

**Circulaciones
de la teoría
en América Latina**

Max Hidalgo Nácher (org.)

vol. 7 n. 2 / 2019.1
ISSN 2316-5847

Sanda

dossiê

Presentación

Circulaciones latinoamericanas de la teoría

Max Hidalgo Nácher¹

147

I

Estudiar la teoría desde el punto de vista de la circulación implica concebirla como un objeto móvil que, en sus desplazamientos, no es posible acotar desde un único discurso o disciplina. Sin embargo, tanto los estudios tradicionales sobre el tema como muchos de los planteamientos actuales han tendido a privilegiar un único eje que lleva al aplanamiento del objeto. Este dossier propone dar elementos para pensar las especificidades de los contextos latinoamericanos de producción crítica y teórica en lengua castellana y portuguesa. Y, para ello, nunca está de más proceder a una triangulación del objeto de estudio –una triangulación que, sin necesidad de reducirlo a un “origen”, permite sacarlo de un espacio autónomo o autotélico, poniéndolo a circular. “La estructura”, escribía Deleuze, “es al menos triádica, sin lo cual no ‘circularía’” (DELEUZE, 1976, p. 571). Y Barthes: “Je ne sais trop ce qu’est une “influence”; à mon sens, ce qui se transmet, ce ne sont pas des “idées”, mais des “langages”, c’est-à-dire des formes que l’on peut remplir différemment ; c’est pourquoi la notion de *circulation* me paraît plus juste que celle d’*influence*” (BARTHES, 1964, p. 616). Ahora bien, la circulación de un texto no equivale necesariamente a la de su “lenguaje”. Pues suele ocurrir que un texto es incorporado, con mayor o menor violencia, a través de paradigmas previos que, generalmente, niegan su especificidad. Es el caso de la recepción

¹ Profesor asociado de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universitat de Barcelona.

hegemónica del estructuralismo en la universidad española, tal como han estudiado Vicenç Tuset (2017) y Ester Pino Estivill (2018). Por todo ello, los procedimientos críticos con los que leemos estas historias no son del todo ajenos a la historia que intentamos leer en ellos. Eso hace que estos estudios no sean meramente históricos, sino, en gran medida, genealógicos o arqueológicos, en el sentido en que vuelven sobre unas historias que nos constituyen (ANTELO, 2016), haciendo posible tocar algunos de los límites de nuestras actuales prácticas críticas.

Más allá de los recortes autoriales, nacionales y disciplinarios establecidos, es posible, pues, imaginar otros modos de construcción del objeto de estudio que alumbren relaciones insospechadas pero no por ello menos actuantes. En ese sentido, *Telquelismos latinoamericanos. La teoría crítica francesa en el entre-lugar de los trópicos* (Buenos Aires, Grumo, 2009), de Jorge H. Wolff, es una investigación pionera que pone en común los espacios brasileño y argentino en relación a la renovación crítica y teórica de la segunda mitad de los años sesenta y de los setenta. Publicada en portugués en 2016 como *Telquelismos latinoamericanos. A teoria crítica francesa no entre-lugar dos trópicos* (Rio de Janeiro, Papéis Selvagens), es una reescritura de su tesis doctoral de 2001, dirigida por Raúl Antelo en la Universidade Federal de Santa Catarina. El último texto de este dossier es, precisamente, un relato de Wolff en el que, volviendo sobre la historia de su investigación —una “*monstruosidade* em forma de pesquisa científica e universitária”—, ve en la reciente publicación de su libro en Brasil no el cierre de un ciclo, sino la abertura de “uma dobra da espiral ou da epíclóide”, la supervivencia de un anacronismo. La triple existencia de esa investigación (defendida como un trabajo académico en portugués en 2001, publicada en libro en castellano en 2009 y, de nuevo, en portugués en 2016) da cuenta de procesos que no son ajenos al objeto de estudio abordado. En ese sentido, la historia de la teoría no puede responder a una única temporalidad. La traducción de textos y de autores, así como la incorporación de nuevas perspectivas y problemas, siguen siempre trazados específicos, constituyendo series locales que afectan a los modos de lectura (CATELLI, 2015).

Este dossier, que continúa, desplaza y amplía las perspectivas y coordenadas de un monográfico de 2015 que coordiné para 452°F.

Revista de teoría de la literatura y literatura comparada sobre “Historia y usos hispánicos de la teoría”, pretende conectar investigaciones pioneras, emprendidas desde diversos centros, para ponerlas en común. Dichas investigaciones, más que proponer modelos, construyen nuevas problemáticas e historias basándose, por lo común, en la atención por el detalle, en el recurso al archivo o en la constitución de nuevos recortes del corpus. Es evidente, en ese sentido, que la contraposición entre historias nacionales de la literatura y estudios de literatura mundial no soluciona, sin más, los problemas heredados. Como es sabido, los estudios de literatura mundial no han conseguido, hasta la fecha, incorporar de modo mínimamente adecuado los espacios de producción latinoamericanos. Y si de la literatura pasamos a la teoría nos damos cuenta de que ésta raramente aparece en esos estudios como un objeto problemático que habría que pensar. Ahora bien, como recuerda Nora Catelli en un monográfico que puede considerarse excepción dentro de ese campo (PUXAN y MIRIZIO, 2017),

World Literature, like *Weltliteratur* before it, is welcoming and makes a virtue of celebrating the richness of literary and artistic creation. The problem is rather that only creative works are accepted while entire theoretical and critical traditions, which can be just as coherent as artistic ones, are excluded. This relegation reduces and impoverishes the repertoire of the studied or absorbed aesthetic or cultural objects. (CATELLI, 2017, p. 19)

La aplicación de un modelo en el que, por sistema, los así llamados grandes centros intelectuales son tomados como el elemento *determinante* y los espacios de recepción (pensados desde el desvío y la falta) son vistos como el elemento *determinado* invisibiliza las singularidades que no se ajustan al modelo. Eso condena, además, a los espacios latinoamericanos, y periféricos en general, a un rol subalterno al tiempo que borra las relaciones en el interior de esos espacios.

Fue Nicolás Rosa quien decía, formulando una relación posible con la teoría: “Somos lectores de lo universal, pero escritores de lo particular”. Esa inflexión, que es posible leer en muchos críticos argentinos y latinoamericanos, es interpretada en no pocas ocasiones a partir de un prejuicio que la desplaza y según el cual el estudio de la teoría literaria en relación a Latinoamérica se piensa más como teoría literaria *en* Latinoamérica que como teoría literaria latinoamericana

(DALMARONI, 2018). El matiz es importante, pues hace de la teoría literaria un fenómeno “central” que reverberaría, muchas veces de forma pobre o deformada, en las “periferias” latinoamericanas. Ahora bien, el estudio histórico de esas cuestiones muestra la unilateralidad de tales afirmaciones ya que, como ha señalado Catelli, “no hay lectura que no sea, a la vez, una localización y, por encima de cualquier otra cosa, una fecha” (CATELLI, 2018, p. 195). Yendo más allá de los modelos binarios, el estudio de la teoría en su circulación permite, pues, armar nuevos recortes críticos que, al tiempo que asumen su posición *crítica*, hacen visibles objetos y prácticas invisibilizados por las prácticas críticas dominantes. El caso Lautréamont, estudiado por Leyla Perrone-Moisés y Emir Rodríguez Monegal (2014) y aquí reconstruido por la autora, permite percibir tanto la importancia del detalle en la formulación de problemas como la inercia y resistencia de los discursos críticos (en este caso, franceses) que lo toman –explícita o implícitamente– como “insignificante”.

II

Los tres artículos que abren el dossier se refieren a Nietzsche, Lautréamont y la dupla César Vallejo-Oswald de Andrade, conjunto heterogéneo de autores en los que, sin embargo, puede leerse, si se le presta oído, la abertura de un nuevo espacio y la desestabilización de los linajes y de las genealogías.

Raúl Antelo, profesor del posgrado en Literatura de la Universidade Federal de Santa Catarina e investigador senior del CNPq, practica un modo de lectura, sostenido en una desbordante erudición y en una aguda imaginación crítica, que hace posible conectar espacios y tiempos aparentemente alejados y heterogéneos. El pastiche (temporal) y el collage (espacial) alumbran cronologías y relaciones impensadas que permiten poner en cuestión los relatos históricos lineales y los discursos geográficos que ligan unilateralmente “centro” y “periferia”. Más allá de los discursos disciplinarios y de la disciplina del discurso, la “mesa de montaje” (ANTELO, 2015, p. 9-37 y 263-265) es el espacio en el que se producen las conexiones a partir de problemas y cruces específicos. La *archifilología* que practica Antelo es un modo de la ficción crítica en la que se leen los textos más allá del sistema discursivo que los sostiene o los sostuvo, haciendo emerger

temporalidades veladas, irreconocibles para los procedimientos disciplinares al uso. En “A miragem Nietzsche”, Antelo estudia las lecturas brasileñas de Nietzsche y, con ellas, despliega la pregunta filológica por las relaciones entre lenguaje y sociedad y por la estructura palimpséstica del mundo. Como se lee en su artículo, “se o mundo configura um determinado número de centros de força, toda leitura é obrigada a percorrer um altíssimo número de combinações no grande lance de dados de sua existência”. Con eso,

se o trabalho da crítica não é tarefa de erudição mas apenas um poema em prosa buscando a consolidação de um novo cânone, o gesto implica não só o afastamento das definições formais ou metafísicas (o que é um poema? o que é a literatura?), mas postula, no entanto, a pergunta pelo funcionamento e circulação dos valores (como inoperar o poema? como desativar a literatura acadêmica? como pensar a crítica enquanto criação?).

Leyla Perrone-Moisés, profesora emérita de la Universidad de São Paulo, es la principal introductora de Roland Barthes en Brasil (HIDALGO NÁCHER, 2016) y ha reflexionado, desde sus primeros estudios sobre el *nouveau roman*, sobre las transformaciones de la literatura en la modernidad y sobre su función y lugar en la sociedad contemporánea. Además de haber impulsado el grupo de investigación Brasil-França de la USP, es autora, junto con Emir Rodríguez Monegal, de *Lautréamont austral*. En “*Lautréamont austral*: percalços de um livro”, Perrone da testimonio, precisamente, de las dificultades que encontró para publicar, traducir y hacer circular un libro que, a partir del descubrimiento y la toma en consideración de dos libros que formaban parte de la biblioteca de Isidore Ducasse, colocaba en su centro el problema de la americanidad de Lautréamont. Perrone consiguió publicarlo en español en 1995, diez años después de escrito, y, tras muchos problemas, sólo en el año 2000 en francés. Este valioso artículo repasa la historia de la publicación –en la que interceden, en un sentido u otro, Octavio Paz, Severo Sarduy, Maurice Nadeau, François Wahl y Philippe Sollers, entre otros– y su destino crítico y, al hacerlo, no sólo reconstruye la intrahistoria de una publicación, sino que hace palpables las interrelaciones entre política y crítica literaria, así como las resistencias de la crítica francesa a ver alterada la imagen de un Lautréamont que, en el fondo –y siempre según la versión francesa–,

habría construido su obra gracias a la excelencia de la enseñanza pública nacional.

Amálio Pinheiro es profesor de la Pontificia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) y coordinador del grupo de investigación Barroco e mestiçagem, desde el que propone modos de conocimiento no dualistas para pensar América Latina con especial atención a las conexiones entre voz, poema, cuerpo, series culturales y paisaje urbano. En “Vallejo/Oswald: *Trilce* antropofágico”, presenta una lectura cruzada de la obra de César Vallejo y de Oswald de Andrade, enfatizando la sincronicidad de sus poéticas indígeno-mestizas, que solo pueden ser leídas a modo de palimpsesto y teniendo en cuenta la propensión histórica americana a la antropofagia y al mestizaje de códigos. Esas poéticas no pasan tanto por el contenido y la representación como por una forma o fuerza que las atraviesa. Como señala Vallejo, citado por Pinheiro: “Muchas veces un poema no dice ‘cinema’, poseyendo, no obstante, la emoción cinética, de manera obscura y tácita, pero efectiva y humana”. Pinheiro se asoma, con sumo cuidado, a la materialidad rítmica del texto a fin de indagar la correlación de fuerzas entre la amalgama etnolingüística primitiva y las aportaciones técnicas y científicas de la “modernidad” cosmopolita de la que podría extraerse una posible, latente o inacabada estructuración espacio-temporal para América Latina.

Siguiendo a estos tres artículos y retomando algunos de sus planteamientos, “Modelos y problemas en el estudio de la circulación de la teoría literaria (I): Candido (1959), Haroldo de Campos (1989) y el secuestro del Barroco” es la primera parte de un estudio de mayor extensión en el que repaso algunos de los modelos historiográficos más destacados en el estudio de la circulación de la literatura y de la teoría literaria para interrogar los modos de construcción de los corpus y la visibilización e invisibilización de los objetos de estudio a partir de problematizaciones específicas. De la *Formação da literatura brasileira* (1959), de Antonio Candido, hasta *La République mondiale des Lettres* (1999), de Pascale Casanova, pasando por “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées” (1989), de Pierre Bourdieu, es posible trazar un hilo que conecta las perspectivas de la literatura mundial con las antiguas historias nacionales de la literatura, las cuales hacen difícil pensar la teoría y la literatura en su circulación. El

artículo se detiene también sobre *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos* (1989), de Haroldo de Campos y sobre las notas de lectura que inscribió este autor en su ejemplar de la *Formação da literatura brasileira* de Candido.

El dossier continúa con dos artículos sobre historia de la crítica literaria argentina. Carlos Walker es investigador asistente del CONICET y miembro del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires. Ha coordinado, en *Cuadernos LIRICO*, el dossier “Un año. Literatura argentina 1969” (2016). El recorte temporal *año*, que él mismo ha teorizado, hace posible tematizar, no sólo la sincronía, sino también la discordancia de tiempos que conviven en el presente. En “La moda al día: estructuralismo argentino 1969” se detiene en esa fecha –especialmente relevante para el estructuralismo argentino– para estudiarlo en tanto que moda intelectual. Walker estudia, por un lado, las referencias al estructuralismo de los semanarios de actualidad y, por otro lado, la visita de Severo Sarduy a Buenos Aires y las polémicas a las que dio lugar y de las que participó Nicolás Rosa.

Analía Gerbaudo, profesora de la Universidad Nacional del Litoral e investigadora del CONICET, hace años que lleva a cabo una investigación de largo recorrido sobre la enseñanza de la literatura y el alcance de la crítica literaria argentina. Las “políticas de exhumación” que practica de modo infatigable persiguen reconstruir una historia vinculada a la constitución de un “archivo por-venir”. Como afirma Gerbaudo en otro lugar,

exhumar documentos, casi en su mayoría olvidados por las investigaciones literarias, sobre el momento de la restauración democrática en Argentina es rescatar datos para analizar un aspecto desatendido de un trabajo fundamental en la formación, no sólo de futuros profesores, sino también de futuros investigadores: mapear lo que acontece con la enseñanza de la Literatura argentina y de la Teoría literaria en nuestras universidades. (GERBAUDO, 2016, p. 47)

En esta ocasión, Gerbaudo estudia las traducciones de Beatriz Sarlo en *Punto de vista* entre 1984 y 1986, integrándolas en su proyecto intelectual de la época. Pasada la moda estructuralista a la que se refiere Walker, las traducciones de Eagleton, Benjamin, Said y Habermas se articulan con la nueva posición de Sarlo como profesora de la

Universidad de Buenos Aires en la primera etapa de la posdictadura argentina y con la necesidad sentida por Sarlo de generar una crítica que no expulse de su seno a los lectores.

Siguen a la aportación de Gerbaudo dos artículos que estudian la recepción y los usos de Roland Barthes en España y Brasil. Su recepción, así como sus diferentes figuraciones y apropiaciones, son fundamentales para entender las especificidades de los paradigmas críticos hegemónicos en los diferentes campos y espacios. Y ello se debe al propio recorrido y posición que ocupa Barthes en el campo francés y, más en general, en relación al sistema académico y a las perspectivas disciplinarias. Barthes, a diferencia de otros de sus contemporáneos, no es ni filósofo, ni sociólogo, ni lingüista y, de ese modo, no puede movilizar un capital académico específico del que carece; ahora bien, precisamente por ello, va a hacer de la crítica y del ensayo sus principales modos de intervención en una lógica de vanguardia que le lleva a desplazar constantemente su pensamiento. Esta relación estructural de Barthes respecto a los núcleos franceses de poder académico es, muchas veces, análoga a la de nuestros espacios académicos respecto a los núcleos centrales de producción académica contemporánea (HIDALGO NÁCHER, 2015b). Quizás por ello, el estudio del caso Barthes es especialmente sintomático de las relaciones de los diferentes espacios nacionales con la crítica contemporánea.

Ester Pino Estivill es doctora en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universitat de Barcelona. Pino Estivill defendió en 2018 su tesis sobre *Circulación y usos de Roland Barthes en la crítica literaria francesa, española y argentina (1965-2015)*, en la que reconstruye las vicisitudes de la recepción crítica de Barthes en Francia y España, comparándolas con la argentina. Criticada en España desde el marxismo, por despolitizada, y desde la academia, por deconstructiva, la crítica barthesiana encontrará una modulación singular, diferente a esos juicios de valor, en los usos que Juan Goytisolo y Josep Maria Castellet harán de ella.

En Brasil, en cambio, tal como muestra Laura Brandini en “O Barthes do jornal de hoje”, Barthes es leído a partir de un cierto momento como un autor posmoderno. Brandini, profesora de la Universidade Estadual de Londrina, ya estudió de modo sistemático la recepción de la obra de Barthes en *O Estado de S. Paulo* de 1953 a 2013 en su tesis

Imagens de Roland Barthes no Brasil (2013), que dio lugar al libro *Imagens de Roland Barthes no jornal. O Estado de S. Paulo: 1953 – 2013* (2015). Prolonga aquí esa investigación para estudiar la recepción de Barthes en ese mismo diario entre 2014 y 2018 y, distinguiendo entre tres tipos de menciones, se centra en la recepción de la novela de Laurent Binet *La septième fonction du langage*, traducida en 2016 al portugués por *Quem matou Roland Barthes ?* la cual, como se aprecia en el título de la traducción, tiene a Barthes como motivo central.

No querría cerrar esta presentación sin agradecer a Jorge H. Wolff la invitación a coordinar este dossier y, tanto a él como al resto de investigadores que participan en el mismo, el apoyo, la colaboración y la complicidad en todo el proceso.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTELO, Raúl. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: EDUVIM, 2015.

ANTELO, Raúl. *A ruinologia*. Florianópolis : Cultura e Barbarie, 2016.

BARTHES, Roland. “Je ne crois pas aux influences” (p. 615-618), *France-Observateur*, 16 de abril de 1964. Citado de *Œuvres complètes II*. Paris : Seuil, 2002.

BRANDINI, Laura. *Imagens de Roland Barthes no jornal. O Estado de S. Paulo: 1953 – 2013*. Paris: Nota de Rodapé, 2015. La tesis doctoral, *Imagens de Barthes no Brasil*, defendida en la Universidade de São Paulo en 2013, está disponible en: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-13022014-102229/pt-br.php>.

CATELLI, Nora. “Academias: los equívocos del comparatismo en el mundo (hispanico)” (p. 34-44), *Chuy. Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*, n° 2, julio 2015. Disponible en: <http://www.revistasuntref.com.ar/index.php/chuy/article/view/119>.

CATELLI, Nora. “Assymetry: Specters of Comparativismo in the Circulation of Theory”, p. 11-26. En PUXAN-OLIVA, Marta y MIRIZIO, Annalisa (eds.). “Rethinking World Literature Studies in Latin American and Spanish Contexts” (p. 1-9), *Journal of World Literature*, n° 2, 1, 2017. Hay versión en castellano en CATELLI, Nora. “Asimetría : espectros del comparatismo en la circulación de la teoría” (p. 179-198), *Badebec*, vol. 8, n° 15, septiembre de 2018.

CATELLI, Nora. “Asimetría : espectros del comparatismo en la circulación de la teoría” (p. 179-198), *Badebec*, vol. 8, n° 15, septiembre de 2018.

DALMARONI, Miguel. “Hasta que la muerte las separe. Crítica literaria y teoría en la Argentina (algunas notas)” (p. 101-109), *El taco en la brea*, año 5, n° 8, mayo 2018.

DELEUZE, Gilles. “¿En qué se reconoce el estructuralismo?”. En CHÂTELET, François (ed.). *Historia de la filosofía* (tomo IV). Barcelona: Espasa Calpe, 1976.

GERBAUDO, Analía. *Políticas de la exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura (1984-1986)*. Ediciones UNGS/Ediciones UNL: Santa Fe, 2016.

HIDALGO NÁCHER, Max. “Historia y usos hispánicos de la teoría” (monográfico). *452°F*, n° 12, enero 2015a. Disponible en: <https://www.452f.com/452/numero12>.

HIDALGO NÁCHER, Max. “Oscar Masotta y Roland Barthes. Homologías estructurales de una crítica de vanguardia” (p. 27-42), *Criação & Crítica*, nº 14, 2015b.

HIDALGO NÁCHER, Max. “Leyla Perrone-Moisés y algunas modulaciones barthesianas en Brasil en torno a la crítica y la literatura”. *Alea*. Vol. 18, nº 2, pp. 344-366, 2016. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.1590/1517-106X/182-344>.

PERRONE-MOISÉS, Leyla y RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Lautréamont austral*. São Paulo: Iluminuras, 2014.

PINO ESTIVILL, Ester. *Circulación de textos y usos de Roland Barthes en la crítica francesa, española y argentina (1965-2015)*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona, 2018. Disponible en: <https://www.tesisenred.net/handle/10803/666179>.

