

Rodríguez Carranza, **Luz.** *Interpelaciones: indicios y fracturas en textos latinoamericanos.* Villa María, Córdoba: Eduvim, 2019.

611

Christina Soto van der Plas

Vivimos momentos en que el lenguaje se ha vuelto homogéneo y turbio, y ahora es que importa mucho más el trabajo minucioso y casi invisible de la buena crítica literaria, que nos provee respuestas secretas y corrosivas ante el estado de las cosas. La crítica literaria suele ser un género difícil de leer, un trabajo para iniciados y especialistas, en raras ocasiones logra salir de su pobre esfera autorreferencial. La crítica también suele cumplir una función policial y tiene la pretensión de ser una precisa disección que condena a su material, con el que convive en una relación parasitaria. Rara vez surgen libros de crítica literaria que se salen de este limitado esquema y realmente iluminan no solo las obras que cuidadosamente consideran, sino también aspectos de la realidad que intentamos descifrar, pese a su enorme complejidad. *Interpelaciones: indicios y fracturas en textos latinoamericanos*, de Luz Rodríguez Carranza, propone un modelo abierto de crítica literaria que tiende vínculos y no rechazos, presume el placer de la

lectura y el deseo antes que el juicio de valor, y goza con la búsqueda de la interpretación de imágenes e indicios antes que la clausura. Es un libro de crítica que interpela al lector y lo hace cómplice del proceso mismo de la interpretación y búsqueda de las verdades; y ahí yace la riqueza de la suerte de “enciclopedia abierta” que ofrece Rodríguez Carranza, pues, al igual que para el escritor, para el crítico “las que están *presentes* son las voces que lo marcaron: sus lecturas” (p. 277). En *Interpelaciones* la crítica es una suerte de autorretrato que “no sirve para nada, pero inútil no es sinónimo de frívolo, sino de testimonio, sin explicaciones ni relato. Es “el momento de la verdad” (p. 280). Si el lenguaje hoy es opaco y homogéneo, lo que buscamos es esa respuesta secreta y corrosiva que es “el momento de la verdad” en el que nos descubrimos como lectores y que surge a partir de la literatura, como una forma de pensamiento capaz de articular la verdad en su interior.

612

Rodríguez Carranza busca esos momentos de verdad en las distintas formas provisionales en que se condensan (archivo, imágenes, indicios, figuras y sujetos), enfocándose en textos latinoamericanos del siglo XX y XXI. Se trata, como ella misma reconoce, de prácticas que “no parecen responder a las exigencias manifiestas que las preceden” y también “vienen acompañadas de imágenes que impiden toda explicación causal, todo relato” (p. 9). Es decir, estas prácticas y acciones nacen fuera de la causalidad, pues no hay nada que explique su surgimiento, y, a su vez, su forma en cuanto imágenes-indicios impide que las consideremos dentro de una teleología. Y sin embargo, estos textos extraños, mezcla de actos puros e imágenes desvalorizadas, nos interpelan y encontramos en ellos (y en la lectura de Rodríguez Carranza) un efecto inesperado que abre un espacio “que no estaba allí antes y no podrá volver a cerrarse, será nombrado y su nombre perdurará” (p. 15). Se trata de una forma de crítica literaria a la que le interesa sobre todo la *capacidad de nombrar* los fenómenos que no caben dentro de lo esperado, lo que no puede ser relatado, lo que no tiene una clara definición identitaria y lo que no forma parte de la cómoda deducción causa-efecto. Es una lectura que incomoda porque nos hace cómplices de la búsqueda de la singularidad y las verdades, y también que desafía porque requiere de nuestra atención minuciosa a los giros de la argumentación, que

se dejan llevar por el placer de la lectura. A diferencia de otros libros de crítica literaria en los que la teoría resulta un pantano inaccesible que se le impone a la ficción, en *Interpelaciones* hay una articulación sutil y fina con las lecturas teóricas, que funcionan como puntos de tensión e inflexión, y no como algo a lo que se somete la literatura.

