienzo, después de repasar las diferentes designaciones que el fantástico recibe en otras teorías, lo que también es una posición crítica y teórica.

Lo central, sin embargo, es el deslinde de dos perspectivas teóricas: la que considera que las categorías son inmanentes y por lo tanto atemporales y la que las considera epocales y las ve en su proceso. Sus ejemplos son “dos investigadores argentinos” –Walter Mignolo y Susana Reisz de Rivarola– y ella misma que, dice, asumió una posición en el “Ensayo” y otra en “La literatura fantástica”. Hay una toma de posición fuerte en dos aspectos: considerar y discutir la producción de los críticos locales –por lo tanto, insertarla en esa red que produce teoría– y

¹² En la presentación del texto en *El espacio crítico*, Barrenechea asocia esa ruptura del orden de los géneros con la emergencia del realismo mágico o real maravilloso, que considera una categoría ambigua “que se está intentando configurar” (1985, p. 45). Por el modo en que la formula, su propuesta no parecería ser el agregado de una categoría más entre lo fantástico, lo maravilloso y lo posible, sino más bien el cuestionamiento de las categorías.

asumir la revisión constante de su propia producción –que no es solo un rasgo “honestidad intelectual”, sino la práctica que le permite establecer objetos críticos (Croce; 2013)–. El deslinde no es tal, sino que se trata de establecer la necesidad de que las dos posiciones coexistan: hay un rasgo atemporal en la dupla normal/anormal y otro epocal en la relación entre ella y los códigos socioculturales.

La continuidad con lo anterior está en este nivel y también en el objeto, la literatura hispanoamericana contemporánea que le propone problemas a la teoría. “Los movimientos literarios que trastruecan las categorías y las hacen explotar” (Barrenechea, 1991, p. 79). Ya no solo Piñera y García Márquez, también Sarduy, Elizondo, Gusmán, Lamborghini. El fantástico no es la única categoría que estalla. Esta narrativa se acerca a la poesía, dice Barrenechea, aunque luego recalculé con prolijidad la necesidad de reservar la designación “fantástico” para la narrativa ya que así la usan creadores y teóricos, una dimensión pragmática desde la que, en el texto anterior, rechazaba reconsiderar el estatus genérico: existe puesto que se usa. Mantiene el rigor de la teoría sin perder la perspectiva de lo que la literatura está proponiendo.

Sin embargo, como la ruptura del orden habitual que ocurre en el fantástico aunque después se disipe la duda, la disolución de la frontera entre narrativa y poesía queda señalada. En el final del recorrido, la teoría del fantástico de Barrenechea produce dos aproximaciones. Por un lado, parece asumir la continuidad con *Literal* que Gasparri (2021) le atribuye a *Sitio*. De allí vienen los nuevos nombres que se integran a la problematización –Gusmán y Lamborghini integran el equipo inicial de la revista– y con ellos comparte el rechazo del realismo y la representación.¹³

Esto también la aproxima a la operación de Ángel Rama con los raros. Vista desde Barrenechea, esa categoría rompe con la tripartición entre fantástico, maravilloso y extraño –o la que le opondría, que incluye lo posible y excluye lo extraño o extraordinario– y con la separación entre poesía y prosa. También las actitudes críticas se aproximan: Rama y Barrenechea están alertas a los movimientos contemporáneos y a las particularidades locales que reclaman renovaciones y variaciones de la teoría. A pesar de las múltiples diferencias entre ellos (de formación, de inserción institucional, etc.), su producción conceptual los reúne en una ética y una política del ejercicio crítico y teórico. También sus resultados: lo raro y el fantástico tienen un lugar en los estudios latinoamericanos que excede a sus autores. Devienen concepto, teoría, por fuerza de la circulación y la reutilización.¹⁴

La posición ética y política se juega en el trabajo sobre la literatura hispanoamericana/latinoamericana. El caso de Rama es insigne. El de Barrenechea, en cambio, parece exigir demostración. El “Ensayo” formula una teoría del fantástico que discute con una teoría central en su propio territorio –la revista del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana de la Universidad de Pittsburgh– invocando, al mismo tiempo, su pertenencia a un lugar otro –la literatura hispanoamericana, el Centro de Investigación en Ciencias de la Educación del Instituto Di Tella, que consigna al pie del texto. Si en su artículo los “órdenes” son tanto los mundos que confrontan dentro de los textos como el que “debe cambiar

¹³ Una breve introducción a *Literal* puede encontrarse en Prado (2017). Para un desarrollo más especializado, Crespi (2011).