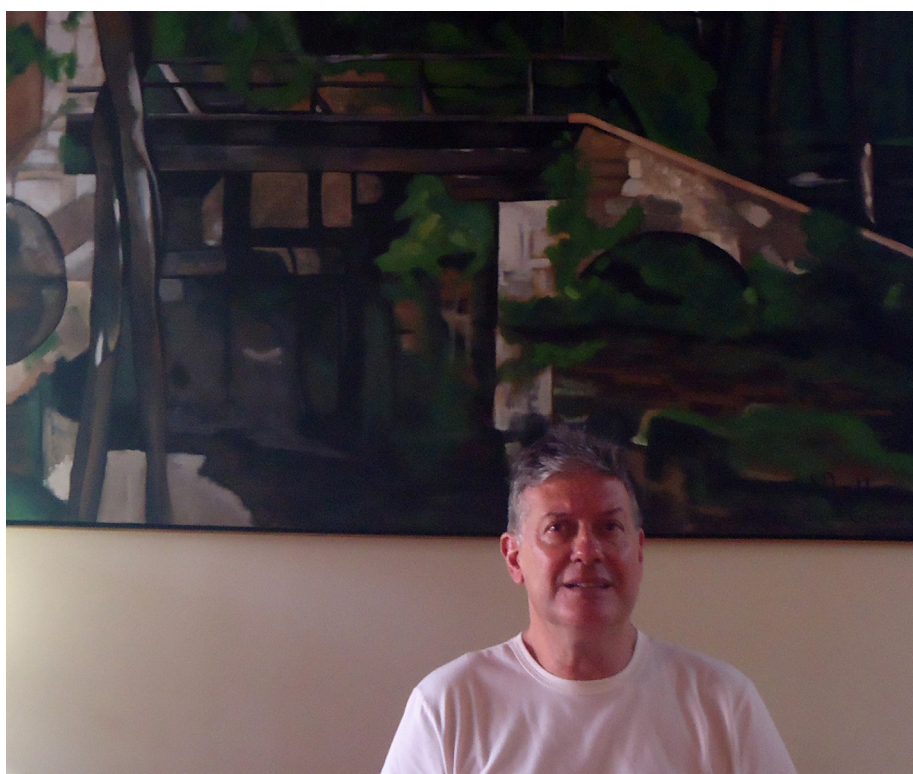
PUXAN-OLIVA, Marta y MIRIZIO, Annalisa (eds.). “Rethinking World Literature Studies in Latin American and Spanish Contexts” (p. 1-9), *Journal of World Literature*, nº 2, 1, 2017.

TUSET, Vicenç. *Los efectos del estructuralismo en la crítica literaria española y argentina: aproximación teórica a un estudio comparativo*. Tesis doctoral. Universidad Nacional de La Plata, 2017. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1449/te.1449.pdf>.

WOLFF, JORGE H. *Telquelismos latino-americanos*. Buenos Aires: Grumo, 2009. Hay edición en portugués: Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2016. La tesis doctoral, defendida en 2001 en la Universidade Federal de Santa Catarina, está disponible en: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/79741>.

A miragem Nietzsche

158



Raul Antelo¹

Escavar as negligenciadas relações entre linguagem e sociedade filologicamente, para elaborar as implicações filosóficas na recepção brasileira de Nietzsche: a constelação é um conceito que produz leituras novas e ativas de sua obra e fortuna e, por meio delas, triangula um limite teórico de vitalidade transformadora no fraturado “tempo- agora” do nosso presente.

¹ Crítico e ensaísta, foi professor titular de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Santa Catarina, onde segue ministrando cursos de pós-graduação e orientando teses e dissertações.

É bom começarmos com duas citações de *Vontade de potência*.

Contudo, o velho hábito de imaginar um objetivo para cada acontecimento é tão poderoso que o pensador precisa se esforçar para não pensar a falta mesma de objetivo do mundo como intencional. Esta ideia – de que, portanto, o mundo evita intencionalmente um objetivo... – impõe-se a todos aqueles que querem atribuir ao mundo a faculdade da eterna novidade... O mundo, enquanto força, não deve ser pensado como ilimitado, pois ele não pode ser pensado dessa forma... Falta, portanto, ao mundo também a faculdade da eterna novidade. (NIETZSCHE, 1926, p. 369-370)

Se o mundo pode ser pensado como uma grandeza determinada de força e como um número determinado de centros de força – e qualquer outra representação seria ... inútil –, resulta daí que ele deve passar por um número calculável de combinações no grande jogo de dados de sua existência. Num tempo infinito, qualquer combinação possível seria atingida um dia; além disso, ela seria atingida infinitas vezes. E como entre cada combinação e seu retorno seguinte precisariam ter sido percorridas todas as combinações ainda possíveis... seria provado com isso um círculo de séries absolutamente idênticas... Esta concepção não é simplesmente mecanicista; pois se o fosse, ela não determinaria um retorno infinito de casos idênticos, e sim um estado final. Porque o mundo não o atingiu, o mecanicismo deve nos parecer uma hipótese incompleta e apenas provisória. (NIETZSCHE, 1926, p. 373)

É fácil concluir que Nietzsche não compreende a doutrina do eterno retorno como uma sorte de mecanicismo determinista; ao contrário, na leitura de Walter Benjamin, quem aliás copia ambos os fragmentos como sendas partes constitutivas de sua obra das *Passagens*, ele parece invocar o fenômeno do *perpetuum mobile* segundo o qual o mundo não seria nada além de um movimento constante e paradoxal, uma corrida de Aquiles e a tartaruga, um encontro eternamente diferido com a pedra no meio do caminho, que é um argumento antagônico, justamente, a qualquer concepção mecanicista do mundo².

O eterno retorno (da mesma figura) remete sempre a um não sabido no pensamento e esta experiência é disseminada através de um regime de enunciados flutuantes, nomes suspensos e signos que espreitam, aguardando serem conduzidos a uma nova conjunção. Assim cada elemento funciona como redundância do signo ora

² Ver, a esse respeito, Canguilhem (1978), Machado (1999).

desterritorializado consigo mesmo, um mundo mortuário e de terror, tornado postiço por meio de personagens conceituais (tais como Zaratustra e Igitur) chamados, entre nós, de Pierre Menard ou Isidoro Funes. Nem tudo pode ser inscrito, nem tudo pode ser apagado. Ou Bartleby, para quem a negatividade sempre pode ser diferida.

Pouco depois de Benjamin, com efeito, no início dos anos 40, Borges lê Nietzsche conforme essa mesma lógica, escandindo-o, porém, em dois níveis: no explícito ou visível, usa-o baudelairianamente para defender a autonomia estética (LE RIDER, 1992; SCHNEIDER, 2002); mas no nível implícito ou invisível, o mecanismo Nietzsche serve-lhe a Borges para discutir a referencialidade histórica. A primeira opção, embora sensata, mostra um desvario irracional; a segunda, pelo contrário, apresenta uma hipertextualização ensandecida que é a autêntica face pós-histórica do problema. Essa cisão visível / invisível obedece, como se pode compreender, à própria estrutura palimpsestosa do mundo. Com efeito, Borges acreditava, em 1944, que nem prosaica, nem poética, toda a força da escrita nietzscheana proviria de seu intuito por escrever um *livro sagrado*, isto é, um livro que se tornaria canônico, o que explicaria o tom inapelável e apodíctico de seus julgamentos; os anátemas infundados; as ênfases retóricas equilibrando-se à ambiguidade de expressão, a preocupação moral e as repetições, a sintaxe arcaica; a deliberada omissão de qualquer referência a outros livros prévios; a fragmentariedade; a soberba que causa monotonia; as metáforas e, em suma, toda essa pompa verbal que faz com que “*Olvidamos, propendemos siempre a olvidar el enorme propósito del autor: la composición de un libro sagrado. Un evangelio que se leyerá con la piedad con que los evangelios se leen*” (BORGES, 1944)³.

Ora, Nietzsche é o primeiro pensador que se coloca a cultura como um problema (MARTINEZ ESTRADA, 1947, p. 32). Se *olvidamos, propendemos siempre a olvidar* é porque nos defrontamos ali, nesse ponto, com um tabu. Há algo da ordem do Real naquilo tudo que *olvidamos, propendemos siempre a olvidar*. Por isso é bom relembrarmos que os primeiros leitores brasileiros de Nietzsche tiraram

3 Abordei algumas dessas questões em um texto prévio, “Uma literatura centáurica” (1998). Ver também Sanchez (2011).

de seus escritos muito material para o debate em torno do cânone literário nacional.

Com efeito, ao entrarmos no século XX, vemos Nietzsche citado por vários autores, Lima Barreto, José Veríssimo, Péthion de Villar, Nestor Vitor. A maioria deles, lendo o filósofo a partir das *Pages choisies* por Henri Albert (NIETZSCHE, 1899), utiliza suas ideias para abordagens desdogmatizadas, mas também, para retomarmos um conceito de Murena, desuniversalizadas⁴. Tomemos, por exemplo, a posição de Nestor Vitor, referida ao papel do artista na sociedade moderna.

Todavia, para melhor avaliá-la, acho interessante antes lembrarmos que Mário de Andrade reconhecia, na figura do artista, sempre um cabotino, alguém disposto a sacrificar a própria espontaneidade em favor do grande jogo de dados de sua existência: “O artista perfeito nunca perderá de vista o seu público, e isto é cabotinismo. O artista completo jamais perderá de vista a ambição de se tornar ou se conservar célebre, e tudo isto é cabotinismo” (ANDRADE, 1972, p. 78-79).

Pois, em seu texto de 1900, Nestor Vitor apela a esse mesmo conceito, o cabotino, uma forma de pose necessária, para discriminar Nietzsche do cabotinismo gratuito, uma sorte de dadaísmo estetizante, e o faz por meio de uma definição contundente: “o *cabotin* é um idiota que anda fazendo de louco; Nietzsche é um louco que às vezes quer

4 Nietzsche “desdiviniza y desuniversaliza, pero cumple el giro copernicano de hacer que la razón se introduzca en el mundo, que afronte las cosas tal como son. Las enseñanzas y descubrimientos que aportan sus análisis de la contingencia son preciosos, son como el pico que se va abriendo camino a través de la más dura roca de la realidad. Y cuando esta crisis haya pasado –y la razón y la humanidad son más fuertes que cualquier crisis–, cuando el espíritu del hombre vuelva a sacar su cabeza del otro lado del mundo, la nueva universalización, la nueva idea de Dios que surgirá, será la más fuerte, la más verdadera, porque por primera vez se habrá logrado después de sostener realmente la prueba del mundo. Será entonces la universalización que Nietzsche quería, la del superhombre, que no prescinde de razones ni de pasiones, que pone en juego todas las cartas que le han sido dadas al hombre.

Los americanos tenemos desde antes que nadie y con mayor intensidad que ninguno la experiencia de la desuniversalización. Porque América, la tierra aún no poseída por el espíritu, la tierra que abate al hombre, es por excelencia el mundo desuniversalizado. En este ámbito oscuro y caótico la razón se ve en cada momento llamada a actuar, en cada minuto se siente convocada a librar su épica ante la tierra, no puede encerrarse en el racionalismo ni abandonarse al irracionalismo. Este mundo crudo, en descubierto, libre de teorías, es la situación que Nietzsche pedía para que la razón hiciera frente a su verdadera prueba, para fundar una filosofía viva” (MURENA, 1950).

fazer de idiota” (VÍTOR, 1900, p. 2). Há por trás disto, como Anatol Rosenfeld apontaria em relação ao próprio Mário de Andrade, um efeito enviesado de “ideias fora do lugar”, já que é impossível, na América Latina, esperar sinceridade quando toda a estrutura social descansa no fingimento de classe. Nesse sentido, Nestor Vitor já se questionava:

Este nosso irreligionismo mascarado sob tantas formas de falso sentimentalismo, o que é senão o sentimento religioso sem um objetivo determinado? O que é este banalismo do homem moderno senão um modo de ser do seu desespero por esta falta de objetivo em que sua mentalidade se aplica? E essa necessidade do nihil que de cada vez mais se acentua o que pode ser senão a sùmula, a consequência geral dessa boemia em que andam os nossos mais profundos sentimentos humanos? No fundo, por conseguinte, esta *cabotinage* é apenas aparente. Nós fazemos mais do que assoviar uma ária banal enquanto lá no intimo se dá, de modo inconsciente embora, todo o processo de uma radical renovação. Desde a Renascença que a civilização cristã entrou em crise. Lutero foi o irremediável de que tudo o mais tem sido consequências. Seu *não* foi uma negativa que então começou e que tem vindo até agora a formar-se. Por conseguinte, essa proibidade em Nietzsche é, em última análise, uma proibidade a Brutus, uma proibidade por incompletacão, como é o seu orgulho incomparável. (VÍTOR, 1900, p. 2)

Na mesma época, entretanto, Araripe Jr. estava interessado em ler mallarmaicamente a literatura brasileira (*Os sertões*, *O Ateneu*) e nela resgatar um fundo barroco vinculado ao modo de olhar, a obnubilação e seus vapores⁵, “levantados até às nuvens por essa embriaguez da vida” (ARARIPE JR., 1966, p. 88), desenhando assim uma evolução epicicloidal civilizatória, em outras palavras, desuniversalizada, que arrancaria no Mediterrâneo e se expandia pelas Américas. Araripe antecipa, de fato, aquilo que leremos na tese sobre o drama alegórico de Benjamin: o tempo roda feito um *maelstrom*, um *strudel*, daí que, aprofundando as ideias de *Ulisses e o mundo moderno* (1898), mas argumentando então, *ante datam*, contra a dialética do iluminismo de Adorno e Horkheimer, Araripe julgasse que

Na opinião de Nietzsche, portanto, Ulisses, ou melhor, o gênio jônico, é a causa eficiente do declive em que o mundo se perde, rolando indistintamente para o mal

5 O fundador da Renascença portuguesa, Leonardo Coimbra (1947, p. 2), afirmava que “a intuição de Nietzsche é claramente visual, quase alucinação de espelhismo de montanhas, faiscante de imagens, emergindo e sumindo-se sem descanso”.

como os carneiros de Panúrgio para o abismo das ondas. Nietzsche é, assim, coerente. Desde que a civilização vai completamente errada; e se o erro nasce, com efeito, do triunfo do gênio jônico sobre o paganismo helênico representado pelo Homero da *Aquileida* ou da *Querela*, pelo Ésquilo do *Prometeu* e por Heráclito, não resta dúvida que outro remédio não haveria senão renovar, sob o ponto de vista moderno, a obra abortada de Juliano. (ARARIPE JR., 1966, p. 87)

A perspectiva, como se vê, coloca a questão de uma tal expansão dionisíaca mundo afora⁶ que ela seria suficiente para

6 Em seu livro sobre Ibsen (1911), Araripe argumenta que “A história das origens da tragédia grega (...) nos revela, com precisão luminosa, o modo porque a obra d’arte trágica dos gregos nasceu realmente do gênio da música; e com o auxílio dessa ideia, acreditamos ter, pela primeira vez, exatamente interpretado o sentimento primitivo e singular do coro. Mas é preciso convir também em que o alcance do mito trágico, tal qual o estabelecemos, nunca foi percebido, com nitidez manifesta, pelos poetas e ainda menos pelos filósofos da Grécia; a linguagem de seus heróis é, até certo ponto, mais superficial do que seus atos; o mito não encontra, por forma alguma, objetivação adequada no discurso. A sucessão das cenas e o espetáculo dos quadros proclamam uma sabedoria mais profunda do que a que o próprio poeta é capaz de atingir por meio das palavras e das ideias. Fenômeno semelhante pode observar-se em Shakespeare, cujo *Hamlet*, por exemplo, numa ‘acepção análoga, fala mais superficialmente do que obra, de sorte que não é das palavras, mas da profunda contemplação do conjunto que se deduz essa filosofia de Hamlet, precedentemente exposta’.

E assim chega-se até ao pensamento original de que em futuro próximo, abandonada a ‘moral de atitudes’, de Sócrates, a ‘hipocrisia dos humildes’, do cristianismo, e a ‘virtude utilitária’, da democracia moderna, o homem como o grego dionisíaco, e agora com mais força, graças ao que a experiência lhe tem ensinado, saberá querer a verdade e a natureza em todo o seu esplendor e, de novo, se metamorfoseará em sátiro.

Os helenos tiveram, na Idade de Bronze, os seus combates de Titãs. As monstruosidades dessa época geraram-lhes o amargor da vida, donde, a pouco e pouco, saiu o mundo homérico, sob a influência tutelar do instinto da beleza apolínea. Esse esplendor ingênuo foi devorado pela invasão ruidosa da torrente dionisíaca, o que ocasionou outro fenômeno curioso. Contra esses poderes novos e formidáveis, levantou-se, ainda uma vez, o espírito apolíneo na majestosa rigidez da arte dória e na concepção dórica do mundo. A luta da individuação analítica da beleza contra o entusiasmo da absorção do homem da vida integral, formou as grandes épocas da arte grega.” (ARARIPE JR., 1971, p. 87-88). Para Araripe, Nietzsche arrojou-se a traduzir em livros o inferno da filosofia política do século XX. “É o ódio à vida disfarçada, exclama o autor de *Assim falou Zaratustra*; e o seu pessimismo resolve-se no que ele denomina ‘vontade de potência’. Declara que o amor translato da vida é o único viático do homem; destrói como falsas todas as ‘tábuas de valores’ morais elaboradas pelas diversas civilizações; aniquila o socratismo como a própria corrupção do Ocidente; exclui a piedade; repele toda a moral moderna como sendo uma ‘ignóbil atitude de utilidades’; eleva os instintos da grandeza à categoria dos únicos diretores da humanidade; condena o Cristianismo e a Democracia como produtos da abjeção dos escravos que os criaram; e, pela boca de Zaratustra, daquele que vem ensinar ao mundo o ‘super-homem’, proclama que ‘nada é verdadeiro, tudo é permitido’, e que o bem é aquilo que concorre para tornar a verdade mais forte, e o mal, o que tende para sua degenerescência. Toda essa obra de substituição de valores ele a faz às expensas da razão. Enfim, transmuta-a no puro sensualismo

envolver “os novos mundos” emergentes, os mesmos que o crítico chileno Francisco Contreras descreveria, em 1917, para o *Mercure de France*, como *mundonovismo* (LINK, 2016; MOLLOY, 1979). Mas a essa primitiva globalização onto-morfológica da Antiguidade e ao consequente segundo ciclo, a essas alturas praticamente consumado pela expansão mercantil-salvacionista e politicamente implantado aliás pelos colonialismos europeus, seguiria uma globalização tecnológica, de início ainda material (navios e aviões), para ser hoje imaterial (redes de informação, imagens), que solicita reiteradamente o auxílio de diversos intérpretes. Não deve nos surpreender, portanto, que as leituras nietzscheanas dos anos 30 acusem logo o impacto dessa transformação das práticas que se revelaria irreversível.

Analisando, assim, a título de exemplo, a relação de Nietzsche e o fascismo, Georges Bataille escrevia, no segundo número da revista *Acéphale*, logo no início de 1937, que o próprio movimento do pensamento de Nietzsche implicava o desabamento de toda fundamentação política universal, na medida em que as direitas baseavam sua ação no vínculo afetivo com o passado, ao passo que as esquerdas faziam-no sobre princípios iluministas, valores ambos rejeitados por Nietzsche. Deveria portanto ficar inibido seu uso, seja em que sentido for. No entanto, esse ensinamento de Nietzsche representava também uma força de sedução incomparável, e é por ser, em suma, nada além de uma *força*, que a política buscava conciliar as ideias de Nietzsche em proveito próprio. Como a lição do filósofo mobilizava sem cessar a vontade, era inevitável, concluía Bataille, que as leituras contemporâneas buscassem arrastar consigo essas vontades lábeis e antagônicas que, caso contrário, ficariam desempregadas e inoperantes, motivo que reaparecerá, nos anos 70-80, nas leituras nietzscheanas de Deleuze ou Agamben.

do viver, do sentir-se crescer em força, em potência de faculdade de expansão, tão extensas como a própria natureza. Negando por este modo a supremacia da ciência. Nietzsche levou um dos seus mais discretos admiradores a censurá-lo como amador de filosofia; e, quando se termina o exame dessa extensa obra de demolição impiedosa, não se sabe se à força de gênio poético esse pensador chegou a estabelecer um novo princípio coordenador da vida e da vontade, ou se nos propinou um veneno sutil, que começa os seus efeitos pelo riso de Mefistófeles para concluir pelo rugido de uma alma louca, precipitada das cumeadas do pensamento no vácuo dos mundos ainda por criar” (ARARIPE Jr., 1971, p. 102-103).

Um ano mais tarde, porém, em abril de 1938, o mesmo Georges Bataille admitiria também, em consonância com Roger Caillois, e seguindo ambos as lições de Durkheim e Mauss⁷, que o fato social é algo diferente da soma das ações individuais, pois ele representa a sociedade como um *campo de forças*, cuja passagem pode ser, certamente, revelada em nós, mas são forças, em todo caso, exteriores às necessidades e à vontade consciente de cada um. E isto presta-se, a seu ver, para estabelecer uma gradação dos seres, até atingir a sociedade como um todo. Portanto, a sociologia sagrada que ambos tentaram construir seria mais um dos capítulos, a rigor, o derradeiro, de uma ontologia compósita, a dos seres complexos aos quais ficou reduzida a ontologia ou filosofia.