La primera parte del libro, “Archivo”, contiene tres ensayos que buscan trazar la genealogía y las contradicciones de revistas latinoamericanas publicadas a lo largo del siglo XX. “Sísifo y los mapas” es quizás el ensayo más ambicioso del libro porque abarca más de cuarenta años de revistas latinoamericanas. La autora divide la genealogía de las revistas en el momento del *boom* y del *post-boom*, pero no marca esa división de manera ingenua, sino que cuestiona la manera misma en que “es imposible pretender la vuelta al pasado prístina e inocente: estamos nosotros mismos constituidos por los relatos que nos proponemos cuestionar” (p. 47). Por eso, más allá del gran valor “archivístico” del ensayo y su recuperación de las revistas, me importa destacar su forma de aproximarse a un fenómeno tan complejo de manera tan consciente, pensando las revistas como monumentos y no como documentos “de poder institucional, vale decir, como *construcciones* retóricas de *interpretaciones* de la realidad y no como datos transparentes que solo adquieren sentido en el relato del historiador” (p. 59). El ensayo concluye aceptando que la tarea de delinear genealogías de este material es la de Sísifo, pues es la constatación del fracaso de “los sistemas onmiexplicativos” (p. 60). Pero el mapa que Sísifo traza es el *arché* del libro, el archivo del que parte tanto el comienzo como el mandato del resto de los ensayos de *Interpelaciones*. Inclusive, si se leen con cuidado las notas a pie de página, se pueden encontrar pasajes dignos de una novela de detectives de las pesquisas archivísticas de la autora, quien reconoce, gracias a un garabato en los márgenes, sus revistas prestadas y perdidas hace años en la colección facsímil que digitalizó la Biblioteca Nacional (p. 19).

Los siguientes dos ensayos del capítulo “Archivo” son análisis complementarios de casos específicos de revistas argentinas que son sobre todo consideraciones que nos invitan a cuestionar tanto el rol y compromiso político de la crítica literaria como los usos (y abusos) de la teoría. “Los demonios inútiles” se enfoca en *Primera plana* y *Los libros*, dos

publicaciones paradigmáticas de los años sesenta y setenta en Argentina, y profundiza en las contradicciones en los discursos sobre la modernidad que despliegan ambas revistas. “El objeto Sade” plantea un arco que va desde la primera etapa de *Los libros* hasta *Babel, revista de libros*, que se publicó a principios de los años noventa. En el ensayo se retoma el placer de la escritura que fue silenciado o cuestionado en los años setenta y muestra claramente el conflicto entre considerar a la literatura dentro de un compromiso social y político y asumirla como algo impersonal, como un experimento que tiene más que ver con el vacío o el silencio. La labor del crítico, no obstante, sigue siendo la de proponer relaciones, pasearse entre los textos y escoger, elaborar una perspectiva propia, como bien muestra *Interpelaciones* en su tejido interno.

En el segundo capítulo, “Imágenes”, está el que a mi parecer es el corazón de *Interpelaciones*, “Borges y el ornitorrinco”. El ensayo, que muestra perfectamente el estilo y forma de considerar a la literatura y el pensamiento de Rodríguez Carranza, discurre sobre la forma en que Borges “utiliza géneros populares, formas tradicionales, clichés, estereotipos y procedimientos que implican, a mi juicio, un juego con las imágenes que tiene puntos de contacto con otras que le eran contemporáneas” (p. 130). Esta intuición lleva a la autora a buscar las intuiciones con imágenes y verdad, heterocronías, en la forma misma del ornitorrinco, y en *Materia y memoria* de Henri Bergson. En pocas líneas que condensan muchas ideas se puede encontrar un análisis sumamente lúcido de lo que es una imagen y cómo opera en cuanto “sobrevivencia”, como nudo de tiempo en el que se cruzan los movimientos de la evolución con los que se le resisten (p. 133). Esa huella del acontecimiento, la marca que queda del movimiento es un indicio y está relacionado, para la autora, con la temporalidad de la imagen. Esta temporalidad o heterocronía de sobrevivencia de la imagen es una de las ideas más fascinantes del libro porque considera realmente todo eso que solemos pensar que es “cliché” en las imágenes, pero que son huellas del acontecimiento que revelan la forma del ornitorrinco. Borges, por supuesto, es siempre trasfondo, imagen y memoria de todas las meditaciones de *Interpelaciones*. Es común encontrar frases o giros borgeanos a lo largo de todo el libro y siempre resultan fascinantes los momentos en que la autora se