¹⁴ Sobre el uso de la categoría “raros”, Litvan y Uriarte (2010), especialmente el artículo de Blixen. Su propuesta de que es necesario superar el concepto que se volvió inoperante es parte de la circulación que produce teoría. Sobre el fantástico de Barrenechea, Gerbaudo (2016), que lo incluye entre los “conceptos con marca de origen latinoamericano” (p. 339), y sigue su recepción a partir de las clases en la universidad pública argentina, empezando por Pezzoni. Habría que ver las repercusiones de esa difusión en las versiones de la teoría que circulan en programas, manuales y clases de la escuela media.

urgentemente” (Barrenechea, 1972, p. 403) y si entonces la “subversión” no es solo del “orden racional” (p. 396), también en la intervención académica hay una ruptura del orden geopolítico de la producción de conocimiento que necesita ser leída con urgencia.

En la comunicación de 1979, Barrenechea vuelve a hablar como crítica argentina sobre literatura hispanoamericana en Pittsburgh, en el marco de un Congreso organizado por la misma institución que edita la revista. Desde allí, el fantástico “viaja” a Madrid, donde se publica la memoria del Congreso, al primer número de la revista *Sitio* de 1981 y al volumen *El espacio crítico en el discurso literario*, también editado en Buenos Aires en 1985. No hay modificaciones entre los textos, que indican sus apariciones precedentes (el congreso en un caso, la memoria en el otro). Sin embargo, las sucesivas publicaciones lo reubican en contextos locales; como el fantástico varía según diversos “condicionamientos”, la teoría se arraiga y se transforma por la presión del contexto. Esto es lo que plantea Said en “Teoría ambulante”, de ahí el uso del verbo “viajar” para nombrar las sucesivas publicaciones del texto.

En las dos publicaciones argentinas, Barrenechea habla desde una doble colocación. Primero, en la revista *Sitio*, una avanzada teórica en la que Gasparri (2021) destaca la preocupación con los lugares de enunciación, de los que también se trata acá. *Sitio* formula una ética literaria. Más allá de las otras inflexiones –la que se da en torno de Malvinas y sobre la que el autor hace girar el núcleo de la revista–, hay una ética de la crítica y la teoría literarias en el gesto con que Barrenechea revisa su propuesta anterior con los nuevos aportes teóricos y la nueva producción literaria, simultáneamente; es decir, no aplicando unos a la otra, sino pensándolos en conjunto, lo que también podría considerarse un aspecto de la continuidad entre *Sitio* y *Literal* que sostiene Gasparri.

Después, en el libro de Kapelusz que recopila su producción de momentos dispares de su trayectoria, desde los que siguen a sus comienzos, según ella misma aclara en la “Advertencia preliminar”, hasta los textos de los 80, contemporáneos de la publicación. Es decir, un volumen que certifica su lugar en el campo de la producción argentina de conocimiento literario y que, además, lo hace desde una editorial asociada con la divulgación, ya que estuvo, desde su fundación, dedicada a la producción de manuales escolares. Vista desde los lugares de enunciación que establecen las publicaciones, la teoría del fantástico pasa de ser parte de la renovación teórica de los últimos años de la dictadura a integrarse al acervo común del saber sobre literatura. Finalmente, la publicación en el volumen de la Biblioteca Ayacucho da cuenta de una circulación latinoamericana, que es lo que está ausente de las dos anteriores. No solo por su lugar de edición, sino por el papel de la colección en la formación de un sistema literario latinoamericano a partir de su idea y fundación que, no casualmente, fueron obra de Ángel Rama.

La historia de la producción del concepto, al menos en la parte que le corresponde a Barrenechea, termina con el regreso al contexto académico. *El relato fantástico en España e Hispanoamérica* es el resultado de las jornadas sobre el género llevadas a cabo en la Universidad Complutense de Madrid. A través de todos los contextos, Barrenechea hace teoría “a partir de” –en sus palabras– los problemas que propone la literatura: si hay algo nuevo que escapa a los modelos y categorías anteriores, tiene que haber una nueva teoría; si esa novedad o diferencia es latinoamericana –recuérdese la superposición de lo contemporáneo y lo hispanoamericano en el “Ensayo” –, la teoría puede surgir del mismo espacio. Lo que se consagra, lo que se divulga es, debería ser, esa posición teórica y política.