As composições são diferentes das somas dos componentes, enquanto exista um movimento de conjunto que os reúna. É este movimento de conjunto o que desaparece, e desaparece apenas, em nossa morte. Se estiverem de acordo comigo, já não caberia falar da vida como princípio. Também não caberia colocar tal forma de vida, por exemplo a vida humana, no mesmo plano que os processos celulares aos que parece possível reduzi-la. A existência mudaria de natureza cada vez que passa de um plano de composição ao plano de composição superior. Isto vem expressar que a molécula composta de átomos constituiria uma realidade inconcebível para um espírito que não conhecesse mais do que átomos, porque a molécula *acrescenta* aos átomos o *movimento de conjunto* molecular. De grau em grau, de composição em composição mais complexa, é possível chegar à sociedade e mostrar que a operação que consistiria em não ver um fato social exterior aos indivíduos seria tão absurda como não ver um fato molecular exterior aos átomos. É certo que este ponto de vista pertence ainda à teoria da ciência e não à própria ciência, mas como esquecer que, no caminho desta teoria, a ciência encontrou um conjunto de realizações de uma importância capital. Em último lugar, parece-me útil lembrar aqui que os mais recentes trabalhos sobre as micelas (...) poderiam se encontrar no ponto de derrubar o muro que separava o mundo orgânico do inorgânico, a vida da pressuposta matéria inerte. As micelas, de fato, seriam de peso constante, como as moléculas ou os átomos, apesar de que se reproduziriam como as células. De um extremo ao outro das formas naturais da existência, os seres se produziram então como composições de elementos mais simples, e a sociologia seria apenas um dos capítulos, exatamente o capítulo final, da ontologia composta, do estudo dos seres compósitos aos quais se

⁷ É a partir do *Ensaio sobre o dom* que «Georges Bataille doit au moins d'avoir pris plus nette conscience d'une des directions fondamentales de sa pensée» (CAILLOIS, 2016, p. 12).

reduziria o estudo do ser – quer dizer, em outros termos, a filosofia.” (BATAILLE, 2003)

Tais ideias não demorariam a circular no Brasil. Examinemos, portanto, um texto contemporâneo às reuniões do Colégio de Sociologia, da autoria de Euryalo Cannabrava, “Nietzsche: *La Naissance de la Philosophie*” (1939). Nele, o autor admite que não o surpreendem em Nietzsche a profundidade da análise psicológica, a força original da dialética subjetiva, o poder incomparável da imaginação ou a sutileza do raciocínio crítico do filósofo alemão. Cannabrava é indiferente às reivindicações violentas, o tom vulcânico das suas objurgatórias e das terríveis blasfêmias, tudo aquilo que Borges também criticava; mas, sente-se atraído contudo pela sua capacidade de potencializar ficções através das teorias do super-homem, da vontade de potência, da supremacia dos valores vitais e do sentido estético da existência, teorias que não se apoiam em dados objetivos, mas são tão somente uma exaltação lírica do sentimento que transforma a própria realidade em símbolos e imagens, participando assim plenamente da embriaguez da criação, que se entrega aos motivos heroicos e trágicos, como se neles se encerrasse o segredo do nosso destino. Cannabrava descobre assim o vínculo indissociável entre filologia e filosofia:

Há uma página do seu livro *Aurora* que descreve a arte do filólogo como uma espécie de ourivesaria em que a delicadeza do tato, o trabalho sutil e apurado, o sentido alerta da combinação de cores e nuances sobrelevam a quaisquer outras qualidades necessárias para a prática do ofício. É evidente que o filósofo deve ter qualquer coisa do filólogo e do ourives, embora a obra de Nietzsche lembre, algumas vezes, a empresa fabulosa dos ciclopes ou a tarefa a que se entregou Hércules nas cavaliças de Augias⁸. (CANNABRAVA, 1939, p. 8)

É por isso, argumenta o crítico, que as figuras dos grandes pensadores gregos do período pré-socrático só interessam a Nietzsche

8 Escreve Nietzsche no final do prefácio, datado de 1886: “Filólogo quer dizer professor de leitura lenta: acaba-se por escrever também lentamente. Agora isso não só faz parte de meus hábitos, mas até meu gosto se adaptou a isso — um gosto maldoso talvez? — Não escrever nada que não deixe desesperada a espécie dos homens ‘apressados’. De fato, a filologia é essa arte venerável que exige de seus admiradores antes de tudo uma coisa: manter-se afastado, tomar tempo, tornar-se silencioso, tornar-se lento — uma arte de ourivesaria e um domínio de ourives aplicado à palavra, uma arte que requer um trabalho sutil e delicado e que nada realiza se não for aplicado com lentidão. Mas é precisamente por isso que hoje é mais necessário que nunca, justamente por isso que encanta e seduz, muito mais numa época de ‘trabalho’: quero dizer, de

como personalidades singulares, reformadores pan-helênicos, verdadeiros super-homens, que procuraram substituir o culto dos mitos pela reflexão crítica sobre a natureza, a cosmologia e o problema do ser. E aí Cannabrava aventa sua conclusão mais contundente e borgiana, a de que “esse ensaio sobre a filosofia grega vale mais como um poema em prosa do que como um trabalho de erudição”.

Com efeito, Nietzsche, segundo Cannabrava, teria descoberto que os pré-socráticos foram os autênticos iniciadores de uma ontologia e de uma teoria do conhecimento, que lançaram as bases da concepção mecânica do real e prepararam o terreno para a dialética idealista, o eudemonismo ético e a interpretação teleológica do universo, que estabelecem uma correlação entre esses pensadores e as culturas pré-helênicas da Índia, do Egito e da China.

Nietzsche admira, acima de tudo, nos pensadores antigos, que viveram no século das guerras médicas, a sua maravilhosa experiência, essa libertação progressiva da influência constante dos mitos, das lendas órficas e das cosmogonias primitivas, e essa afirmação, através de individualidades autônomas, de um pensamento que se emancipa pouco a pouco do invólucro denso das crenças religiosas. O historiador surpreende nesses filósofos anteriores a Sócrates a essência do gênio helênico, isto é, a condensação de todas as qualidades e aptidões que asseguram aos gregos posição excepcional no curso da história. Trata-se de toda uma cultura, do princípio e fim de uma civilização, de uma fase da filosofia que se pode considerar perfeita e acabada. (CANNABRAVA, 1939, p. 8)

Cannabrava, pelo contrário, preza em Nietzsche a separação do mito, da metafísica popular, dos símbolos cosmogônicos e das fáceis

precipitação, de pressa indecente que se aquece e quer ‘acabar’ tudo bem depressa, mesmo que se trate de um livro, antigo ou novo. — Essa própria arte não acaba facilmente com o que quer que seja, ensina a ler bem, isto é, lentamente, com profundidade, com prudência e precaução, com segundas intenções, portas abertas, com dedos e olhos delicados...”. Como Duchamp, Nietzsche não completa: abandona e sua proposta de ler com diferimento é a mesma estratégia que usará a desconstrução: diferir os textos no tempo e, simultaneamente, diferir o tempo nos textos. Deleuze e Guattari, entretanto, consideravam que a grande questão, em Nietzsche, era a produção de velocidades e lentidões entre partículas. Nenhuma forma resiste a isso, nenhum caráter ou sujeito sobrevive a isso. Zaratustra só tem velocidades e lentidões, e o eterno retorno é a primeira grande liberação concreta de um tempo não pulsado. Dada uma construção, será sempre possível, e até mesmo necessário, introduzir entre seus elementos novas relações de velocidade e lentidão que o façam mudar de agenciamento, saltando de um agenciamento para outro.

explicações antropomórficas para atingir em cheio a substância das coisas e formular assim os princípios eternos de pesquisa em torno das causas primárias, que exige sempre uma força intelectual e um gênio especulativo muito acima do sentido pragmático, a habilidade técnica e o talento científico que tornaram possíveis as invenções da técnica, razão pela qual, enfim, conclui,

não se poderá nunca refutar a sabedoria desses antigos filósofos com os argumentos fáceis que o progresso das ciências particulares e o desenvolvimento do mundo civilizado põem à disposição de qualquer espírito superficial e incapaz de admirar a verdadeira grandeza. (CANNABRAVA, 1939, p. 8)⁹

Esses primeiros filósofos traçaram um plano sobre duas faces, das quais uma é limitada e determinável, enquanto *Physis*, já que fornece a matéria ao *Ser*, ao passo que a outra, como *Nous*, constrói uma imagem do pensamento. Alguns anos mais tarde, em 1941, Cannabrava publicaria seu livro *Seis temas do espírito moderno* (e eles são: o mito, o inconsciente, o nacionalismo, o progresso, o judaísmo e a metafísica) onde, mesmo desconsiderando os trabalhos sobre mimetismo de Caillois, tachados de efêmeros e aleatórios, reconhecia ser o mito “uma dessas formas de atividade inteiramente peculiares à imaginação e à sensibilidade humanas” (CANNABRAVA, 1941, p. 19-20), claramente materializadas nas dinâmicas urbanas, nas quais reaparece a figura de Nietzsche.

O que impressiona, sobretudo, nas ideias de Kierkegaard e de Nietzsche, é o sentido polêmico e agressivo de suas terríveis reivindicações que exprimem muito bem a impaciência e o desespero de quem pressente o aparecimento na história de uma nova forma de humanidade, de uma transformação radical dos valores espirituais e de uma inversão completa da sociedade, do destino e da vida. Mas o que constitui toda a tragédia desses dois pensadores foi a adulteração do sentido de sua mensagem, foi a incompreensão dos contemporâneos perante o que havia de mais forte e de mais profundo em suas convicções. Até hoje, poderemos afirmar que o caráter sensacional da filosofia de Kierkegaard e de Nietzsche prejudica a compreensão de sua profundidade,

9 Mais tarde, em seu momento mais dogmático, e partindo da premissa de que “a filosofia não é mais uma disciplina técnica: ela funciona como uma máquina que produz emoções”, Cannabrava a interpretaria, na linha de Nietzsche e Heidegger, como “puro jogo verbal das metáforas e imagens tonalizadas afetivamente e vazias de qualquer conteúdo ou substância mental” (CANNABRAVA, 1955, p. 9).

e que o valor literário e artístico da obra de ambos diminui o efeito de seu conteúdo especulativo. (CANNABRAVA, 1941, p. 181)

Mas é interessante observar que, pouco antes disso, Cannabrava publicara uma série de artigos sobre o que ele chamava de “filosofia concreta”, e que bem poderíamos associar às ponderações de Kojève (2007) a respeito das experiências plásticas de Kandinsky. Com efeito, todo quadro, para Kojève, não sendo nunca a representação de um objeto, é um objeto ele mesmo, tal como as árvores ou as montanhas. Ou os próprios Estados. O quadro “total” é como os objetos são de fato, uma maneira *absoluta* e não relativa; independente de suas relações com as outras coisas. Mas, universalmente válido, ou seja, concreto, o quadro é assim, simultaneamente, absoluto. De maneira análoga, Cannabrava (um proto-pós-moderno, descrente de todo relato de emancipação) afirma, por exemplo, no segundo desses artigos, algo que engata com as ponderações de Nestor Vitor e dos próprios modernistas a respeito do fingimento e do mimetismo:

A filosofia concreta procura destruir essas fontes permanentes da auto-ilusão, demonstrando que há diferenças bastante sensíveis entre os princípios ou ideias que aceitamos por simples deliberação, por um pendor superficial que traduz a opinião momentânea e os princípios ou ideias surgem como consequência da fé, da crença arraigada e sincera. A questão da sinceridade, que não se confunde com a mera franqueza, apresenta formas complexas, porque ela pode ser considerada em relação à própria pessoa (a mim) a outrem (a ti ou a vós) e em relação à comunidade (a nós). Ser sincero para consigo mesmo envolve aspectos e problemas que, muitas vezes, se distinguem daqueles que caracterizam a sinceridade para com o semelhante e para com os grupos coletivos. Mas existe uma predisposição geral para as atitudes sinceras que emprestam colorido específico à conduta individual, assim como existe o contrário, isto é, a tendência para o disfarce e a sonegação vigilante de tudo que possa revelar as opiniões, as crenças, as ideias e os sentimentos mais íntimos que nos orientam.

[...]

A filosofia concreta rejeita as conclusões da introspecção e da análise subjetiva na medida em que elas se mostram contaminadas pela abstração. O domínio predileto da investigação, a que se dedica a filosofia concreta, é o das “situações-limites” em que se torna flagrante a condição humana, em que a existência revela a sua mais íntima estrutura, encontrando-se perplexa diante de soluções igualmente possíveis. É justamente quando as circunstâncias não impõem nenhuma decisão, quando a criatura percorre o caminho intercalado entre o “não-

ser” e o “ser”, quando a vida oscila em suas frágeis bases que a filosofia concreta tem a sua mais elevada missão a cumprir. (CANNABRAVA, 1940, p. 2)

Ora, se recapitulamos o mais relevante, a meu ver, deste debate brasileiro em torno das ideias de Nietzsche, nos encontramos com que a loucura de Nietzsche não passa de uma prótese, um recurso ao mimetismo como estratégia de agonismo social: ele é um louco que às vezes finge ser idiota, ou seja, que longe da completude heroica do escritor romântico, ele exhibe perante o mundo a mais indefesa fragmentação do moderno, uma probidade por incompletação¹⁰. Em suma, Nietzsche faz do acaso um dado afirmativo, um fato social.

Por outro lado, nenhum fato social (a crítica, por exemplo) se avalia como a soma de ações individuais, pois ela antes manifesta a sociedade como um *campo de forças*, com a ressalva, porém, de que força não é o que age, mas o que percebe e experimenta. Uma constelação¹¹. Portanto, não há filosofia sem filologia, o que coloca a crítica muito acima e muito além do mero sentido pragmático (a datação precisa, a inequívoca atribuição de autoria) e da simples destreza técnica (a erudição historicista). A filologia não é antropologia senão an-tropologia, nos diz Werner Hamacher (2009)¹². Segue daí que se o

¹⁰ Deleuze e Guattari argumentam que “os aforismos de Nietzsche somente quebram a unidade linear do saber à medida que remetem à unidade cíclica do eterno retorno, presente como um não sabido no pensamento. Vale dizer que o sistema fasciculado não rompe verdadeiramente com o dualismo, com a complementaridade de um sujeito e de um objeto, de uma realidade natural e de uma realidade espiritual: a unidade não pára de ser contrariada e impedida no objeto, enquanto que um novo tipo de unidade triunfa no sujeito. O mundo perdeu seu pivô, o sujeito não pode nem mesmo mais fazer dicotomia, mas acede a uma mais alta unidade, de ambivalência ou de sobredeterminação, numa dimensão sempre suplementar àquela de seu objeto”. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 14)

¹¹ “O deus de Nietzsche – escreve Maria Martins – seria somente o legislador de constelações, sem nenhuma ascendência no coração dos homens. Personagem lendária que se perderia na noite dos tempos” (MARTINS, 1965, p. 45).

¹² Agamben, por sua vez, nos disse, em *Infância e história*, que a filologia é a mocinha despreensiva que beijou na boca a rã da práxis. Aquilo que a filologia colheu em sua facticidade limitada deve, porém, poder ser reconstruído em perspectiva histórica numa operação que o próprio Benjamin define como a *Aufhebung* da filologia. Só assim a experiência histórica consegue animar o objeto retirando-lhe sua rigidez filológica. E em “Filologia e linguística” (1990), Agamben defende a tese de que “la filosofía puede reivindicar frente a la *epistème* la misma vocación de ciencia de lo existente puro, sólo a través de una experiencia particular de lenguaje. Lo existente puro (sin otras propiedades que las trascendentales) –que constituye su único objeto– es, en efecto, algo a lo que el filósofo no tiene otro acceso, sino a través de la reflexión sobre el *factum loquendi* y la construcción de una experiencia en la que aquél

mundo configura um determinado número de centros de força, toda leitura é obrigada a percorrer um altíssimo número de combinações no grande lance de dados de sua existência. Por último, se o trabalho da crítica não é tarefa de erudição mas apenas um poema em prosa buscando a consolidação de um novo cânone, o gesto implica não só o afastamento das definições formais ou metafísicas (o que é um poema? o que é a literatura?), mas postula, no entanto, a pergunta pelo funcionamento e circulação dos valores (como inoperar o poema? como desativar a literatura acadêmica? como pensar a crítica enquanto criação?).

Marcel Duchamp não entendia o *em* da expressão *em prosa* como um nível ou hierarquia de gênero, mas como simples materialidade. Poema em prosa, portanto, era uma expressão paralela a escultura em mármore ou cinzeiro em vidro. Poema em prosa = poema é prosa. Filosofia (prosa) é filologia (poesia). Não nos surpreenda, então, se no debate sobre o esgotamento do moderno, Marcelin Pleynet volte a se socorrer do poema em prosa como esse campo de forças onde se deposita residualmente o arcaico mas, ao mesmo tempo, manifesta-se, incipientemente, o desconhecido. Como tantas vezes apontara Benjamin, os fenômenos residuais e de decadência são precursores de rupturas e atuam como miragens das grandes sínteses que vêm em seguida.

Nesse sentido,

le poème en prose ne marque pas plus la clôture que l'époanouissement, mais il signale, dans la clôture même, l'ouverture infinie du champ que la poésie investit à nouveau soudainement là où elle est attendue et où pourtant personne ne le remarque. (PLEYNET, 1999, p. 39)

esté temáticamente en cuestión. *Sólo la experiencia de la existencia pura del lenguaje abre al pensamiento la pura existencia del mundo*” (AGAMBEN, 2007, p. 81). O autor comentado na ocasião, Jean-Claude Milner (2013), sustenta a tese de que não só Nietzsche, mas mesmo nenhum de nós pode ser *ainda* um filólogo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.

ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. 3ª ed. São Paulo: Martins; Brasília: I.N.L., 1972.

ANTELO, Raul. “Uma literatura centáurica”. *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, vol. LXIV, nº 182-183, p. 81-94, jan- jun. 1998.

ARARIPE Jr. “Ulisses e Dionisos” (1902). In: *Obra crítica 1901 – 1910*, vol. IV. Ed. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1966, p.87-88.

_____. *Obra crítica 1911*, vol. V. Ed. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1971.

BATAILLE, Georges. «La sociologie sacrée du monde contemporain». *Lignes*, vol. 12, nº 3, p. 158-175, 2003.

BORGES, Jorge Luis. “El propósito de Zarathustra”. *La Nación*. Buenos Aires, 15 out.1944. In: *Textos recuperados (1931-1955)*, Vol. II. Buenos Aires: Emecé, 2001, p.211-216.

CAILLOIS, Roger. *Mauss, Valéry, Paulhan*. Fontfroide le haut: Fata Morgana, 2016.

CANNABRAVA, Euryalo. «Nietzsche: ‘La Naissance de la Philosophie’”. *Diário de Pernambuco*. Recife, p. 8, 14 maio 1939.

_____. “Esboço de uma philosophia concreta II”. *O Jornal*. Rio de Janeiro, p. 2, 4 ago. 1940.

_____. *Seis temas do espírito moderno*. São Paulo: Panorama, 1941.

_____. *A cultura brasileira e seus equívocos*. Rio de Janeiro: Colégio Dom Pedro II, 1955.

CANGUILHEM, Georges. *O normal e o patológico*. Trad. Maria Thereza de Carvalho Barrocas. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1978.

COIMBRA, Leonardo. “Nietzsche e a tragédia grega”. *Atlântico*. Lisboa, nº 5, p. 2, 1947.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. Trad. A. Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.

HAMACHER, Werner. “95 Theses on Philology”. *Diacritics*. New York, vol. 39, nº 1, p. 25-44, spring 2009.

KOJÈVE, Alexandre. “Las pinturas concretas de Kandinsky”. In: *Kandinsky*. Trad. Yago Barja de Quiroga. Madrid: Abada Editores, 2007, p.51-52.

LE RIDER, Jacques. «Nietzsche et Baudelaire». *Littérature*. Paris, vol. 86, n° 2, p. 85-101, 1992.

LINK, Daniel. “Darío nuestro”. *Zama*. Número extraordinario: Rubén Darío. Buenos Aires, p. 201-210, 2016.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche a verdade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Nietzsche*. Buenos Aires : Emecé, 1947.

MARTINS, Maria. *Deuses malditos: I. Nietzsche*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MILNER, Jean-Claude. «Nietzsche, le salut à la mort et le retour des langues». *Po&sie*. Paris, vol. 143, n° 1, p. 97-113, 2013.

MOLLOY, Sylvia. “Conciencia del público y conciencia del yo en el primer Darío”. *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, vol. XLV, n° 108-109, p.443-457, 1979.

MURENA, H. A. “Nietzsche y la desuniversalización del mundo”. *Sur*, Buenos Aires, n° 192-94, p.75-85, out-dez 1950.

NIETZSCHE, Friedrich. *Pages Choisies*. Ed. Henri Albert. Paris: Mercure de France, 1899.

_____. *Gesammelte Werke*, vol. XIX. Munique, 1926, p. 370-373, D8,3, D8a,1 (*Der Wille zur Macht*, Livro IV). Apud: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Ed. Willi Bolle e Olgária Matos. Trad. Irene Aron, Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

PLEYNET, Marcelin. «Comment en finir avec le modernisme». In: *De Tel quel à L’infini: l’avant-garde et après? : colloques de Londres et de Paris* (1995). Paris: Pleins Feux, 1999, p. 39.

SANCHEZ, Sergio. «Borges, Nietzsche y la sombra del nazismo». *Boletín de Estética*. Buenos Aires, n° 16, p. 3-44, maio 2011.

SCHNEIDER, Laurent. « de l’apparence: Baudelaire, Nietzsche». *Romantisme*. Paris, vol. 32, n° 115, p. 83-91, 2002.

VÍTOR, Nestor. “F. Nietzsche”. *O Paiz*. Rio de Janeiro, ano 17, n°. 5924, p. 2, 26 dez. 1900.

Lautréamont Austral:

Percalços de um livro

174



Leyla Perrone-Moisés¹

Não é raro que um autor encontre dificuldades para publicar um ensaio literário em forma de livro. Entretanto, é surpreendente que essas dificuldades estejam ligadas não apenas a circunstâncias editoriais, mas decorram, indiretamente, de grandes problemas políticos como

¹ Professora emérita da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

a Guerra Fria, o enfrentamento entre liberais e marxistas, as ditaduras latino-americanas, os diversos tipos de nacionalismos; e que impliquem intelectuais renomados como Octavio Paz e Maurice Nadeau, além de pequenas disputas parisienses entre especialistas “oficiais” e “não-oficiais” de um escritor francês do século XIX.