apropia tanto de la ficción como de la teoría para articular la visión propia de las prácticas que está considerando. “Disiento suavemente” se enfoca con más detalle en las biografías sintéticas borgeanas, publicadas en *El hogar* y en la *Revista multicolor*, que frustran nuestras expectativas. La autora localiza en Borges ciertos procedimientos que luego encontrará en autores contemporáneos y que define con una claridad excepcional, por ejemplo la “causalidad de otro orden” (p. 168), “la interpretación conjetural (hipótesis detectivesca o abducción)” (p. 179) o los casos que son únicos e inclasificables y que exigen nuevas hipótesis (p. 179), deseando “destruir todo intento de identificación reductora, mecanismo privilegiado del discurso fascista” (p. 180). A su vez, “Escorias de la década infame” distingue la forma de la crónica moderna, y en específico el caso de las imágenes en movimiento de Borges en *Historia universal de la infamia*. La lección de Borges es que “lo genérico puede ser más intenso que lo concreto” (p. 197) y, dentro de ese esquema, la invención es el procedimiento del “feliz trabajo combinatorio”, que bien puede ser la labor de *Interpelaciones* en cuanto es una “colcha de retazos” (p. 16) que se abre como caleidoscopio de invenciones de una crítica literaria que permite la multiplicidad infinita de las combinaciones. El núcleo de *Interpelaciones*, entonces, está en la dilucidación de estos procedimientos en la obra de Borges, que tanto trastocó nuestra idea de lo que puede ser una imagen y cómo nos interpela.

El tercer capítulo, “Indicios”, se centra en novelas del cambio de siglo en las que lo central es la transmisión directa de la experiencia y el presente, donde ya no hay interés en el testimonio y las huellas como en la década anterior, sino en la función de mostrar y señalar del dispositivo *readymade*, tal como lo constata “El efecto Duchamp”. Rodríguez Carranza busca entender el mecanismo de los llamados “nuevos realismos” en la literatura en obras argentinas y mexicanas de la primera década del 2000, para las cuales la “indiferencia y la autenticidad” son dos caras de la misma moneda, así como la presencia de Duchamp y el realismo (p. 206). Contundentemente y en un lenguaje demoledor, Rodríguez Carranza advierte que “[e]l trabajo del posmodernismo está terminado: los clichés son fantasmas que se han vuelto inconsistentes por sobredosis de sacralización”

(p. 208). El uso indiferente y verdadero de los clichés es el núcleo de los *readymade* que buscan lo singular, lo idiota, en las palabras con las que nombran las ilusiones, “pompas de jabón patéticas” (p. 223). “Usos de la utopía” es un refrescante comentario sobre la *Utopía*, de Tomás Moro, que funciona como bisagra para una reflexión sobre los duplicados del deseo en *El congreso de literatura*, de César Aira. Al igual que los señuelos, las utopías “provocan una experiencia real con mentiras evidentes e imposibles porque esas mentiras están hechas simultáneamente de realidad e irrealdad” (p. 235). Quiero destacar aquí la siguiente frase, clásica condensación y desplazamiento de la argumentación de Rodríguez Carranza, que tiene la singular capacidad de establecer equivalencias entre conceptos y desplazar retóricamente las frases para darnos a entender cómo funcionan los mecanismos del arte: “En momentos privilegiados aparece un *ur* en lugar de un *hrönir*—el *déjà-vu* o paramnesia de Bergson, la imagen dialéctica de Benjamin, la imagen-cristal de Deleuze—que duplica el presente con un pasado que siempre estuvo allí. Ese pasado es efecto, no causa” (p. 237). Esta frase es evidencia de la forma en que la autora condensa conceptos de escritores de ficción y teóricos para articular la forma en que en ciertos momentos las imágenes operan una torsión sobre la temporalidad para hacer del pasado un efecto y no una causa. Este tipo de frases, que son casi aforismos, yuxtaponen de manera muy efectiva a lo largo de *Interpelaciones* conceptos para iluminar aspectos de la realidad.