Referencias

- Avaro, N. y Capdevilla, A. *Denuncialistas. Literatura y polémica en los 50*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2004.
- Benítez Pezzolano, H. Ángel Rama y los raros. Ascenso y desvanecimiento de una categoría. *Telar*, número 25, p. 27-48, 2020. Disponible en: <<http://revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/article/view/493>>. Accedido el 29 ene 2024.
- Crespi, M. *La conspiración de las formas. Apuntes sobre el jeroglífico literario*. La Plata: UNIPE, 2011.
- Croce, M. Ana María Barrenechea, fundadora de objetos críticos. *Cuadernos LIRICO*, número 9, 2013. DOI: 10.4000/lirico.1086
- Croce, M. *Contorno. Izquierda y proyecto cultural*. Buenos Aires: Colihue, 1996.
- Dalmaroni, M. Hasta que la muerte las separe. Crítica literaria y teoría en la Argentina (algunas notas). *El taco en la brea*, año 5, número 8, p. 101-109, 2018. DOI: 10.14409/tb.v1i8.7759
- De Diego, J. L. La teoría contemporánea a partir de Borges. *Orbis Tertius*, año 1, número 1, 1996. Disponible en: <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv01n01a03/pdf_316>. Accedido el 27 ene 2024.
- Gasparri, J. Revista Sitio. *Archivo Histórico de Revistas Argentinas*, 2021. Disponible en: <<https://ahira.com.ar/revistas/sitio/>>. Accedido el 27 ene 2024.
- Gerbaudo, A. La circulación internacional de la teoría literaria producida en América Latina. Notas a propósito de un caso. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XLII, número 84, p. 337-357, 2016.
- Incaminato, N. Notas sobre la “Teoría francesa” en la crítica argentina de los años 80 y 90: literatura y política. *Estudios de Teoría Literaria*, v. 12, número 28, p. 33-44, 2023. Disponible en: <<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/7016/7370>>. Accedido el 27 ene 2024.
- Lafforgue, J. (comp.). *Nueva novela latinoamericana. vol II*. Buenos Aires: Paidós, 1972.
- Litvan, V. y Uriarte, J. *Raros uruguayos, Nuevas miradas. Cahiers de LIRICO*, número 5, 2010. DOI: 10.4000/lirico.79
- Ludmer, J. *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Buenos Aires: Paidós, 2015.
- Louis, A. Del rol de la delimitación del corpus en la teoría literaria. A propósito de la *Introducción a la literatura fantástica* de Tzvetan Todorov y de la crítica literaria hispanoamericana”. *Badebec*, v. 2, número 3, p. 118-142, 2012. DOI: 10.35305/b.v2i03.42
- Maíz, C. y Fernández Bravo, Á. (comps.). *Episodios en la formación de redes culturales en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo, 2009.
- Paolini, C. *Proyecciones de lo insólito. Lo fantástico en el cuento uruguayo del medio siglo*. Montevideo: De la Banda Oriental, 2019.
- Podlubne, J. La edad de la teoría literaria. *El taco en la brea*, año 4, número 5, p. 83-94, 2017. DOI: 10.14409/tb.v1i5.6617

Prado, E. *Literal*, cuarenta años. *Estudios de Teoría Literaria*, año 6, número 11, p. 325-331, 2017. Disponible en: <<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/2086/2184>>. Accedido el 27 ene 2024.

Prieto, A. *Borges y la nueva generación*. Buenos Aires: Letras Universitarias, 1954.

Rama, Á. *Aquí. Cien años de raros*. Montevideo, Arca, 1966.

Rivera, J. B. Lo arquetípico en la narrativa argentina del 40. In: J. Lafforgue (comp.). *Nueva novela latinoamericana. vol II*. Buenos Aires: Paidós, 1972.

Rivera, J. B. Solitarios avatares de la crítica literaria. *Punto de Vista*, año 2, número 6, p. 31-32, 1979.

Rodríguez Monegal, E. Borges: una teoría de la literatura fantástica. *Revista Iberoamericana*, v. 42, número 97, p. 177-189, 1976.

Said, E. Teoría ambulante. In: *El mundo, el texto, el crítico*. Buenos Aires: Debate, 2014.

Sebreli, J. J. Los 'martifierristas', su tiempo y el nuestro. *Contorno*, número 1, p. 1-2, 1953.

Ulla, N. "Raros" de las orillas del Plata. A *Contracorriente*, v. 11, número 2, p. 323-331, 2014. Disponible en: <<https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/822/1374>> Accedido el 29 ene 2024.

Recibido em: 23/07/2014

Aceito em: 15/08/2024