Este foi o caso do livro *Lautréamont austral*, escrito por mim e por Emir Rodríguez Monegal, entre 1980 a 1985 e publicado em 1995 (Montevideo: Ediciones Brecha). Nos dez anos entre a morte de Monegal e a publicação do livro, batalhei sozinha para que ele fosse publicado em espanhol, e depois mais cinco anos até que ele saísse em francês². Nesse período de quinze anos acumulei uma enorme correspondência com editores de vários países e com críticos especialistas de Lautréamont, cujo interesse ultrapassa o campo especificamente literário e revela o funcionamento de diferentes ideologias no campo editorial hispânico e francês, além da interferência de brigas pessoais e da busca por promoções individuais no mundo aparentemente autônomo da crítica literária. Tudo isso é agora legível no dossiê que constituí ao longo desses anos.

O livro, em princípio, não era polêmico. É um livro de dimensões modestas (pouco mais de 100 páginas) que pretendia demonstrar os seguintes pontos, até então inéditos na crítica do poeta franco-uruguaio: 1) Isidore Ducasse (nome verdadeiro do Conde de Lautréamont) era bilíngue. 2) O espanhol não era para ele apenas uma língua de comunicação, mas também de cultura. 3) O barroco espanhol do século XVII exerceu influência sobre o autor dos *Chants de Maldoror*, ocasionando em sua obra estranhezas que seduziram os surrealistas franceses, seus “descobridores” e promotores.

O ponto de partida de nosso trabalho foi uma inscrição manuscrita de Ducasse em espanhol, num exemplar da *Ilíada* traduzida na Espanha no século XIX pelo retórico José Gómez de Hermosilla. O livro pertencente ao jovem Isidore (que na inscrição se autodenomina *Isidoro*) foi encontrado na França por Jacques Lefrère, que revelou o achado no livro *Le visage de Lautréamont*, em 1977 (Paris: Pierre Horay Éditeurs)³. Em razão das parcas fontes biográficas relativas à

2 As capas das diferentes edições do livro no mundo podem ser vistas no final deste artigo [N. do E.]

3 A inscrição é a seguinte: “*Propriedad del señor Isidoro Ducasse nacido en Montevideo*

Isidore Ducasse (um atestado de nascimento em Montevideu e um atestado de óbito em Paris, breves registros de sua passagem pelos liceus de Pau e de Tarbes, meia-dúzia de cartas), o achado de Lefrère era importantíssimo, mas o pesquisador não tinha condições de avaliá-lo, por desconhecimento da língua e da cultura espanhola.

Meu encontro com o professor e crítico uruguaio Emir Rodríguez Monegal, em 1980, na Yale University, permitiu-nos ver que aquela breve anotação de Ducasse era uma cornucópia de informações relevantes. Eu era uma estudiosa de Lautréamont, tinha defendido uma tese sobre ele (*Falência da crítica. Um caso limite Lautréamont*. São Paulo: Perspectiva, 1973), publicada no Brasil e na França (*Les Chants de Maldoror*. Paris: Hachette, Col. Poche Critique, 1975). Entre muitas outras coisas, Monegal era um especialista em retóricas hispânicas do século XIX e, como tal, conhecia bem aquele então obscuro manual intitulado *Arte de hablar* que, em sua anotação, Ducasse dizia possuir. Juntando meu conhecimento do texto e da fortuna crítica de Lautréamont com a erudição de Monegal, pudemos destrinchar vários enigmas relativos ao poeta: seus erros de francês que nada mais eram do que hispanismos de um bilíngue; seu conhecimento do barroco espanhol pelos numerosos exemplos fornecidos (e condenados) pelo retórico Hermosilla; a influência de Homero oriunda de uma tradução espanhola, mais crua e violenta do que as traduções francesas da época.

Juntos, escrevemos então o artigo “Lautréamont et la rhétorique espagnole”, publicado pela revista parisiense *Poétique* (n° 55), em 1983. No mesmo ano, publicamos o mesmo artigo na revista mexicana *Vuelta*, (n° 70-80), sob o título “Lautréamont español”, e em 1984, na revista uruguaia *Maldoror* (n° 17-18), sob o título “Lautréamont y la retórica española”.

Como continuávamos encontrando novas pistas para a leitura de Lautréamont, decidimos ampliar nosso estudo em forma de livro, o que fizemos de 1983 a 1985, por meio de cartas e breves reencontros nos Estados Unidos e no Brasil. Entusiasmado, o escritor cubano Severo Sarduy ofereceu-se para acrescentar um capítulo sobre Lautréamont e o barroco espanhol, que Monegal e eu aceitamos com alegria.

(Uruguay). Tengo también ‘Arte de Hablar’ del mismo autor. 14 abril 1863” (sic para os erros de espanhol).

E aqui começaram os percalços de toda ordem. Em 1985, Monegal foi acometido de um câncer devastador. Redigiu seus capítulos do livro num leito de hospital, e me mandava os textos pelo correio. Esses originais são verdadeiros palimpsestos, tão numerosos são neles os cortes, as reescrituras e as notas, que pela impossibilidade de acesso à sua vasta biblioteca tiveram de ser completadas mais tarde por mim. Meu amigo e co-autor faleceu em New Haven, em novembro daquele ano. Em 1986, consegui dar uma forma final ao nosso livro.

Problemas da edição em espanhol

Lautréamont austral foi, assim, a última obra de Monegal. O crítico morreu convencido de que a publicação do livro estava garantida, em espanhol pela editora Vuelta de seu amigo Octavio Paz, e em francês pela editora Seuil, como lhe haviam assegurado François Wahl e Severo Sarduy. Nenhum dos projetos se realizou.

Em 1985, conversei sobre o assunto com Octavio Paz, na casa de Celso Lafer, em São Paulo. Ele manifestou seu grande interesse por nosso trabalho e confirmou que publicaria o livro por sua editora. Em julho de 1987, recebi uma carta de Enrique Kraus, subdiretor de Vuelta, que dizia:

Ha sido una sorpresa estupenda la noticia de su libro, suyo y de nuestro Emir sobre Lautréamont español. Aquellos ensayos em Vuelta fueron todo un éxito. Estamos en disposición de publicar el libro en el año que entra. ¿Por qué no nos envía una copia? Al recibirla formalizaremos el acuerdo. Octavio y todo Vuelta le enviamos un saludo muy afectuoso.

Enviei-lhe os originais e, nos meses seguintes, não recebi nenhuma resposta. Em abril de 1988, Aurélio Asiain me escreveu pedindo desculpas pela demora, dizendo que já haviam iniciado a tradução de meus capítulos (redigidos originalmente em francês), que Krause se encontrava fora do México e, quando ele voltasse, me enviariam o contrato de edição. Nos meses seguintes, não recebi mais notícias de Vuelta. Em janeiro de 1989, comuniquéi essa situação a Severo Sarduy, que enviou um telegrama a Asiain e me deu uma cópia:

QUISIERA TENER NOTICIAS DEL LIBRO
POSTHUMO DE EMIR RODRIGUEZ MONEGAL EN
EL CUAL SEGUN VOLUNTAD DE EMIR TERMINE UN
CAPITULO. ¿PIENSAS PUBLICARLO? HAY SERIAS
POSIBILIDADES DE PUBLICACION EN FRANCES.
ABRAZOS. SEVERO SARDUY / ED. DU SEUIL

Nunca soube se Asiain respondeu a Severo. Eu estava ocupada com muitos outros projetos e antes da internet as comunicações eram lentas e trabalhosas.

Em 1990, Paz recebeu o Prêmio Nobel, e eu já não ousava incomodá-lo pedindo notícias do livro. Comecei então uma peregrinação epistolar por outras editoras hispânicas, recomendadas por amigos⁴. Depois de ser recusado, em 1986, pela Editora XYZ de Montevideú, o livro também passou, no início da década de 1990, pelas Ediciones Cátedra de Madri, Legasa de Buenos Aires, Nordman e Linardi de Montevideú, recebendo outras recusas ou o silêncio.

Por que era tão difícil publicar um livro de Monegal? Monegal, como Octavio Paz, mas com menos cacife do que este, era um autor contestado politicamente por ser um liberal democrata, quando a maior parte da intelectualidade latino-americana era de esquerda. A má fama de Monegal entre os marxistas vinha desde a década de 1960, quando ele dirigiu a revista *Mundo Nuevo* em Paris, patrocinada pelo Congresso pela Liberdade da Cultura.

Os objetivos da revista tinham sido assim apresentados;

Mundo Nuevo no se someterá a las reglas de un juego anacrónico que ha pretendido reducir toda la cultura latinoamericana a la oposición de dos bandos inconciliables y que ha impedido la fecunda circulación de las ideas y puntos de vista contrarios. (“Presentación”. In: *Mundo Nuevo* 1. Paris, 1966, p. 1)

Tal neutralidade era, naquele momento, impossível. Os primeiros ataques vieram de Cuba, pela voz de Roberto Fernández Retamar. Em 1967, *Mundo Nuevo* foi denunciada no *New York Times* como sendo financiada sub-repticiamente pela CIA, para cooptar escritores latino-americanos⁵. Monegal alegou ter sido enganado e respondeu:

4 Entre eles Jorge Schwartz, Saul Sosnowski e Carlos Pellegrino.

5 Existe vasta documentação sobre o assunto, inclusive vários livros recentes. Ver artigo “A CIA financiou revistas culturais no mundo no século 20”, de Sérgio Augusto, em *O Estado de*

Ante este hecho, Mundo Nuevo expresa la más enérgica condenación. Porque no se trata solo que la CIA haya engañado a tanto escritor independiente, se trata, sobretudo, que ha engañado a quienes habían demostrado su independencia frente al fascismo y al stalinismo. ("La CIA y los intelectuales". In: Mundo Nuevo 13, Paris, 1967, p. 1)

Monegal deixou então a direção da revista, que se tornou abertamente anticomunista. Bem ou mal, *Mundo nuevo* deu grande impulso ao “boom da literatura latino-americana”, publicando escritores de diversos matizes políticos. Neruda, Carlos Fuentes, Roa Bastos, García Márquez, Vargas Llosa, Puig, Cabrera Infante e outros passaram pela revista. Sobre os acontecimentos políticos, *Mundo Nuevo* também se mostrava relativamente independente: condenou a ocupação norte-americana de San Domingo, a guerra do Vietnã, os golpes militares no Brasil e na Argentina, o que fez com que a revista fosse proibida no Brasil, na Argentina e na Espanha, assim como fora em Cuba.

Pessoalmente, Monegal sofreu a perseguição da ditadura militar uruguaia, que não renovava seu passaporte, e tinha uma filha ex-guerrilheira “tupamaro” exilada na Suécia. Eram tempos politicamente mais complexos do que a simples oposição esquerda X direita. Dentro desse contexto internacional, o boicote editorial ao último livro de Monegal é apenas uma gota d’água. A ironia final é que, em 1995, finalmente consegui publicar *Lautréamont austral* em espanhol pela Editora Brecha de Montevideu, ligada a um hebdomadário de esquerda que tinha sido vigiado de perto pela ditadura militar uruguaia⁶. *Lautréamont austral* não tinha nada a ver com política. Os únicos acontecimentos políticos ali referidos são a Guerra de Tróia (entre 1.300 e 1.200 AC) a Guerra do Prata ou *Guerra Grande* (1851-52).

Problemas da edição em francês

O livro teve também de peregrinar por várias editoras francesas, agora não tanto por divergências políticas quanto por pequenas brigas

S. Paulo, 01/07/2017.

6 A revista *Brecha* substituiu a revista *Marcha*, na qual Monegal havia publicado seus primeiros textos.

peçoais de Saint-Germain-des-Prés, além de inesperadas reações nacionalistas dos leitores das editoras.

Eu tinha chegado à França em 1972 como uma especialista do *Nouveau Roman*. Foi como tal que me aproximei de muitos escritores e intelectuais, entre os quais Philippe Sollers, Julia Kristeva e Marcelin Pleynet, o trio dirigente da revista *Tel Quel*. Minha pesquisa sobre Lautréamont me ligava a eles, pois os três eram, então, os mais competentes críticos do poeta⁷.

Meus desentendimentos com Sollers começaram por razões políticas. Ao longo dos anos, Sollers tem sido um cata-vento em matéria de política. Oriundo de um ambiente católico de direita, tornou-se comunista em maio de 1968, maoísta na década de 70, entusiasta dos Estados Unidos na década de 80, do Vaticano (João Paulo II) na década de 90, *and so on*. Quando eu frequentei o grupo *Tel Quel*, Sollers era maoísta e, como tal, seu inimigo principal era o comunismo soviético.

Em 1973, quando ocorreu o golpe no Chile, eu estava na França, e chocou-me o tom sarcástico com que ele se referia ao “*camarade Allende*”. Como maoísta, Sollers via com maus olhos os socialismos latino-americanos apoiados pela União Soviética. Note-se que a China foi o primeiro país a reconhecer o governo Pinochet. Mesmo assim, continuei próxima da revista, na qual publiquei um artigo em 1974. Nos anos seguintes, preferi publicar meus artigos na revista *Poétique*, mais acadêmica e mais séria. Em 1983, a revista *Tel Quel* foi substituída pela revista *L’Infini*, passando da editora Seuil para a Gallimard. Incomodada com o elogio dos Estados Unidos como “Davi” ameaçado pelo “Golias” do terceiro mundo (!), recusei um artigo solicitado por Sollers para a nova revista⁸. Perdi então as boas graças do escritor que, com sua trajetória sinuosa, continuou tendo grande poder editorial e midiático na paróquia de Saint-Germain-des-Prés. O preço a pagar por isso dura até os dias de hoje, como se verá.

Em 1986, recebi o texto escrito por Severo Sarduy para o livro, acompanhado da seguinte carta:

7 Minha tese de doutorado, então inédita, é citada na Bibliografia de *La révolution du langage poétique*, de Kristeva (Paris: Seuil, Col. Tel Quel, 1974).

8 Mais detalhes sobre esse assunto se encontram na entrevista que dei em 2000 a Jorge Wolff, autor de *Telquelismos latinoamericanos* (Buenos Aires: Editorial Grumo, 2009). A versão em português saiu pela editora Papeis Selvagens (Rio de Janeiro, 2016).

Querida Leyla: aquí va pues este discreto homenaje a Emir, a nuestro siempre presente amigo y maestro, pero también, hay que decirlo, a tí, por la fidelidad que has conservado en ese trabajo y a lo largo de todo el tiempo. Espero que te guste. Tardé mucho en redactarlo simplemente porque no quería ser redundante con respecto a lo que dice el propio Emir, ni tampoco utilizar el viejo arsenal de los exégetas franceses recientes, o los tics del telquelismo. Una vez publicado el libro en español, me propongo a presentarlo personalmente a Todorov y Genette, persisto en pensar que es un descubrimiento para Poétique y para Francia. Un abrazo muy grande, Severo.

Quatro anos depois, como eu ainda não conseguira publicar o livro em espanhol, procurei François Wahl para a publicação em francês. Este se mostrou desinteressado, talvez porque já estivesse prestes a deixar a editora Seuil, o que fez em 1991. Em 1992, Severo Sarduy decidiu propor o livro à Gallimard e me garantiu que ele seria aceito. Talvez ele tenha desistido da editora Seuil, que era a sua até então, em virtude da saída de Wahl, seu companheiro.

Na mesma época, o grande editor independente Maurice Nadeau, ao qual eu dedicava imensa admiração e amizade, disse-me que estava disposto a publicar o livro. Colocou-se então, para mim, um dilema ético e afetivo. Severo Sarduy estava então sofrendo com as consequências do vírus HIV e eu não tinha coragem de contrariá-lo nessa que seria uma de suas últimas iniciativas. Expliquei então a situação a Nadeau, recusando seu convite. Severo morreu em junho de 1993 e, com seu falecimento, fecharam-se as portas da Gallimard. Não sei o que ocorreu na editora. Clélia Pisa, que nela trabalhava como leitora, contou-me que tinha tido acesso a pareceres muito favoráveis antes da morte de Sarduy. Não tive coragem de recorrer novamente a Nadeau, e essa foi uma das maiores frustrações de minha vida.

A resposta da Gallimard, assinada por Eric Vigne em 1993, era desdenhosa:

Lautréamont austral est une étude fort spécialisée: relire les Chants à partir de l'hypothèse du bilinguisme de Ducasse étayé par ses annotations dans une traduction d'Homère par le rhétoricien neo-classique Hermosilla est astucieux. Mais, éditorialement, c'est pour une collection d'études littéraires ou, ramassé, un article pour la revue Europe...

Esse parecer prova que o leitor não leu o livro. O bilingüismo de Ducasse não é uma hipótese, mas é comprovado pela própria posse do livro espanhol e pela anotação na mesma língua. A sugestão de compactar o livro em forma de artigo ignora a informação introdutória de que ele é, pelo contrário, o desenvolvimento de um artigo publicado na revista *Poétique*, mais prestigiosa do que *Europe*.

Nos anos seguintes, alguns amigos franceses recomendaram o livro a editores, sem obter êxito⁹. O livro foi recusado por todas elas: L'Harmattan, Actes Sud, José Corti, La Différence e Éditions Caribéennes. O parecerista da editora l'Harmattan também considerou o bilingüismo de Ducasse como uma “hipótese”, e reagiu indignado ao fato de Ducasse ser tratado como “bárbaro” e como “produto do tropicalismo” (!?), o que não consta no livro. A resposta de Actes Sud foi de que o livro era demasiadamente especializado, destinado aos “amadores de análises finas no tecido literário, pouco numerosos para justificar uma edição”. O parecerista da editora Corti reconhecia que o livro “traz indiscutivelmente novos elementos” para a compreensão de Lautréamont, mas o recusou assim mesmo. Notava-se, nas respostas, que os leitores não gostavam da ideia de que Ducasse não fosse cem por cento francês.

Enquanto isso, o livro tinha defensores entre especialistas franceses. Jean-Paul Goujon¹⁰ escreveu-me, em dezembro de 1993:

Les éditeurs français sont des SOLENNELS IMBÉCILES et surtout des analphabètes, s'ils n'ont pas compris l'importance du bilinguisme dans l'œuvre de Lautréamont. Mais cela, au fond, ne m'étonne pas malheureusement, car nos éditeurs sont exactement comme nos chers intellectuels: de grandes coquettes qui trouvent naturel que le monde entier les admire, alors qu'ils sont de plus en plus nuls, incapables de comprendre et d'aimer quoi que ce soit – sauf, évidemment, leur nombril et leurs petites maffias parisiennes.

Il n'en reste pas moins que leur refus d'éditer votre livre est tout à fait lamentable: et d'abord parce que vous et Monegal avez vu juste, là où les autres n'ont rien vu. Mais comment expliquer à des gens si fermés à la poésie et à la littérature en général, que si Lautréamont a écrit un français aussi magnifique, et même inouï, c'est en

9 Entre eles Pierre Rivas e Daniel Pageaux.

10 Especialista de autores franceses do século XIX, professor na Universidad de Sevilla e autor de vários artigos sobre Lautréamont, em especial “Ducasse et Hermosilla: El Arte de hablar”. In *Cahiers de Lautréamont*, n° XXXI – XXXII, 2º semestre de 1994, ps. 81 a 90.

raison de son bilinguisme même? Mais, pour ces gens-là, hors du français, point de salut. N'est-ce pas une autre forme de racisme?

Outro defensor de nosso livro foi Marcelin Pleynet, um dos melhores críticos de Lautréamont¹¹ e fiel companheiro de Sollers, de *Tel Quel* a *L'Infini*, revista na qual publicou uma nota:

Nous savons aujourd'hui que Isidore Ducasse possédait une édition de L'Iliade en espagnol dans une traduction de Gómez Hermosilla; auteur, par ailleurs, du manuel Arte de hablar, dont le jeune Isidore revendique la propriété sur la page de garde de son Homère. De cette découverte est née une discussion sur le bilinguisme de Ducasse (plus que vraisemblable et effectif) de Lautréamont. Emir Rodríguez Monegal et Leyla Perrone-Moisés ont publié un petit livre passionnant sur le sujet. (L'Infini n° 55. Paris: Gallimard, 1996)

Opinião sustentada por ele em cartas que me escreveu. Em 1995, ele me dizia: *“Il est curieux de constater la résistance des éditeurs français dès qu'il s'agit de publier un livre d'importance fondatrice sur l'œuvre de Lautréamont...”* Em outra de 1996, ele concordava, sem o saber, com Jean-Paul Goujon: *“Les lettres des éditeurs sont d'une brutale bêtise – ces gens sont très mal élevés... et à mon avis en conséquence incultes. Il est très regrettable que votre Lautréamont austral ne paraisse pas en France”*.

Seria o caso de perguntar: e por que não na própria coleção “L'Infini” da Gallimard? A verdade é que Pleynet não tinha poder no campo da edição. A palavra final pertencia a Sollers, que definitivamente não queria saber do livro, porque considerava que o “assunto” Lautréamont lhe pertencia, e tudo o que não tivesse surgido sob a sua égide devia ser ocultado. Até que, em 1999, Denis Rolland, historiador e diretor de uma coleção na L'Harmattan, contrariando o parecer anterior da editora, se propôs a publicar o livro¹².

Uma dificuldade suplementar apresentou-se então. François Wahl, testamentário editorial de Severo Sarduy, recusou a autorização para publicar o posfácio do escritor, dizendo-me que o texto era “muito

¹¹ *Lautréamont par lui-même*. Paris: Seuil, Col. Écrivains de Toujours, 1967. Reedição recente: *Lautréamont*. Paris: Gallimard, Col. Tel, 2013.