“Los mundos sutiles” indaga más a fondo en las formas en que se asume el presente en la experiencia de las novelas de principios de la década del 2000. Para la autora, la “experiencia vive en las palabras-indicios, en los nombres que son su huella, su nostalgia y su potencialidad” (p. 247). Las historias mantienen la experiencia viva y la nombran, la identifican sin explicarla o clausurarla. Sutilmente, Rodríguez Carranza llega a la conclusión de que “las equivalencias son los mecanismos, las formas que le yuxtaponemos a lo desconocido. Hay que inventarlas y ‘darles forma con las tensiones supremas de la imaginación y del amor’” (p. 261). Efectivamente, en un momento en el que parece que estamos perdiendo la *capacidad de nombrar*, lo que puede tener efectos reales en la disyunción entre lo necesario y lo real, hacen falta esas palabras que funcionan, esos

mecanismos que inventamos en la tensión entre la imaginación y el amor. Nos faltan palabras que nombren algo de nuestra realidad para volverla un objeto del mundo y del pensamiento para lograr acceder, desde la imaginación y el amor, a la realidad de forma completamente diferente.

El capítulo de “Figuras” se enfoca en las identidades a las que las imágenes apelan y los indicios apuntan. “Vidas sin historias” reflexiona sobre el género del “autorretrato literario”, que es una de las formas de la autoficción en la que “no hay cronología sino yuxtaposición topológica de las huellas de las cosas –los recuerdos– en un rompecabezas en el que las piezas ‘se encuentran’ y se engarzan entre ellas” (p. 277). Usando ese mismo mecanismo de la yuxtaposición, la autora descubre en “Perfiles” la yuxtaposición de García Lorca y de Borges en la imagen-tiempo del duende. Finalmente, “Caricaturas” es un ensayo sobre la obra reciente de Carlos Fuentes, en particular *Diana o la cazadora solitaria*, pero es sobre todo una reflexión sobre la caricatura como una imagen fija y anacrónica, una sobrevivencia que es la huella de la pasión, “la intemporalidad de la memoria” (p. 303) y que se desentiende de lo identitario y nacional.

617

“Sujetos” es el último capítulo de *Interpelaciones*. En él se ven las consecuencias del pensamiento crítico de Rodríguez Carranza y cómo nos lleva a concebir al sujeto no como una identidad de la cual parten los discursos, sino como resultado de un acto ético decisivo que le da la espalda a la sumisión. En “Amparos”, el libro de cuentos *Dichosos los que lloran*, de Ángel Santiesteban Prats, nos ayuda a vislumbrar cómo funciona el “colapso ético que enfrenta a los personajes y al lector con su verdad” (p. 310) y ante el cual el lector “se ha quedado sin amparo”. Se trata ya aquí de la verdad, de los actos singulares que hacen que como lectores aceptemos la propia verdad. El último texto del libro, “I did” es una reflexión potente sobre el sujeto y el acto de la sujeción, que tiene que ver con la interpelación. Rodríguez Carranza toma momentos sintomáticos y similitudes de tres obras contemporáneas (de Rafael Spregelburd, Eduardo Lalo y González Iñárritu) en las que se revela claramente la forma de los “actos éticos puros kantianos” (p. 333). Para la autora, el sujeto que adviene en cada uno de los casos “es el que es fiel al acontecimiento y a su propio acto. Reconoce, además, su propia responsabilidad intransferible: sabe que

es él, y solo él, quien le ha otorgado poder a la Ley y quien puede quitárselo” (p. 334). Después de estos actos, los sujetos se transforman luego de enunciar su acto en el “I did”. La vía es la misma que sigue el libro al no perseguir un objetivo claro, una meta específica. Más bien, llega al momento de la torsión del sujeto por otros caminos, encontrando el deseo en donde menos se espera.

En su análisis y lectura de los indicios y fracturas de textos latinoamericanos, Luz Rodríguez Carranza teje una intrincada colcha de retazos que nos permite ver en las suturas cómo las ficciones en forma de imágenes, figuras y sujetos operan en la realidad, nombrando esos puntos de inflexión (imposible) entre el amor y la imaginación. Este es el tipo de libro de crítica literaria que vale la pena leer, escrito con el deseo de enlazar e iluminar intuiciones, un libro que interpela tanto al lector como a los autores que conversan heterocrónicamente en sus páginas.

Recibido em: 05/03/2021

Accito em: 09/04/2021