¹² *Lautréamont, l'identité culturelle. Double culture et bilinguisme chez Isidore Ducasse*. Paris: L'Harmattan, Col. Recherches Amériques latines, 2001.

fraco”. Na verdade, ele censurava o excelente texto de Sarduy porque este citava Sollers, com quem Wahl tinha rompido! Contrariava então o desejo expresso pelo companheiro falecido, em cartas cujas cópias eu lhe havia enviado. A edição francesa saiu, em 2001, amputada do texto de Sarduy. Talvez eu devesse ter brigado mais pela inclusão desse texto, mas eu já estava cansada das brigas mesquinhas de Saint-Germain-des-Prés.

Em 1992, publiquei um capítulo inédito de nosso livro na revista *Cahiers de Lautréamont*¹³, dirigida por Jacques Lefrère, autor de biografias de Isidore Ducasse¹⁴, criador da “Association des Amis Passés, Présents et Futurs d’Isidore Ducasse”. De 1987 a 2010, os *Cahiers de Lautréamont* publicaram um grande número de artigos sobre o poeta, e a associação criada por Lefrère participou, promoveu e publicou numerosos colóquios internacionais¹⁵. Lefrère era médico hematologista. Suas pesquisas literárias eram independentes e, por isso, mal vistas por alguns críticos franceses, como se verá a seguir.

Lautréamont na Bibliothèque de la Pléiade

Aqui se abre um novo capítulo no atribulado percurso de nosso livro. Em 2009, saiu uma nova edição crítica das *Œuvres complètes* de Lautréamont, na Bibliothèque de la Pléiade, da Gallimard, a cargo de Jean-Luc Steinmetz. A edição sofreu vigorosas críticas num longo artigo de Jacques Lefrère (“Lautréamont en Pléiade, le rendez-vous manqué”. In: *L’Express*, Paris, 16/02/2010). Lefrère começa por comentar o grande estardalhaço com que o volume foi lançado, no Grand Amphithéâtre do Museu de Orsay, apresentado não pelo responsável da edição, Jean-Luc Steinmetz, mas por Philippe Sollers, que roubou a cena relegando Steinmetz ao “papel de figurante”. Em seguida, aponta minuciosamente, na edição, vários erros ou apropriações de descobertas de outros pesquisadores, sem lhes dar o devido crédito: “*Son choix a été d’effacer tout ce qui n’allait pas dans le sens de sa démonstration*

13 “Isidore/Isidoro ou le bilinguisme de Ducasse”. In: *Cahiers de Lautréamont*, XXIII-XXIV, Paris, 1992.

14 *Le visage de Lautréamont*, op. cit; *Isidore Ducasse, auteur des Chants de Maldoror par le Comte de Lautréamont*. Paris: Fayard, 1998, 673 páginas. O autor cita nossa pesquisa na p. 75 deste último.

15 Entre os quais “La question des origines. Lautréamont et Laforgue” (Montevideo, 1992) e “L’Autre de la littérature” (Barcelona, 2006), nos quais participei.

et de ne pas indiquer l'origine de la plupart des apports récents des chercheurs". Sobretudo, diz ele, dos "abhorrés" [abominados] colaboradores dos *Cahiers de Lautréamont*¹⁶.

Steinmetz cita meus trabalhos com Monegal na Bibliografia, mas diz, no Prefácio: "*Le milieu bilingue dans lesquels il vécut explique à coup sûr sa connaissance de l'espagnol et du français. Quelques commentateurs ont exagéré l'importance du premier*". Em nota, refere nosso livro. E nas notas sobre o texto dos *Chants de Maldoror*, quando se trata de apontar hispanismos, ele não refere as fontes e diz: "*Certains commentateurs...*" ou o impessoal "*On a pensé, en l'occurrence, à un hispanisme ...*"

185

E o mais interessante é o seguinte. No volume da Pléiade há uma entrevista, não do organizador da edição, mas de... Sollers. Às tantas, o entrevistador lhe pergunta:

Lautréamont meurt à vingt-quatre ans. En trois ans il révolutionne – à l'insu de tous – la littérature française. Comment un tel phénomène a-t-il été possible? On a découvert assez récemment l'ampleur de sa culture espagnole, et l'importance pour son travail à venir de l'Arte de Hablar de José Gómez Hermosilla. Il semble d'ailleurs qu'il a lu l'Iliade en espagnol dans la traduction qu'en a laissé celui-ci.

Resposta de Sollers:

Évidemment Isidore Ducasse débarque de Montevideo et cela compte. Mais le phénomène extraordinaire qu'il représente s'explique en partie par la puissance de l'instruction publique française de l'époque, par l'excellence de l'enseignement dispensé dans les collèges et les lycées impériaux [...]. (Lautréamont. Œuvres complètes. Paris: Gallimard, Col. Bibliothèque de la Pléiade, p. 612)

Com essa patriotada, ele evita falar de nosso livro.

¹⁶ Jacques Lefrère faleceu precocemente em 2016. Foi uma grande perda para os pesquisadores independentes de Lautréamont.

Outras edições

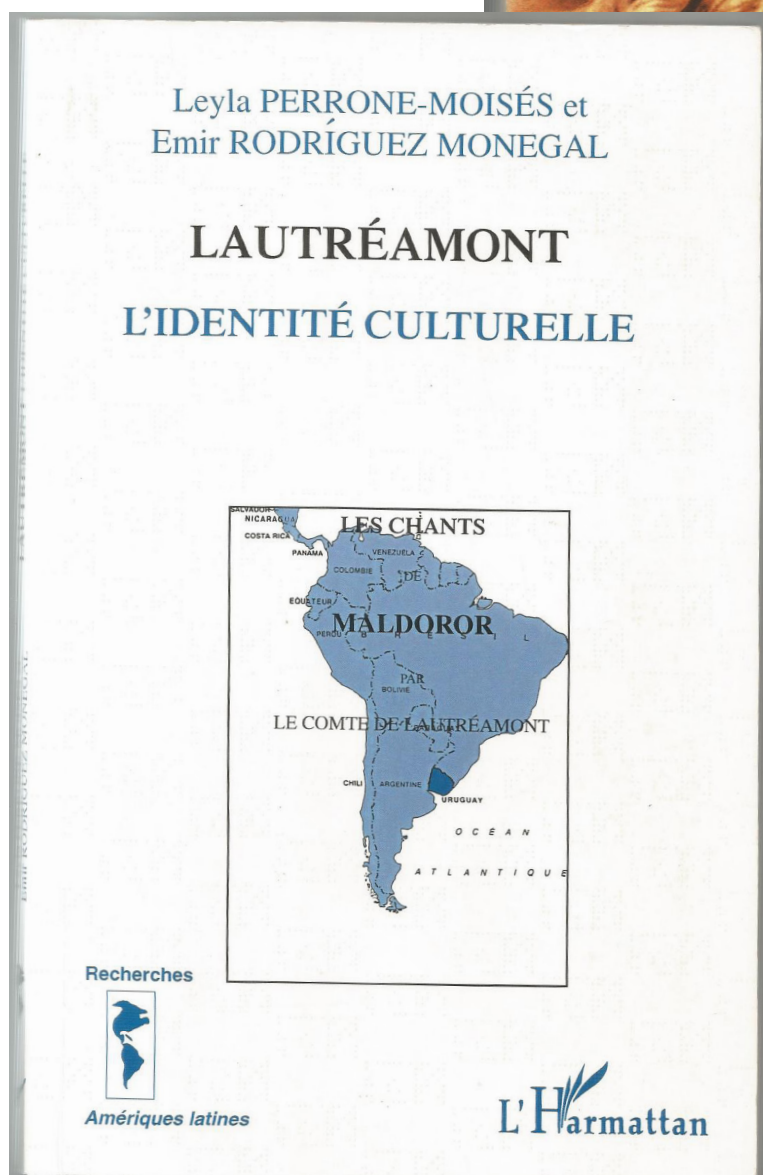
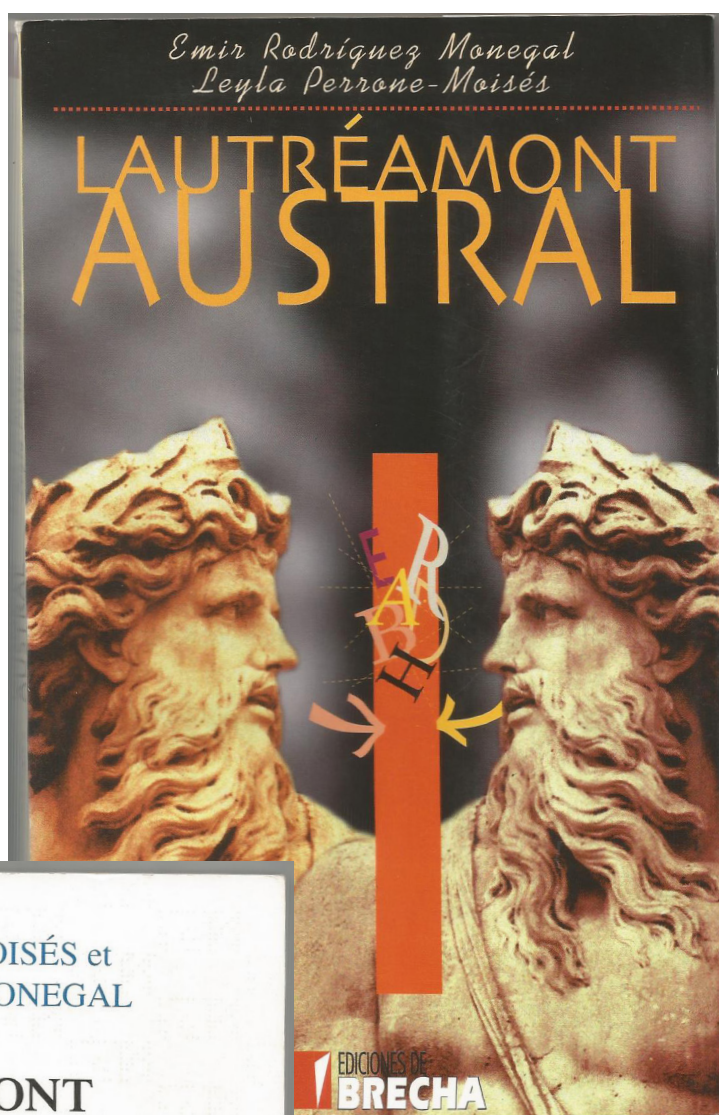
Enquanto isso, longe das polêmicas parisienses, nosso *Lautréamont austral* seguiu seu caminho. Em 2012, a editora Suisei-Sha (Rosa dos Ventos), de Tóquio, comprou os direitos do livro e publicou-o numa bela edição de capa dura¹⁷. Para mim foi uma surpresa, mas nem tanto. Eu já tinha conhecido, em Paris, alguns especialistas japoneses de Lautréamont, pelos quais eu soube que havia várias traduções diferentes dos *Chants de Maldoror* no Japão, até mesmo em formato de bolso com grandes tiragens.

É curiosa essa paixão dos japoneses por Lautréamont. Em 2000, quinze especialistas nipônicos contribuíram para um número intitulado “Lautréamont au Japon ou *Les Chants de Maldoror* et la culture d’après guerre”, da revista *Cahiers de Lautréamont* (n° LIII-LIV). Em 2002 a *Société des chercheurs ducassiens au Japon* organizou, em Tóquio, um colóquio internacional intitulado “Lautréamont: Du Romantisme à la Modernité”.

Finalmente, em 2013 achei tempo para traduzir nosso livro para o português, com o título original (*Lautréamont austral*. São Paulo: Iluminuras, 2014). Minha dívida de amizade para com Emir Rodríguez Monegal e Severo Sarduy estava paga. E nossa contribuição para o conhecimento da obra de Lautréamont continuará sendo lida pelos amantes do poeta, fora de disputas políticas ou patrióticas.

¹⁷ Traduzido por Naruhiko Teramoto, professor da Universidade Tohoku, com doutorado na França sobre Lautréamont.

187



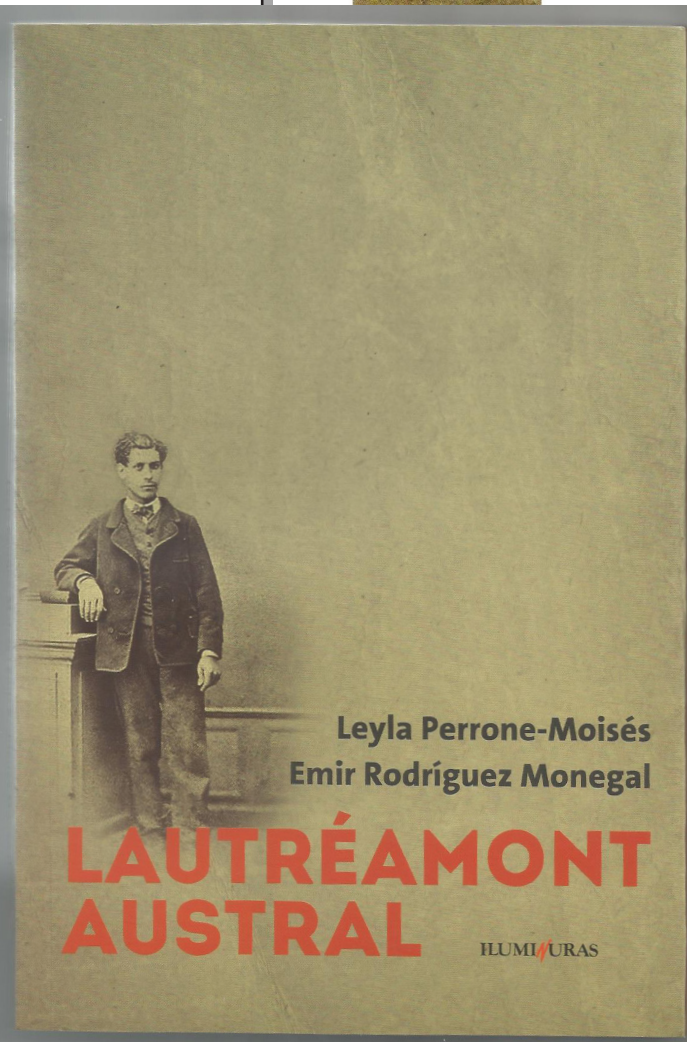
188



レイラ・ペロネ・モイセス
エミール・ロドリゲス・モネガル
寺本成彦訳

水声社

ロートレアモンと
文化的アイデンティティ
イジドール・デュカスにおける文化的二重性と二言語併用



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GOUJON, Jean-Paul. Ducasse et Hermosilla: *El Arte de hablar*. In: *Cahiers de Lautréamont*, XXXI – XXXII, Paris: AAPPFID, 1994.

KRISTEVA, Julia. *La révolution du langage poétique*, Paris: Seuil, Col Tel Quel, 1974.

LAUTRÉAMONT. *Œuvres complètes*. Ed. Jean-Luc Steinmetz, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2009.

LEFRÈRE, Jacques. *Le visage de Lautréamont*. Paris: Pierre Horay Éditeurs, 1977.

_____. *Isidore Ducasse, auteur des Chants de Maldoror par le Comte de Lautréamont*. Paris: Fayard, 1998.

_____. Lautréamont en Pléiade, le rendez-vous manqué. In: *L'Express*, Paris, 16/02/2010.

MONEGAL, Emir Rodríguez. Presentación. In: *Mundo Nuevo* 1, Paris, 1966, p. 1.

_____. La CIA y los intelectuales. In: *Mundo Nuevo* 13, Paris, 1967, p. 1.

MONEGAL, Emir Rodríguez & PERRONE-MOISÉS, Leyla. Lautréamont et la rhétorique espagnole. In: *Poétique* 55, Paris: Seuil, 1983.

_____. Lautréamont español. In: *Vuelta* 70-80, México, 1983.

_____. Lautréamont y la retórica española. In: *Maldoror* 17-18, Montevideo, 1983.

_____. *Lautréamont austral*, Montevideo: Ediciones Brecha, 1995.

_____. *Lautréamont, l'identité culturelle. Double culture et bilinguisme chez Isidore Ducasse*. Paris: L'Harmattan, Col. Recherches Amériques latines, 2001.

_____. *Lautréamont, l'identité culturelle. Double culture et bilinguisme chez Isidore Ducasse*. Trad. Naruhiko Teramoto. Tokyo: Suisei-Sha, 2012.

_____. *Lautréamont austral*. São Paulo: Iluminuras, 2014.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Falência da crítica. Um caso limite Lautréamont*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____. *Les Chants de Maldoror*. Paris: Hachette, Col. Poche Critique, 1975.

_____. Isidore/Isidoro ou le bilinguisme de Ducasse. In: *Cahiers de Lautréamont*, XXIII-XXIV, AAPPFID, Paris, 1992.

PLEYNET, Marcelin. *Lautréamont par lui-même*. Paris: Seuil, Col, Écrivains de Toujours, 1967. Reedición: *Lautréamont*. Paris: Gallimard, Col. Tel, 2013.

WOLFF, Jorge. *Telquelismos latinoamericanos*. Buenos Aires: Editorial Grumo, 2009.

_____. *Telquelismos latino-americanos*, Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2016.

Vallejo/Oswald:

Trilce antropofágico

191



Amálio Pinheiro¹

Ao seccionar o valor lexical e semântico de cada palavra, e não só da frase, indo além das rupturas sintáticas de Mallarmé, César Vallejo radicalizava essa sua prática de conspurcar o tal sentido aprendido, tornando-o potência sonora (o que não quer dizer, isto sim, que algo pluralmente temático semântico não espregue no leito desse plasma alquímico-formal). Há uma luta microfísica que o brasileiro e o peruano travaram contra esse pachorrento e bovino sentido terminal, clássico e conteudista, importado desde o Ocidente. O que passa a ter crucial importância são os ritmos e os polirritmos nas culturas em que a voz no corpo, nas ruas e na natureza se combinam. A voz como um tambor na palavra.

¹ Poeta, tradutor e professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP.

Como as similaridades são físico-químicas (envolvem conexões político-afetivas, microestéticas e macroculturais recíprocas), a sincronia com Oswald não depende da comunicação direta: Vallejo pouco tinha que ver, literariamente, com os peruanos de seu tempo.

Vallejo e Oswald não se conheceram, em presença ou poesia, apesar de haverem estado em Paris à mesma época e absorvido o mesmo clima vanguardista, com a mesma expectativa de renovação e mudança. Há um quadro geral que os aproxima, acirrando certas questões estéticas, entre a precipitação e revisão do pós-guerra e as ditaduras de caudilhos da América Latina: a interrogação sobre as texturas primitivas, as grandes cidades e as técnicas ditas modernas. O texto cifrado, o texto telegráfico, o texto fílmico, o vigor de um texto musical ao mesmo tempo desviante e dançante. O texto estético-político: Poe, Baudelaire, Mallarmé, Eisenstein, Benjamin, Maiakóvski, a vanguarda hispânica, o modernismo brasileiro. Oswald/Vallejo: o texto indígena-mestiço, mosqueado a partir do ambiente acústico quíchua, quimbundo ou nheengatu. Aquele que embute ou entrelaça vários textos em intertradução. Intertradução não apenas lateral e horizontal, mas vertical, de baixo para cima, de tal modo que a natureza também se enxerta na letra e na sílaba. Comparação via mobilidade estrutural de códigos mestiço-imigrantes².

Trata-se aqui de fazer Vallejo ser também lido como que no palimpsesto dos manifestos/teses/poemas oswaldianos, uma espécie textual com que nunca pôde contar no Peru daqueles tempos. Operação de sintonia para remendar as pegadas da história.

Para encontrar el sincronismo verdadera y profundamente estético, hay de tener, en cuenta que el fenómeno de la producción artística es, en el sentido científico de la palabra, una auténtica operación de alquimia, una transmutación.

César Vallejo, *El Arte y la Revolución*, p. 48.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.

Oswald de Andrade, *Manifesto Antropófago*, p.13.

2 Seria penoso apenas alinhar coincidências de frases e temas entre os autores (que são muitas): contra a “obra de tese” contra o “gabinetismo” etc.

1

Há uma interrogação de base que congrega o pensamento de Oswald de Andrade e César Vallejo: a necessidade de rever a tradição historiográfica conforme uma inovadora correlação de forças entre o amálgama etnolinguístico primitivo e as aquisições tecnocientíficas da chamada “modernidade” cosmopolita. Isso significa indagar, com o instrumental da linguagem, por uma possível ou latente, ou inacabada, estruturação espacial/temporal para a América Latina. Exercício de uma nova física existencial, constatada a exaustão caduca dos paradigmas, muito embora permanentes, ocidentalizantes de se organizar o mundo. Contra a herança retórico-messiânica peninsular, que castrara, a partir da Reconquista, a vertente hispano-afro-árabe.

193

Num continente que, nas primeiras décadas deste século, tinha dois terços de analfabetos, resgatam taticamente, numa abrupta reversão, a vigência barroquizante e a polifonia ritmicovocovisual destes últimos, em estado de movediça tradução; entricheiram-se contra o analfabetismo alfabetizado dos letrados, que petrifica as palavras nos fósseis-temas de uma emocionalidade fácil, política e esteticamente acomodada. Nessa nova frequência distributiva e sensitiva dos signos e das funções perceptivas, formas de produção primitiva e atual engastam-se, e mudam-se as marchas das aptidões corpo-cerebrais.

2

A contribuição atualíssima de Oswald está, a partir da nossa propensão histórica à mestiçagem de códigos, no ato contínuo de digestão, em termos de possível nativismo expandido, daquilo que é alheio, civilizado e tecnológico. Antropofagia como prática de intertradução, que projeta tendências e imagens correlativas, terceiras, contra o fascismo do nativismo xenófobo, exótico e embandeirado e contra o indigenismo das utopias de importação. Carnavalizam-se o central e o periférico. A polivalência linguística da paródia e a erotização das vogais entram no cerne da produção, com os ingredientes do sarcasmo, do grotesco, da pilhéria e da ironia, para desentranhar as potências sonoras do idioma.

No bojo da deglutição esgrime-se com a importante descoberta de uma aparelhagem formal: uma certa lúcida inocência e impacto

original construtivos³ que, podando os férreos mofos dos “cipós” maliciosos da sabedoria e das “lianas da saudade universitária” (ANDRADE, Oswald de. “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, em *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*, p. 6), fazem, pela vontade de enxugamento verbal e pelos saltos metonímicos, aproximarem-se a miscigenação plurilinguística e as potencialidades da civilização urbana. Oswald: “o Brasil profiteur. O Brasil doutor. E a coincidência da primeira construção brasileira no movimento de reconstrução geral. Poesia Pau-Brasil” (*Idem*. Ob. cit., p. 7).

Reinstaurado um matriarcado, manifesta-se o projeto, lúdico e não-linear, destrutivo-construtivo. Escola de ócio poético: “Sobre o Faber, o Viator e o Sapiens, prevalecerá então o Homo Ludens” (*Idem*. “A Crise da Filosofia Messiânica”. Ob. cit., p. 83). A devoração antropofágico-linguística dá a Oswald uma mobilidade experimental de liberdade: novas situações de linguagem e pré-linguagem contra o passadismo, a ontologia, as ideias. A necessidade atualíssima de praticar – com direito a todos os barbarismos e cosmopolitismos – a remontagem foto-cinemática e vocal-telegráfica do presente. “No jornal anda todo o presente”. “Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. *Ver com olhos livres*” (*Idem*. Ob. cit., p. 9). Mas para acompanhar uma nova cronometria de velocidade/liberdade é necessário ter olhos peritos em ler essa espécie de repaginação gráfica da vida. Como diz Haroldo de Campos do próprio Oswald: “Ao invés de embalar o leitor na cadeia de soluções previstas e de inebriá-lo nos estereótipos de uma sensibilidade de reações já codificadas, esta poesia, em tomadas e cortes rápidos, quebra a morosa expectativa desse leitor, força-o a participar do processo criativo” (CAMPOS, 1972, p. xxiii)⁴.

3 Cite-se esta importante frase de Benedito Nunes, que elucida uma situação, em termos gerais, ainda em vigor: “A inocência construtiva da forma com que essa poesia sintetiza os materiais da cultura brasileira equivale a uma educação da sensibilidade, que ensina o artista a *ver com olhos livres* os fatos que circunscrevem sua realidade cultural, e a valorizá-los poeticamente, sem excetuar aqueles populares e etnográficos, sobre os quais pesou a interdição das elites intelectuais, e que melhor exprimem a originalidade nativa. Nasce daí a teoria já crítica da cultura brasileira, focalizando a oposição, que foi um dos móveis da dialética do Modernismo, entre o seu arcabouço intelectual de origem europeia, que integrou a superestrutura da sociedade e se refletiu no idealismo doutoresco de sua camada ilustrada, e o amálgama de culturas primitivas, como a do índio e a do escravo negro, que teve por base”. (*A antropofagia ao Alcance de Todos*, estudo introdutório a *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*, pp. xx-xxi).

4 Estudo introdutório às *Poesias Reunidas* de O. de Andrade.

3

O festim antropofágico da Lima de Vallejo era uma mescla dançante e musical que se insemína como pauta sonora em *Trilce*. Nem os traumas classistas da miscigenação (“Eres cholo y basta”, dizia-se na Colônia), poderia impedir essa abrupta confluência dissonante de vozes populares e versos múltiplos ao mesmo tempo descentrados e compactados, em estado de máxima festa barroquizante. Pedro Granados chega acertadamente a falar “en el baile de jarana que es todo este libro”, a começar pelas entranhas sonoras do próprio título.

Pois, por outro lado, Lima era Lima: mescla de raças e informações, obairro chinês, luzes e cartazes, ouro e sol metamorfoseando tudo, uma nova mobilidade espacial. Aprendizado mundano e profano. A punção do atual estreitando limites milenares, minando, a lances perceptivos, os sobrenomes hispanizantes e a quadratura das praças. Uma pincelada sincrônica aproxima Baudelaire, Benjamin, Oswald e Vallejo: “...o apaixonado da vida universal entra na multidão como se ela fosse um enorme reservatório de eletricidade” (BAUDELAIRE, Charles. *O Pintor da Vida moderna*, p. 25). Inventores de texturas. O corpo, liberado dos conteúdos, e os ritmos da cidade.

4

Oswald traça com intimidade natural e orgânica seu itinerário poético-teórico, do *Manifesto Pau-Brasil* até *A Marcha das Utopias*, colando metonimicamente grandes pedaços de história na direção e a favor de uma reeducação da sensibilidade, que redundaria num terceiro termo: “o homem natural tecnizado” (ANDRADE, Oswald de. Ob. cit., p. 79). O peruano, no entanto, nos chamados *Carnets*⁵, experimentou uma espécie de quase-manifestos, uma produção polivalente e multigêneros, de tiradas sério-humorísticas e frases permutáveis, com que realimentava poemas, contos, cartas e artigos de jornal, reciprocamente. Não somente seu ideário poético converge para o de Oswald como revela o gosto metalinguístico semelhante de lidar com blocos significantes textualmente móveis, projeto que o brasileiro levou a cabo nas *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*.

5 Série de apontamentos soltos, contidos nos livros *Contra el Secreto Profesional* e *El Arte y la Revolución*.

Aquilo que no primeiro dependeu de montagem póstuma foi realizado em vida no segundo. Conforme diz Haroldo de Campos: “o *Serafim* é um livro compósito, híbrido, feito de pedaços ou ‘amostras’, de vários livros possíveis, todos eles propondo e contestando uma certa modalidade de gênero narrativo ou da assim dita arte da prosa (ou mesmo do escrever tout court)” (CAMPOS, 1978, p. 105). Vale aqui ressaltar a semelhante intenção de rotatividade e imbricação crítica dos gêneros da tradição, mestiçagem que Vallejo comprimiu violentamente em *Trilce*.

Cabe, por enquanto, fazer notar que Vallejo, no seu anteprojeto móbile-calderiano⁶ de escritura (cuja abertura textual póstuma se precipita, inclusive, pela caleidoscópica multiplicidade de reordenações⁷), utiliza-se oswaldianamente da sugestão epigramática, da mordacidade paródico-carnavalizante, da mordida sincrônica, da repescagem do momentâneo e marginal, ou de seu típico dístico-vacante (que impõe uma situação onde se esperava de boca aberta uma significação), para promover a reabsorção da tradição a par de uma direta e radical liberdade construtiva. É essa liberdade sem libertinagem – criteriosamente radical na sua forma – que interliga primitividade e atualidade junto a uma agilidade composicional destravada do verbalismo ibérico e desta segunda invasão colonizante: o decorativismo exótico-folclorizante e epígono-afrancesado. Diz, nos seus *Apuntes para un Estudio*: “*Libertar el arte hasta matarlo* – dice Vallejo hablando de Erik Satie” (VALLEJO, 1973).

5

Como Oswald, Vallejo queria desvestir e descatequizar o homem da terra, limpar-lhe o bolor academicista e intelectualista acumulado. Esse projeto termina por ser uma técnica de invenção instalada no

6 Não é à toa que Alejo Carpentier assimila Calder à poética latino-americana: “E são abstratas as formas que assim se movem, giram, se alternam, aproximam-se, afastam-se, chocam, para procurar uma nova trajetória, para cima, para baixo, para o contemplador dos seus invisíveis impulsos? Difícil seria qualificá-las de abstratas, visto que reclamam o que se lhes recusa, quase sempre, no quadro abstrato: ar, profundidade, *tempo*, possibilidades de retrocesso, de correr atrás de suas próprias sombras. Formas poéticas, melhor: poesia em liberdade” (*Calder, Caldeireiro Prodigioso*, em *Literatura & Consciência Política na América Latina*, pp. 64-5). Se Calder faz voar o ferro, veremos que Vallejo faz o mesmo com a palavra que se destripa e remonta.

7 As remontagens propostas por G. de Vallejo e Larrea desagradam a grande parte da crítica vallejana.

cerne tradutório dos poemas: a seiva ou leite da autoctonia não como tema a ser narrado retilineamente, mas sim como um magma geológico intrínseco à circularidade de formas e à reconstrução das contiguidades sintagmáticas em processo de esclerose. É a contínua percepção de um movimento/velocidade formal, que se reestrutura contra o império logocêntrico-ocidentalizante, não filtrado pela mestiçagem de línguas e estilos, que também aproxima Oswald e Vallejo. Os dois alimentam-se vorazmente de signos próprios e alheios. Opunham à fácil inteligência da lógica herdada os golpes sincrônicos e sintéticos. Frases do *Manifesto Antropofágico*, tais como “Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós” (ANDRADE, Oswald de. “Manifesto Antropofágico”. Ob. cit., p. 15)⁸, cabem dentro do esforço vallejianos de recuperação das camadas dérmico-sensitivas do continente, de canalizar as energias conforme a nossa espécie sensível, em estado de linguagem subterrânea e latente.

6

Vallejo caminha para Oswald na medida em que justamente afasta-se da idealização mariateguiana do Inca (“¿Sólo los índios sufren y no los cholos y hasta los blancos?”) (VALLEJO, César. “Del Carnet de 1932”. Ob. cit., p. 145), que descarta da polirritmia etnolinguística peruana o negro e o chinês; na medida em que, para além do divisionismo colonizante e das modas incaico-teocráticas, insere na sua técnica produtiva o controle, a remoção e a permuta de enxertos linguísticos, isto é, a “descomposición o vivisección del proceso de creación de un poema” (*Idem*. “Del Carnet de 1936/37” (1938?), em *Contra el Secreto Profesional*, p. 97), tendo como húmus isso que o próprio Vallejo chamou em seguida de “tono indoamericano”.

8 Nesses termos, Vallejo situa-se num ponto exacerbado do novo atalho mental, traçado por Haroldo de Campos, para o continente americano, via uma translógica poético-literária: “Já no Barroco se nutre uma possível ‘razão-anthropofágica’, desconstrutora do logocentrismo que herdamos do ocidente. Diferencial no universal, começou por aí a torção e contorção de um discurso que nos pudesse desensimesmar do mesmo. É uma antitradução que passa pelos vãos da historiografia tradicional, que filtra por suas brechas, que enviesa por suas fissuras. Não se trata de uma antitradução por derivação direta, que isto seria substituir uma linearidade por outra, mas do reconhecimento de certos desenhos ou percursos marginais, ao longo do roteiro preferencial da historiografia normativa”. Ver *Da Razão Antropofágica: Diálogo e Diferença na Cultura Brasileira*, em *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, vol. 1 a 4, 1983, pp. 107-127.

Isto é: “O contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica” (ANDRADE, Oswald de. Ob. cit., p. 8).

As diferenças entre os dois não os impediu de enfrentarem o terreno movediço da interculturação das muitas Américas, anti-Américas, transaméricas, quase-Américas. Por isso, coincidentemente à mesma época, depois de transitório período ativista, deglutiram Marx de modo singular, incorporando-o à nossa história marginal, lúdica e corporal, não àquela que apenas contrapõe antagonismos a nível classista linear e messiânico. De modo semelhante serviram-se do incremento religioso como possibilidade órfica difusa e escavação do mistério.

198

Diz Oswald: “Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas”. Ou: “Não tivemos especulação. Mas tínhamos adivinhação. Tínhamos Política que é a ciência da distribuição. E um sistema social-planetário” (*Idem*. Ob. cit., p. 17). E Vallejo: “Me refiero a Hegel y Marx que no hicieron sino descubrir la ley dialéctica. Paso a mí mismo cuya posición rebasa la simple observancia de esta ley y llega a cabrearse contra ella y llega a tomar una actitud crítica y revolucionaria delante de este determinismo dialéctico” (VALLEJO, César. Ob. cit., p. 99). Espécie de polidialética trícica intercomplementar, que substitui o apelo ao vindouro pela agilidade das combinatórias não-binárias em presença.

7

As dessemelhanças de tonalidade e cadência entre os dois poetas, nascidas do jogo específico de convergências – da mastigação de blocos-palavras eriçado-incaicos à concisa devoração lúdico-caraíba – partem de uma necessidade mútua só praticável no campo da ruptura e resgate linguístico-musical: alimentar-se da América, fazer precipitar a sua mobilidade e instantaneidade rítmicas; jogo duplamente convergente: romper com o passadismo imobilizador, tornar viva a lava cultural presente. Embora sem a gozosa extroversão da palavra oswaldiana, Vallejo dialoga com esta justamente quando coloca sua formação negroincaica a serviço de uma forma que exporta e importa linguagens, que peruaniza-se como calidoscópico arquipélago, longe já desse típico e “forte complexo nacionalista, destinado a funcionar como carapaça na proteção de uma frágil identidade política e social” (KUJAWSKI,

G. de Mello, “O Brasil e a América Hispânica”, *Cultura, E. de S. Paulo*, n° 134, p. 3). Ao fracionamento político-social consequente ao vice-reino, de que decorre uma certa introversão ufanista e ressentida nos países da América hispânica, Vallejo responde, mesmo rilhando os dentes, com um esqueleto que ri⁹. Antropofagia trílrica.

LÉXICO E MODERNIDADE

O repúdio de todo classicismo epígono e importado vale-se, no caso latino-americano, dessa enorme bateria de produção de textos que são as grandes cidades: suas circunvoluções diagramam o que seria, a lente de aumento macroscópica, um mapa geográfico neocortical policêntrico ainda não inteiramente em uso. Não há mais, em Lima e menos em São Paulo, certos referenciais apaziguadores da serenidade clássica, conforme mostrou Carpentier, mas textos (texturas, transtextos) relacionais de coisas que indomavelmente transitam do provisório ao provisório, verdadeira fábrica de fisgadas elétricas e cinéticas.

Ver a cidade como uma determinada disposição textual, ou como uma alquimia de energias a ser traduzida, foi uma das tarefas de Oswald, que o especificam, na tarefa de deglutição do tecnológico pelo primitivo, frente a, por exemplo, um Blaise Cendrars. Segundo mostra Haroldo de Campos, ao citar *The Times Literary Supplement*: “Todavia, diferentemente de alguns escritores de vanguarda europeus – entre os quais seu amigo Blaise Cendrars –, esse reconhecimento do novo não se limitou ao moderno vocabulário dos transportes, trens e telefone, mas estendeu-se integralmente ao tom (*mood*) e à estrutura do poema” (CAMPOS, Haroldo de. Ob. cit., p. xxxix, n° 55). A atenção às colisões estruturais evitam a facilidade do exótico ou turístico-laudatório, que sobrevive às custas de temas usuais pasteurizados. Trata-se de ter os sentidos atentos a novas configurações: “Um mistério esse negócio de eletricidade. Ninguém sabia como era. Como é que funcionava. Para

9 Desse modo reitero e enfatizo que o humor vallejian, maxilarmente retorcido, joco-grotesco ou até, por vezes, joco-macabro, exercício da dor na alegria do idioma (“Mi anarquía simple, mi gran dolor compuesto de alegrías”, dissera no *Carnet de 1934*), se já não se concilia com a pastosa e batida *nostalgia* andino-incaica, de algum modo se aproxima da bem humorada gargalhada-estopim oswaldiana. O que sempre se ressalta é a revolução criadora – o bombardeiro linguístico – instaurada por cada um, ao revirarem os paradigmas clássicos e tardios de se interpretar, pela linguagem, o mundo (ajustados a fórceps na América Latina). Cf. também T. LIV: “Arde cuanto no arde y hasta / el dolor dobla el pico en risa”.

isso as ruas da pequena São Paulo de 1900 enchiam-se de fios e de postes” (ANDRADE, Oswald de. *Um Homem sem Profissão – sob as Ordens de Mamãe*, p.34). Daí poemas de pinceladas breves, sonoro-semoventes, como *bonde*, onde as deformações intencionais estão a serviço da marcha rítmica e da mescla carnavalizante entre palavras e classes sociais, já metonimicamente contíguas, que a cidade imigrante faz sacolejar pelos trilhos:

*O transatlântico mesclado
Dlendlena e esguicha luz
Postretutas e famias sacolejam*

É essa noção do novo como atualidade rítmica incorporada celularmente à sensibilidade e aos centros de distribuição neuro-sensitivos, temos visto, que César Vallejo leva até o fim. Por isso insiste em que “los materiales artísticos que ofrece la vida moderna han de ser asimilados por el artista y convertidos en sensibilidad” (VALLEJO, César. “Poesía Nueva”. Ob. cit., p. 100). Isso é que o transformará num especialista em recombinar sintagmas microscopicamente a partir dos seus grafemas. Desse modo, hiperbolizadas as letras e sílabas como figuras de som e grafia dentro da cadeia sintagmática, ainda que pertencentes a palavras semanticamente dicionarizáveis, fica traduzida de modo não imitativo a intercomunicabilidade textual da vida, que se faz presente em termos de feixes e faixas de sonoridade e eletricidade.

Verdadeira dissecação neurovocabular, já anunciada pelo título-pauta *Trilce*. Redigitalização (mais vocal que digital) que dissipa a distância clássica e a rigidez classista dos gêneros, remontados agora em espaço e tempo móveis, conforme o agora convulso e multilíngue das cidades latino-americanas, onde blocos divergentes/convergentes de vozes e leituras se contagiam:

*Hitos vagarosos enamoran, desde el minuto montuoso
que obstetriza y fecha los amotinados nichos de
atmósfera.*

*Verde está el corazón de tanto esperar; y en el canal de
Panamá! hablo con vosotras, mitades, bases, cúspides!
retoñan los peldaños, pasos que
suben,
pasos que baja-
n.
Y yo que pervivo
y yo que sé plantarme.*

*Oh valle sin altura madre, donde todo duerme horrible
mediatinta, sin ríos frescos, sin entradas de amor. Oh
voces y ciudades que pasan cabalgando en un dedo
tendido que señala a calva Unidad. Mientras pasan, de
mucho en mucho, gañanes de gran costado sabio, detrás
de las tres tardas dimensiones.*

<i>Hoy</i>	<i>Mañana</i>	<i>Ayer</i>
<i>(No, hombre!)</i>		

(T. LXIV)

Vallejo transforma em verso uma semidesinência verbal (“baja/n”) que, em gaguejo ultrabreve, melisma gutural anterior ao signo, parodia a divisão silábica e radicaliza a dispersão mallarmeana desde a garganta. Concentração máxima de afeto e energia numa contrassílaba de canto interno culminante.

Contemporaneamente a *Trilce*, Oswald, dentro de uma situação específica e diferencial, realizava, em *Memórias Sentimentais de João Miramar*, um projeto revolucionariamente semelhante. A distinção se dá pela série sintagmática escolhida, de modo preferencial (não exclusivo) por cada um. Trata-se de uma escolha em espécie material, não em ordem de valor.

De modo análogo a Vallejo, Oswald, conforme elucidava Haroldo de Campos, atua “em plena operação *metonímica*, selecionando elementos fornecidos pela realidade exterior e transformando-os em dígitos, para depois recombina-los livremente e hierarquiza-los numa nova ordem, ditada pelos critérios de sua sensibilidade criativa” (CAMPOS, Haroldo de. “Estilística Miramarina”, em *Metalinguagem*, p. 91). A diferença interessante reside no fato de que a tendência oswaldiana é de montar e remontar, conforme diz Haroldo, a respeito do radical *Serafim Ponte Grande*, as “*grandes unidades sintagmáticas* que estruturam a mensagem narrativa num livro dado – ou, em outras palavras, que armam essa mensagem como corpo de linguagem sobre o eixo de contiguidade” (*Idem*. Ob. cit., p. 107). Vai-se aí levando às últimas consequências a técnica de desmontagem lúdico-capitular iniciada no Brasil por Machado de Assis: toda a ideologia da competência ordenatória de um livro ou de um romance é levada, no *Miramar* e mais no *Serafim*, por águas abaixo, nesse lance de se tomarem os grandes blocos sintagmáticos como dígitos, que encolhem-se numa frase ou hiperbolizam-se, enxertam-se de múltiplas linguagens ou condensam-se num poema, ou então provocam o vazio das tmeses,

dos cortes bruscos, da biplanearidade. “Oswald, ‘bricoleur’, fez um livro de resíduos de livros, um livro de pedaços metonimicamente significantes que nele se engavetam e se imbricam” (*Idem*. Ob. cit., p. 106).

Vallejo, por seu turno, leva o emprego poético-digital à contorção do grafema, à improbabilidade do sentido vocabular e a uma mutilação sintática que, combinados à proliferação de neologismos, tecnicismos e barbarismos, mais as inversões cubo-barrocas, comprometem a sanidade de qualquer leitura que não saiba caminhar em várias direções antagônicas. Pela sua conhecida hiperestesia e talvez por herdar as taras de um idioma que comandava a retórica da América hispânica (não é gratuitamente que Paz atribui a abrupta ruptura mallarmeana também ao logocentrismo do idioma francês), Vallejo destrincha e sonoriza os tambores das letras e sílabas como à própria anatomia. Embute assim, uns nos outros, as ranhuras vocais populares, as citações e o experimento intertextual:

Rechinan dos carretas contra los martillos
hasta los lagrimales trifurcas,
cuando nunca las hicimos nada.

(...)

Tendime en són de tercera parte,
mas la tarde – qué la bamos a hhazer –
se anilla en mi cabeza, furiosamente
a no querer dosificarse en madre. Son
los anillos.

(T. IV)

Destíase este 2 en una sola tanda,
y entrambos lo apuramos.
Nadie me hubo oído. Estría urente
abracadabra civil.
La mañana no palpa cual la primera,
cual la última piedra ovulandas
a fuerza de secreto. La mañana descalza.

(...)

Buena! Buena!

(T. XVII)

A mesmidade e implacabilidade do transcurso temporal no poema Trilce II é um escalafrio no mito-nome:

Tiempo Tiempo.
Mediodía estancado entre relentes
Bomba aburrida del cuartel achica
tiempo tiempo tiempo tiempo

Era Era
 Gallos cancionan escarbando en vano.
 Boca del claro día que coniuga
 era era era era.
 Mañana Mañana.
 El reposo caliente aún de ser.
 Piensa el presente quárdame para
 mañana mañana mañana mañana
 Nombre Nombre.
 ¿Qué se llama cuanto heriza nos?
 Se llama Lomismo que padece
 nombre nombre nombre nombre.

Este poema mostra como a prisão foi para o peruano uma lição de leitura e escritura, de duração e intervalo. A mania nervosa da repetição até o esvaziamento dá a Vallejo o poder de fazer ericar-se ou ouricar-se gráfico-sonoramente o poema, encrespando-se certos grafemas, pela sua inclusão, situação e tamanho inéditos. Na última estrofe, a tensão chega àquele limite auditivo tão típicos de *Trilce*. Repare-se que “heriza nos” (afora incluir *herir* e *erizar*) contém, por paronomásia, os vários “era”. Aumenta assim – “heriza nos” – a brutalidade do ontem no agora. Jornal da temporalidade impresso em séries escriturais.

A compressão metonímica (Vallejo sempre desprezou a volúpia metafórica)¹⁰ e o violento enxugamento informacional escancaram o acúmulo de rupturas num espaço exíguo, a partir de uma interrogação oral-coloquial criteriosamente dinamitada (o primeiro verso da última estrofe é uma completa licença sintática). O grafema *E* maiúsculo imprevisível, que transtorna a métrica, é uma espécie de tomada filmica que obriga a leitura ao revés da mesmice do batismo nominal de todas as coisas. A quadratura cubista da cela despe-se de qualquer resíduo figurativo. Os elementos onomatopaicos tornam-se uma cadência (*h*)erizada, voco-interrogante, que perpassa por *Trilce* como uma intermitente orquestra de unhas e membranas rombudas.

Digamos que o antfigurativismo vallejianco prende-se à língua-corpo, enquanto instância vertebral produtora de eletricidades sonoras e gráficas. Não se fala na estrofe citada de T. II em jornal ou telégrafo: exercitam-se conexões gráfico-telegráficas, que conclamam as associações corticais ao desemboloramento. Por isso que, tão

10 Com seus enigmas triádicos, Vallejo critica uma certa facilidade metafórica: “Hacedores de metáforas, no olvidéis que las distancias se anuncian de tres en tres”. Em *Poesía e Impostura*, ob. cit., p. 63.

aparentemente pouco declamáveis, possuem os versos vallejianos um impulso oral-acústico que, sem dúvida, pedem uma voz que pulsasse e dissecasse as palavras além e aquém do meramente escandi-las, num vínculo entre os órgãos da fala e o ambiente acústico.

Daí que Vallejo tenha dito, por exemplo: “Muchas veces las voces nuevas pueden faltar. Muchas veces un poema no dice ‘cinema’, poseyendo, no obstante, la emoción cinética, de manera obscura y tácita, pero efectiva y humana” (César Vallejo. «Poesía Nueva”. Ob. cit., pp. 100-1). Trata-se de uma visão estrutural que estoura as articulações dessa discursividade ibero-colonizante, reinstaladas nos ismos de superfície de uma modernidade nominal e importada. O interessante é que essa “nova escala” de leitura vallejiana possa ser dada, mais que pelos críticos do poeta, pelo Manifesto da *Poesia Pau-Brasil*:

O reclame produzindo letras maiores que torres. E as novas formas da indústria, da viação, da aviação. Postes. Gasômetros. Rails. Laboratórios e oficinas técnicas. Vozes e tics de fios e ondas e fulgurações. Estrelas familiarizadas com negativos fotográficos. O correspondente da surpresa física em arte. (ANDRADE, Oswald de. Ob. cit., p. 9)

O índio, o “*cholo*”, o caboclo Vallejo no cruzamento das novas tecnologias: “El cinema embrionario trabaja con escenas, y episodios enteros, es decir, con masas de imágenes. Hoy empieza a trabajar con elementos más simples, con imágenes instantáneas y al millonésimo de segundo, combinadas y ‘decoupées’ según el sentido cinemático del realizador” (VALLEJO, César. *Eléctrones de la Obra de Arte*)¹¹. Santiago de Chuco é já uma bateria intersticial de linguagens num mosaico maior, um módulo, um código de base, um nó construtivo. “*Indio después del hombre y antes de él!*”, como dirá, num quase programa *cholo*-antropofágico, em *Telúrica y Magnética*; e antes, no mesmo poema: “*Molécula ex abrupto! !Átomo terso!*”. Cosmopolitismo andino-latino-mundial a partir da cela de Trujillo. Elétrons ancestrais da atualidade.

Daí que “a paisagem urbana”, segundo Jorge Schwartz o “protagonista principal de grande número de poemas” (SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardia e Cosmopolitismo*, p. 181) em Oswald e Gironde,

¹¹ Ver *Vallejografía*, Roberto Paoli, p. 135

esvazie-se em Vallejo como tema, passando a vigorar como impulso eletromagnético. Vallejo trabalha de corpo inteiro nessa zona densa de sinais ainda não linguisticamente conscientes ou ordenadas, fora do léxico, a que imprime uma forma.

Concisão, Condensação

A vontade de purgar a produção literária de “todos os importadores de consciência enlatada” (ANDRADE, Oswald de. Ob. cit., p. 14) levou Vallejo a uma negatividade reconstrutora, sadiamente anarco-iconoclasta, perante a América, somente comparável, na sega das diluições, ao Oswald da 2ª dentição da *Revista de Antropofagia*¹². Dizia: “De la generación que nos precede no tenemos, pues, nada que esperar. Ella es un fracaso para nosotros y para todos los tiempos. Si nuestra generación logra abrirse un camino, su obra aplastará a la anterior. Entonces, la historia de la literatura española saltará sobre los últimos treinta años, como sobre un abismo” (VALLEJO, César. “Estado de la Literatura Española”, na revista *Favorables Paris Poema*, nº 1, Paris, 1926). Para tal revolução historiográfica é necessário um segundo golpe ou reação deglutidora de quem, depois de nutrir-se do alheio, despoja-se do cosmopolitismo barato. O “tono indoamericano”, que Vallejo faz circular num processo de endosmose/exosmose. “O *instinto Caraíba*” oswaldiano (ANDRADE, Oswald de. Ob. cit., p. 15). O retorno despido de qualquer mito verde-amarelista: “*Se alguma coisa eu trouxe das minhas viagens à Europa dentre duas guerras, foi o Brasil mesmo*” (Idem. *Ponta de Lança*, p. 96).

Nesse sentido, a separação que faz Jorge Schwartz entre as primeiras obras de Oliverio Girondo (exclua-se o radical *En La Masmédula*) e a expansão antropofágica oswaldiana serve para Vallejo: “Para Oswald, a distância atua como fator de exacerbada consciência do nacional” (SCHWARTZ, Jorge. Ob. cit., p. 212). No limiar entre o regional e o internacional, o peruano revigora a sensibilidade latino-americana pela alquimia formal de linguagens em cruzamento. Um arquipélago linguístico-musical adubado pelo *guano*, como em T. I. Uma estética orgânico-musical-fecal.

12 Consulte-se a respeito *Revistas Re-Vistas: Os Antropófagos*, em *Poesia, Antipoesia, Antropofagia*, de Augusto de Campos, pp. 107-124.

Nada poderia encaixar-se mais às aspirações vallejianas do que frases como: “Suprimamos as ideias e outras paralisias” (ANDRADE, Oswald de. Ob. cit., p. 18). E ainda, do *Manifesto Pau-Brasil*: “Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. *Ver com olhos livres*” (Idem. Ob. cit., p. 9). Uma vontade de limpeza da catequese, que Vallejo arrolou nos seus *Apuntes*: ““La grandilocuencia en arte./ *Lo declamatorio*: arenga, proclama./ *Lo oratorio*./ *Lo apostolizante y sacerdotal* en el arte” (VALLEJO, César. Ob. cit., p. 165). É a luta pela expressão seca, desnuda, atual, direta, que Vallejo queria fosse como um soco no peito. O ritmo que se geometrizava em arestas, no papel. A escultura primitiva sob o crivo da técnica índio-moderna. A aguda “consciência do nacional” se dá pela retirada das muletas da narratividade clássica e também pela condensação lapidar daquilo que, num *Ulisses* joyceano, é experimento radical na direção da proliferação extensiva. Pratica-se aqui a proliferação que se compacta e estaca dentro do conciso. Fragmento em si e móvel com relação a outros sistemas.

Não há dúvida de que o nosso Oswald pratica uma desinfecção risonha e espreguiçante da tradição – a sua específica tonalidade – que difere do hispido e escarpado autor de *Trilce* (este atua, ponhamos, no exosqueleto cantante das grafias). A montagem crítica limite de

amor
humor

É como uma mordança-piada fonética na boca do ritual amoroso discursivo (que faz lembrar, no plano dramático, o Vallejo do não conto carcerário, já citado, *Muro Occidental*: “Aquella barba al nivel de la tercera moldura de plomo”). Isto é: o temático-ideológico sempre se dando no microestético. A política como escavações linguísticas, a partir da física molecular das elocuições.

É justamente essa inocência construtiva indo-mulata (“Ágil e cândida como uma criança”. “Contra o gabinetismo, a prática culta da vida”. Incluída “a contribuição milionária de todos os erros”) (ANDRADE, Oswald de. Ob. cit., p. 6), que levou Oswald à exploração intervocálica sintética de, por exemplo,

América do Sul
América do Sol
América do Sal

Vallejo, sem a mesma unidade gráfico-serial, desenvolve o mesmo filão. Daí levar também em conta, ao escrever contra o culteranismo afetado em voga, esse “aire nene que no conoce aún las letras” (T. LII), que favorece a entrada no reino dos significantes pré-lógicos e o saborear jogos articulatórios mínimos do castelhano (o coloquial popularesco subitamente mofando-se da oposição *langue/parole* saussureana):

207

le tomas el pelo al peón decúbito
que hoy otra vez olvida dar los buenos días,
eses sus días, buenos con b de baldío,
que insisten en salirle al pobre
por la culata de la v
dentalabial que vela en él.

Tal reaprendizado lúdico (Oswald: “Aprendi com meu filho de dez anos / Que a poesia é a descoberta / Das coisas que eu nunca vi”), por um ressoletrar da língua, é uma constante metalinguística em *Trilce*. Temos aí que palpar as letras, de modo não-digital, para além e aquém de *b* e *v*, *l*, *r*, *d*, *t*, etc., como coisas vivas dentro da boca.

Essa necessidade de “deletrear los enredos” é concomitante àquela de não contar e sim concentrar o que “heriza nos”. Somente tocando cordas inéditas seria possível resgatar o que chamou de “pureza de gesta de América”. Daí que tenha cinzelado uma poesia que corta nexos e explode pontes conceptuais, ao mesmo tempo que procura imprimir o soco do instante no papel. Diz: “odio las calles y los senderos (...) ... la idea es mera historia del hecho de vida, y los caminos en el mundo son mera historia de la marcha ya efectuada”. Tal impressão de uma qualidade gráfica colada à pele é que o diferencia de Huidobro: “heme libre hasta de pensamientos. Sí. (Ah, mi querido Vicente Huidobro, no he de transigir nunca con usted en la excesiva importancia que usted da a la inteligencia en la vida. Mis votos son siempre por la sensibilidad (...) ... la sensibilidad como función más que psíquica, fisiológica, de que le he hablado a usted algunas veces, mi querido Vicente” (VALLEJO, César. “Entre Francia y España”, em *Mundial*, nº 290, Lima, 1926, pp. 52-3)¹³.

13 Veja-se também *César Vallejo: en torno a España*, de Willy Pinto Gamboa, pp. 49-52, onde

O que nas teses e textos oswaldianos sempre repercute em Vallejo é essa intenção de fazer as incursões cosmopolitas – depois da desconstrução da história – reincidirem sobre as novas categorias linguístico-mentais de uma América Latina que pede novas medidas de leitura.

MONTAGEM, JOGO, POLIFONIA

A contribuição do erro é também, assim, vista e usada como um expediente de excesso, dispêndio, para compactar gramas fonéticos, reinstaurar o divertimento lúdico contra a busca do resultado, o processo contra a finalidade, o prazer, que se detém na própria palatal adstringência cíclica, em vez do trabalho, que implica destinação. Como disse Severo Sarduy, “erotismo como atividade que é sempre puramente lúdica, que não é mais do que uma paródia da função de reprodução, uma transgressão do útil, do diálogo ‘natural’ dos corpos” (SARDUY, Severo. “O Barroco e o Neobarroco”, em *América Latina em sua Literatura*, p. 177). Erotismo como mobilidade convulsiva de fonemas e de vozes. Por aí se vê a atualidade política de Oswald: “O inexplicável para críticos, sociólogos e historiadores, muitas vezes decorre deles ignorarem um sentimento que acompanha o homem em todas as idades e que chamamos de constante lúdica” (ANDRADE, Oswald de. “A Crise da Filosofia Messiânica”. Ob. cit., p. 126).

É o próprio manuseio do *Serafim* (afora sua colagem de excertos oportunamente deslavados, afora sua parafernália linguístico-carnavalizante) que, preludiando em muito o aparecimento de livros como *Último Round*, de Cortázar, propõe-nos uma aproximação obrigatoriamente lúdico-táctil-corporal, ao arrepio de toda ordem sequencial. O que não quer dizer, pelo contrário, que essa sintaxe de colisões (não de emparelhamento) metonímicas não fosse levada ao corpo mesmo das frases. Oswald inclusive chega, às vezes, a interligar prática teórica e linguística, projeto antropofágico e poético, como nas breves pinceladas de *Musicól*:

Periquitos, ursos, onças, avestruzes, a animal animalada.
Rosáceas sobre aspargos da plateia. Condimentos. As
partes pudendas nos refletores. Síncopes sapateiam
cubismos, deslocacões. Alterando as geometrias. Tudo

se organiza, se junta coletivo, simultâneo e nuzinho, uma cobra, uma fita, uma guirlanda, uma equação, passos suecos, guinchos argentinos. Serafim, a vida é essa. (ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar e Serafim Ponte Grande*, p. 210)

E mesmo já nos flagrantes cinematográficos e hiperbólicos do *Miramar*:

E tínhamo-nos juntado no grande doce e carnosos grude dum grande beijo mudo como um surdo. (*Idem*. Ob. cit., p. 75)

Quanto a Vallejo, sua intenção hipersensível aos sentidos e à grafia do corpóreo (e à corporeidade do gráfico), se retorce em diversos procedimentos. Pode fazer levantar-se da página branca um grafema ou uma palavra, prática decerto aprendida em Poe, Mallarmé e com as revistas ultraístas, que utiliza segundo seus propósitos poéticos:

Centrífuga que sí, que sí,
que Sí,
que sí, que sí, que sí, que sí: NO!

Este poema, que fala justamente da “esfera terrestre del amor”, mostra como em Vallejo a colisão entre o afirmativo e negativo aparece-lhe descontínua, desarmônica. A enxuta percussão desses três versos monossilábicos são, nessa linha, uma poética metalinguística que perpassa diferenciadamente por *Trilce* e que aponta para uma singularidade ósseo-vocal que não se soluciona, fazendo-o muitas vezes dirigir-se ao leitor através de uma contra-oratória do absurdo:

Intervenid en el conflicto
de puntas que se disputan
en la más torionda de las justas
el salto por el ojo de la aguja!
(T. XXXVI)

O antes citado T. LIX também revela o pendor vallejianos de trazer o plano da interrogação cósmica, mesmo que contra sua própria aspiração, para o mais telúrico-sexual: a punctualidade do carnal seria inesquivável (“el corralito consabido”). Daí as suas guinadas gráfico-cinematográficas, nascidas da necessidade, como em T. XXVI, de, câmera em zum, ressaltar o desterro do corpo e seus paradoxos pendulares:

Las uñas aquellas dolían
retesando los propios dedos hospicios
De entonces crecen ellas para adentro,
mueren para afuera,
y al medio ni van ni vienen,
ni van ni vienen.

Espaço para Benjamin, distinguindo a câmara dos olhos:

Se é banal analisar, pelo menos globalmente, a maneira de andar dos homens, nada se sabe com certeza do seu estar durante a fração de segundo em que estica o passo. Conhecemos em bruto o gesto que fazemos para apanhar um fuzil ou uma colher, mas ignoramos quase todo o jogo que se desenrola realmente entre a mão e o metal, e com mais forte razão ainda devido às alterações introduzidas nesses gestos pelas flutuações de nossos diversos estados de espírito. É nesse terreno que penetra a câmara, com todos os seus recursos auxiliares de imergir e emergir, seus cortes e isolamentos, suas extensões do campo e suas acelerações, seus engrandecimentos e suas reduções. (BENJAMIN, Walter. “A Obra de Arte na Época de suas técnicas de Reprodução”, em *Os Pensadores*, p. 29)

A câmara dissociadora de Vallejo, através de cortes e tmeses, saltando enormes distâncias articulares e polissindéticas, propõe à leitura silabações e atalhos díspares, fragmentos divergentes de estrofe a estrofe. Certos poemas de Vallejo são uma colagem de uma série de estrofes-haicais, um relato mutilado, com blocos de prosa poética, excertos de refugos coloquiais, exercícios anafórico-aliterativos, absurdos interrogatórios, gagueiras infantis, mini-citações mutiladas etc. Isso é consequência do seu afanoso trabalho intertextual, inclusive na prisão. Como se aquilo que Oswald desnudou nos blocos-sintagmas-capítulos de seus dois não-romances fosse levado às partes de que se compõem um poema (daí também, aliás, a difícil legibilidade do brasileiro e do peruano: perceberem que toda mudança deve passar pela reorganização metonímico-digital-sintagmática). O traço de progressão-regressão é dado apenas por certas frágeis pontes díspares, ou pela importantíssima redistribuição de sons. Entre vários exemplos, tomemos T. XLII, de onde não se pode descartar uma aglutinação oral/facial/gestual (Zumthor) de continente desacostumado à linearidade verbal ocidental-guttenberguiana:

*Esperaos. Ya os voy a narrar
 todo. Eperaos sosiegue
 este dolor de cabeza. Esperaos.
 ¿Dónde os habéis dejado vosotros
 que no hacéis falta jamás?
 Nadie hace falta! Muy bien.
 Rosa, entra del último piso.
 Estoy niño. Y otra vez rosa:
 ni sabes a dónde voy.
 ¿Aspa la estrella de la muerte?
 O son extrañas máquinas cosedoras
 dentro del costado izquierdo.
 Esperaos otro momento.
 No nos ha visto nadie. Pura
 búscate el talle.
 ¡A dónde se han saltado tus ojos!
 Penetra reencarnada en los salones
 de ponentino cristal. Suena
 música exacta casi lástima.
 Me siento mejor. Sin febre, y ferviente.
 Primavera. Perú. Abro los ojos.
 Ave! No salgas. Dios, como si sospechase
 algún flujo sin reflujo ay.
 Paletada facial, resbala el telón
 cabe las conchas.
 Acrisis. Tilia, acuéstate.*

Com seus esconderijos onomásticos (“Rosa”, “Tilia”), com seus saltos sintáticos, deformações e espelhamentos (“Esperaos sosiegue”), com seus arcaísmos e neologismos (“cabe”, “Acrisis”), com suas mutações fonossemânticas a partir do desmembramento do significante grafemático (“ay” em vez do homófono “hay”), com suas nervuras coloquiais (p. ex., “Ave! No salgas”), com suas rememorações insistentes de uma poética travada, de abalroamento sonoro (“O son extrañas máquinas cosedoras / dentro del costado izquierdo”; “Suena / música exacta casi lástima”) e com seus sedimentos biográficos, etc., T. XLII é uma espécie de oficina experimental de *Trilce*, com passagem por *Escalas Melografiadas*. Em *La Vida, Esta Vida...*, dos *Poemas Humanos*, o arcaico “cabe” repercutirá complicado: “Cave los albañales sesgar sus trece huesos”.

Tal polifonia oral inscrita na grafia, aproxima-se daquilo que Paul Zumthor denomina “culturas de ritmo rápido”, em oposição às de “ritmo lento”. Naquelas há “um predomínio geral dos ritmos” derivados da poesia oral, nestas “o texto escrito, visto que subsiste, pode assumir plenamente sua capacidade de futuro”. Vallejo e Oswald, querendo manter no gráfico a brevidade, “o múltiplo, cumulativo, matizado, por vezes diverso até à contradição”, dos textos orais, deram-se conta

de algo fundamental: de que este continente tem outra geometria temporal, atípica, não podendo assimilar sem grave dano a unidade de sentido clássica, verbal e tendente à permanência. Daí parecerem os poemas vallejianos e oswaldianos lapidar isso que Zumthor chama de “agregados provisórios” (ZUMTHOR, Paul. “Le Discours de la Poésie Orale”, em *Poétique*, nº 52, 1982, pp. 394-6)¹⁴, formas migrantes e imigrantes, grupos de vozes e de gestos díspares formando galáxias ou arquipélagos.

Mas o que passa da voz para a grafia é justamente o ritmo, a polifonia, a garganta, a “tiplisonancia”: não os temas. Não é por acaso que as guitarras de todo o folclore em Vallejo mudam-se em nervuras instrumentais. Interessa a voz, que abalroa a escritura, não o que ela diz. Desse modo, o impulso vocal de, por exemplo, um *Martín Fierro* (“Aqui me pongo a cantar / al compás de la vigüela”), que já é uma coletânea de múltiplas canções e quadras de várias regiões, é levado às máximas consequências. Vallejo esforça-se por carrear o desempenho da oralidade para os gramas escriturais, o que resulta numa nova extensão intertradutória impressa em cada grafema. Aguça-se assim ao mais alto grau a relação do fácil com o difícil, do artificial com o vínculo vocal da tribo e/ou da espécie.

A vontade linguística de se deixar para trás uma certa noção eufemística e alambicada de coração e de intelecto implica a exposição gráfica de um balé orgástico.

Oh Consciencia,
pienso, sí, en el bruto libre
que goza donde quiere, donde puede.
Oh, escándalo de miel en los crespúsculos.
Oh estruendo mudo.
¡Odumodneurtse!

que quer superar, através da dança das letras e de uma certa inocência rítmica reinauguradora, as dicotomias herdadas. Ou seja, no dizer de Oswald: “Contra todas as catequeses”. Ou: “O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido”. E ainda: “O espírito recusa-se a

14 Ver também *Vallejistas*, Giovanni Meo Zilio, nº 169.

conceber o espírito sem o corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vacina antropofágica” (ANDRADE, Oswald de. Ob. cit., pp. 13-5)¹⁵.

Desencadeamento dos instintos como forma de liberdade pela mobilidade textual, que Oswald leva ao paroxismo burlesco-erótico no *Serafim*. Liberdade em bruto, como nos *Esplendores do Oriente*: “– Encosto a cabeça na tua, aí por esses foquestrotes, por esses charlestões. Encosto a língua na tua, mole, babosa, salivosa” (ANDRADE, Oswald de. Ob. cit., p. 253). Como queria Oswald, uma nova forma de tempo, “eletro-ética” (*Idem*. Ob. cit., p. 253).

Tal idioma, de bruta agilidade, tinha descortinado Vallejo ao falar da dança: “*Yo querría algo más radical: la danza que dance la danza y que esté tan lejos de la literatura, como de la música*” (VALLEJO, César. “La Danza sin Música”, Ob. cit., p. 55).

A saber, Vallejo estrategicamente põe em evidência que o movimento desviante das linguagens de invenção não se perfaz pela fácil via do apoio temático de uma a outra, mas pela intersecção de formas construtivas. Daí a sua tentativa de recriação técnica de uma nova cinematografia musical da anatomia humana, que desdobrará até os poemas póstumos, dizia, como um “sañudo antropóide”. Inocente orfandade integrada à técnica construtiva:

*Tal siento ahora el meñique
demás em la siniestra.
(...)
¡Ceded al el nuevo impar
potente de orfandad!
(T. XXXVI)*

O CORPO E O CONTINENTE

Daí que Vallejo dedique-se a esquadrihar, lupa à mão, a fala dos poros e dos líquidos, essa dança elétrico-erótica microssexual (“Guante de los bordes borde a borde. / Olorosa verdad tocada en vivo”; “Lavaza de máxima ablución”: T. XXX) até transformar-se a pupila poética numa câmara-lenta sensibílissima que flagra na linguagem o lúdico-erótico a partir das miúdas similaridades palato-vaginais entre *b* e *v*:

¹⁵ Sobre a importância do texto como corpo em Vallejo, especialmente nos casos de T. XIII e T. XX, ver Eduardo Peñuela Canizal, *Dois Leituras Semióticas*, pp. 11-16.

*Vusco volvvver de golpe el golpe.
 Sus dos hojas anchas, su válvula
 que se abre en suculenta recepción
 de multiplicando a multiplicador;
 su condición excelente para el placer,
 todo avía verdade
 Busco volvver de golpe el golpe.
 A su halago, enveto bolivarianas fragosidades
 A treintidós cables y sus múltiples,
 se arrequantan pelo por pelo
 soberanos belfos, los dos tomos de la Obra,
 y no vivo entonces ausencia,
 ni al tacto.
 Fallo bolver de golpe el golpe.
 No ensillaremos jamás el toroso Vaveo
 de egoísmo y de aquel ludir mortal
 de sábana,
 desde la mujer esta
 ¡cuánto pesa de general!
 Y hembra es el alma de la ausente.
 Y hembra es el alma mía.*

(T. IX)

Trata-se de um trágico divertimento lúdico-afásico, ou melhor, de uma acumulação gradual lúdico-afásico-metonímica de grafemas, conforme o diapasão da fala membranosa do ato sexual. Troca inocente de grafemas no eixo paradigmático e sua colagem/colisão no eixo metonímico. O impacto do instantâneo e artificialidade construtiva. Atente-se ao jogo anagramático-anafônico, em “válvula”, “Fallo”, “Vaveo”. Repare-se também a lúcida montagem dos golpes sonoros entre *b* e *v* com a contingência histórico-geográfica de alta voltagem: “enveto bolivarianas fragosidades / a treintidós cables y sus múltiples”. Isso implica a inclusão dessa lírica amorosa em bruto, “pelo por pelo”, na própria dura busca da liberdade americana, além de, ao mesmo tempo, repropor uma poética: o ato amoroso-sexual, a descoberta do continente e a independência da escritura são “bolivarianas fragosidades” difíceis de se domar. Texturas sociais, urbanas e corporais se encontram na prática linguística. O escarpado também é dado pela diminuição da série em *v* a cada estrofe/golpe. O individual no político.

Somos obrigados a soletrar e, de fato, sopesar as sílabas e semissílabas de modo íngreme e penhascoso. Ao modo de Satie, que pesava sons, Vallejo se apraz em medir e pesar fonemas, engasgos de fonemas. Satie considerava-se um fonometrógrafo: “Conheceis a limpeza dos sons? É uma imundície total. Desfiá-los, é o mais

adequado”¹⁶. Meticulosa fabricação de qualidades sonoras amelódicas. Serve para essa linguagem avariada de Vallejo aquilo que Foucault diz de Borges: “O que faz rir quando se lê Borges aparenta-se por certo ao profundo mal-estar daqueles cuja linguagem se arruinou: ter perdido o ‘comum’ do lugar e do nome. Atopia, afasia”¹⁷.

A compressão lúdico-acumulativa do fonético quer martirizar esse vazio entre grafemas, lábios, amantes, mobilizar um ainda que falível e iminente equilíbrio:

*Grupo dicotiledón. Oberturan
desde él petreles, propensiones de trinidad,
finales que comienzan, ohs de ayes
creyérase avaloriados de heterogeneidad.
¡Grupo de los dos cotiledones!*

Este ato de transformar as virtualidades sentimentalóides num pictografema ósseo aproxima outra vez Vallejo de Oswald: “O trabalho contra o detalhe naturalista – pela *síntese*; contra a morbidez romântica – pelo *equilíbrio geométrico* e pelo *acabamento* técnico; contra a cópia, pela *invenção* e pela *surpresa*” (ANDRADE, Oswald de. Ob. cit., p. 8).

Este corpo gráfico não só libera as ações lúdico-concretas das abstrações teológicas como estende o próprio conceito de texto nas suas possibilidades de manuseio e intercâmbio. Corpo textual e texto corporal. A extensão do conceito de corpo de algum modo é análoga à extensão do conceito de texto. Por isso Paz diz que “ao palpá-lo, se reparte (como um texto) em porções que são sensações instantâneas: sensação que é percepção de uma coxa, um lóbulo, um mamilo, uma unha, um pedaço quente da virilha, a nuca como o começo de um crepúsculo”¹⁸.

Nessa trilha, o que faz a poética vallejana é recuperar e fincar no possível presente plurilinguístico-racial da América Latina a vertente hispano-árabe, castrada pela Reconquista, e subterraneamente rediviva num Quevedo e no *Siglo de Oro*. Agudamente expõe Juan Goytisolo:

16 Ver *Satie: Sotie*, em *José*, nº 4, 1976, nota, seleção e tradução de Sebastião Uchoa Leite, p. 32.

17 Ver Michel Foucault, *Prefácio de As Palavras e as Coisas*, p. 7.

18 PAZ, Octavio, *El Mono Gramático*, citado por Juan Goytisolo, *El Language del Cuerpo*, em *Octavio Paz* (ed. de Alfredo Roggiano), pp. 298-9.

Coincidindo com o eclipse militar dos mulçumanos, o saboroso erotismo dos textos medievais deserta paulatinamente da cena literária espanhola, não sem adotar antes a forma exasperada e convulsa que tanto choca, hoje ainda, a numerosos ‘especialistas’ no *Siglo de Oro*. A partir de então assistimos a uma institucionalização da repressão do signo ‘corpo’ que, conjugada com a do intelecto, passou a ser um dos elementos essenciais da moderna personalidade hispânica. Até o momento, nenhum historiador ou ensaísta calibrou como se deve a importância deste fenômeno e seu formidável impacto na configuração mental e vital do país. (GOYTISOLO, Juan. Ob. cit., p. 300)

Contra esse confisco histórico, adotado pelo vice-reino do Peru e retomado pela trajetória caudilhesca das repúblicas da América hispânica, Vallejo replica com a avaria verbal, o grafema licencioso, o tráfego de línguas.

A antropofagia antipatriarcal e antimessiânica, de sensual intercuro idiomático, que perpassa pelo *Serafim* (e todo o pensamento de reconstrução oswaldiano), com ingredientes castelhano-arabizantes, é também informada por essa vertente “exogâmica”, que Oswald acompanhou até nós. Diz: “A Reconquista foi um fenômeno político e militar de superfície” (ANDRADE, Oswald de. “A Marcha das Utopias”, Ob. cit., p. 157). “Os árabes foram tão compreensivos que no grande califado de Córdoba era permitido o uso de meia dúzia de línguas, desde o árabe clássico dos escritores até o latim eclesiástico e o dialeto que daria o castelhano. Em oito séculos de dominação, não foi imposta a língua do vencedor” (*Idem*. Ob. cit., p. 154). No mesmo âmbito de ideias, como que preludiando a Bakhtin, retraça o que chama de “geografia do riso”, do “grito rabelaisiano” ao Quixote: “as molas do riso, tanto em Gargântua como em Pantagruel, brotam às vezes da colocação de uma frase, dum trocadilho, duma invenção vocabular” (*Idem*. Ob. cit., p. 169).

É esta remontagem da história no presente, através da desconstrução linguística, que realiza Vallejo. A estirpe da tradição é selecionada esteticamente, e entramada à linguagem presente. Nos poemas póstumos, os procedimentos trílricos, em *Trilce* criptográficos, permearão paródico-carnavalizadamente o bíblico, o mundano e o grotesco, o humano e o animal, o corpóreo e o musical, a lírica amorosa, a guerra civil espanhola e o Peru:

Amadas sean las orejas Sánchez

O título-dístico desse poema – *Traspié Entre dos Estrellas* – que anagramatiza a numérica vallejiana numa trituração de ecos aliterantes, paronomásticos e interstelares, parece dialogar chaplinescamente com o ungarettiano “Daquela solidão de estrela / àquela solidão de estrela”¹⁹ e, conforme mostra Paoli, “nos reconduz à área de um gosto cubo-futurista à Maiakóvski” (PAOLI, Roberto. “Hacia una Definición Materialista de Poemas Humanos”, em *Mapas Anatómicos de César Vallejo*, p. 58). Como um jato fanopaico-poundiano (e com a colisão de campos semânticos paradoxais redimensionados pela aproximação fônica: “traspié” “estrellas”), este luminoso contrapublicitário, pela inclusão do manco e do desarmônico numericamente, retoma e reverte o diálogo abstrato-espacial mallarmeano, ao modo de um Artaud²⁰ peruano-antropófago, para as confluências rítmicas da América Latina.

19 Ver de Haroldo de Campos, *Ungaretti e a Estética do Fragmento*, em *A Arte no Horizonte do Provável*, pp. 77-90, onde também consta a sua tradução, “num ensaio-homenagem”, do texto citado.

20 Sobre aproximações entre Vallejo e Artaud, ver Jason Wilson, *Vallejo y Artaud: Dos Fracascos Fecundos*, *Eco*, n° 165, 1974, Bogotá. Diz, às páginas 300-301: “Essa forma de tocar a vida em seu palpar físico e concreto e expressá-lo no poema, o que Artaud chama de ‘a vitalidade nervosa dos miolos’ como caminho à verdade, exclui a maioria da sociedade, que ‘são a maior parte’, porque não estão à intempérie, mas ‘protegidos’ por formas, por palavras, por poemas”. E à página 302, encerrando: “À pergunta de T. S. Eliot ‘onde está a vida que perdemos vivendo’, André Breton responde que ‘a verdadeira vida está mais além’, tendo respondido, por sua vez, Artaud e Vallejo que ‘a verdadeira vida está aqui, agora’”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, *Oswald de. Obras Completas*, vol. 1 a 11, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

CAMPOS, Haroldo de (org. e Apres.). *Uma Poética da Radicalidade, em Oswald de Andrade – Poesias Reunidas*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972.

-----, *Miramar na Mira, em Memórias Sentimentais de João Miramar / Serafim Ponte Grande*, R.J., C. Brasileira, 1978.

-----, *Serafim: um Grande Não-Livro, em Memórias Sentimentais de João Miramar/Serafim Ponte Grande*, R.J., C. Bras., 1978.

CARPENTIER, Alejo. *Literatura & Consciência Política na América Latina, Global*, S.P., s/d.

MORENO, César Fernández (org.). *América Latina em sua Literatura, Perspectiva*, S.P., 1972.

PAZ, Octavio. *Signos em Rotação*, S.P., Perspectiva, 1976.

VALLEJO, César, *Obra Poética Completa*, Caracas/Barcelona, edição prólogo e cronologia de Enrique Ballón Aguirre, Biblioteca Ayacucho/Ed. Galaxis, 1979.

-----, *El Arte y la Revolución*, Mosca Azul, Lima, 1973

ZUMTHOR, Paul. *Le Discours de la Poésie Orale*, em *Poétique*, n.º 52, 1982.

Modelos y problemas en el estudio de la circulación de la teoría literaria (I): Candido (1959), Haroldo de Campos (1989) y el secuestro del Barroco

219



Max Hidalgo Nácher¹

La circulación internacional de los textos y de los discursos ha tendido a ser pensada, hasta el día de hoy, en función de recortes autoriales, nacionales y disciplinarios que, siendo operativos a un cierto nivel, tienden a estabilizar los conceptos y los problemas en torno a ejes discursivos monológicos comandados por un único principio rector. A su vez, la relación entre los elementos invocados suele ser pensada a través de una serie de contraposiciones (lo nuevo y lo viejo, la barbarie y la civilización, la aldea y el mundo, la periferia y el centro [PERRONE-MOISÉS, 1997, p. 247-248; 2007, p. 33-

¹ Profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universitat de Barcelona.

34]) que dan cuerpo a dos bloques discursivos enfrentados por un paradigma político. En su forma más esquemática, el problema puede formularse del siguiente modo: ¿qué relaciones culturales establecen, o pueden establecer, las periferias con las metrópolis? ¿Tienen que nutrirse de ellas para aspirar a la universalidad o bien, por el contrario, tienen que oponerles resistencia, dado que la dependencia cultural es un factor ligado a la dominación política, económica y militar de las metrópolis? Este planteamiento político –que presentado de este modo no permite llevar la discusión demasiado lejos y que merecería ser matizado y declinado en función de los modos de esas relaciones y de problemáticas específicas– es, sin embargo, actuante, y se encabalga con una discusión teórica sobre el estatuto de la literatura, la cual, en su versión más pobre y, sin embargo, también actuante, aparece como una contraposición entre una *lectura externa* que reduce la literatura a un epifenómeno social y una *lectura interna* que, al captarla como forma autónoma, la aísla de la historia.

Ambas perspectivas –las cuales parten de dos modelos contradictorios– comparten, con todo, un rasgo en común: en ambas la desigualdad entre elementos (por caso, *centro/periferia*) es reducida, en general, a una relación unívoca entre dos identidades estables (formulable en términos de “X es X”). Como escribía Jean-Paul Sartre en *Qu’est-ce que la littérature* –un libro que, durante mucho tiempo, y aun después de que Sartre descreyera de él, marcó el camino del *compromiso* literario en España e Hispanoamérica (GILMAN, 2012, p. 72-73)²–, “la crise du langage qui éclata au début de ce siècle [s. XX] est une crise poétique. Quels qu’en aient été les facteurs sociaux et historiques, elle se manifesta par des accès de dépersonnalisation de l’écrivain en face des mots. Il ne savait plus s’en servir” (SARTRE, 1952, p. 22). Frente a ella, el filósofo francés reivindicaba la restauración de un lenguaje en esencia comunicativo (p. 26-31) basado en una política de la prosa³ entendida como “un certain mode d’action secondaire” (p. 29). “Nous pouvons conclure”, escribía Sartre, “que l’écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l’homme aux autres hommes

2 Para el cambio de parecer de Sartre en relación a la literatura, cf. HIDALGO NÁCHER, 2017, p. 194.

3 “Il faut choisir entre la révolution du langage et la révolution par le langage. À force de toucher aux mots, ils ne sont plus bons à rien. Ce qu’il faut, au lieu de détruire les outils linguistiques, c’est s’emparer des moyens d’expression” (HOLLIER, 1982, p. 25).

pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité" (p. 31). Maurice Blanchot, planteando una crítica del lenguaje como condición de posibilidad de cualquier discurso sobre la literatura, ya dio una respuesta en su artículo "La littérature et le droit à la mort" (1947), al sostener que "le chat n'est pas un chat"⁴, pero su voz –que no ha dejado de circular y adherirse a otras escrituras desde entonces– raramente ha sido registrada en este tipo de estudios.

En este artículo me propongo trazar un primer acercamiento a algunos de los problemas con los que se enfrenta el estudio de la historia de las teorías literarias en su circulación internacional. El primero de ellos es la necesidad de partir de una perspectiva situada. Más allá de los modelos establecidos, y por las razones que se irán desprendiendo de este estudio, el contacto con las historias locales y las textualidades obliga a construir múltiples cronologías (CATELLI, 2018) que, encabalgándose entre sí, ponen en crisis los corpus y cortes disciplinarios establecidos. La crisis de las historias nacionales no se resuelve con la postulación de una historia mundial que, muchas veces, lejos de resolver los problemas heredados, los traspone a otro nivel.

Para ello, repasaré algunos de los modelos historiográficos más destacados, tanto desde la perspectiva nacional, en el caso de Brasil, como desde una perspectiva comparada o universalista. La conferencia "Les conditions sociales de la circulation internationale des idées" (1989), de Pierre Bourdieu, de la que nos separan treinta años, coincide cronológicamente con la publicación de *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*, en la cual Haroldo de Campos –en su sesenta aniversario– proponía, treinta años después de su primera publicación, una lectura crítica de la *Formação da literatura brasileira* (1959), de Antonio Candido. Recurriendo a sus anotaciones, propongo rescatar la lectura que hace Haroldo del modelo de Candido –con el cual, por otro lado, no puede identificarse toda la obra del crítico brasileño⁵– para proponer una lectura crítica

4 "Le langage courant appelle un chat un chat, comme si le chat vivant et son nom étaient identiques, comme si le fait de nommer ne consistait pas à ne retenir de lui que son absence, ce qu'il n'est pas" (BLANCHOT, 1949, p. 314). "Naturellement, un écrivain peut toujours se donner pour idéal d'appeler un chat un chat. Mais ce qu'il ne peut pas obtenir, c'est de se croire alors sur la voie de la guérison et de la sincérité. Il est au contraire plus mystificateur que jamais, car le chat n'est pas un chat" (p. 302).

5 "Candido ha *revisado* (es decir, reabierto) su libro en dos ensayos de fines de los sesenta,

de *La République mondiale des Lettres* (1999), de Pascale Casanova –y, a través de ella, de la “literatura mundial”–, en la que, siguiendo a Haroldo, podríamos hablar de otro “secuestro del Barroco” que tendríamos que retrotraer hasta mucho más atrás y que se hace visible gracias a trabajos como el llevado a cabo por Leyla Perrone-Moisés y Emir Rodríguez Monegal, en *Lautréamont austral* (1984). Esas obras no son aquí traídas, de hecho, en sí mismas, sino en tanto que, de un modo u otro, siguen repitiéndose o interpelándonos en el presente, pues la ascendencia de modelos y prácticas monológicas se transmite de las historias nacionales a las historias mundiales o uni-versales de la literatura, y sigue siendo actuante hoy en día –sesenta años después de la *Formação da literatura brasileira*, treinta años después de “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”, veinte años después de *La république mondiale des lettres*–, en 2019.

El trabajo sobre el archivo, desde un punto de vista arqueológico, y la revisión y los sucesivos recortes del corpus textual no persiguen la restitución de una verdad originaria, sino la interrupción de los procedimientos críticos y del discurso historiográfico para volver a abrirlos al uso. La archifilología latinoamericana a la que se ha referido Raúl Antelo (2013)⁶ retomando las tesis de Werner Hamacher (2011) no postula ninguna “esencia pretendidamente común o compartida” (ANTELO, 2015c, p. 263) de los objetos estudiados. Espacios y tiempos heterogéneos se cruzan en la mesa de montaje no para reproducir “la representación de algo ya dado”, sino para producir “la idea o el gesto crítico que nos permitan barajar y dar de nuevo” (p. 263). La archifilología

“Literatura y subdesarrollo” y “Dialética da malandragem”, que se detienen sobre aquellos objetos que son opacos para las “racionalizaciones ideológicas reinantes” de la modernización cosmopolita y del moralismo decimonónico de la norma burguesa. En ambos, Candido cuestiona las construcciones que, desde una perspectiva evolucionista, se habían hecho de la literatura: en el primero, sosteniendo la persistencia del regionalismo en la literatura latinoamericana; en el segundo, recuperando una tradición satírica que estaba excluida de la formación de la literatura brasileña que había descrito en su libro. Más que reabrir el libro, investiga aquello que – a causa de su identificación con “el deseo de tener una literatura”– había sido excluido o reprimido” (AGUILAR, 2009, p. 193). Puede consultarse también AGUILAR, 2001, p. 74.

⁶ Puede consultarse también el monográfico del *Boletim de Pesquisa NELIC* dedicado a Raúl Antelo (vol. 18, n° 29, 2018).

parte de observar los datos primarios que podemos recoger en dominios genéticamente emparentados (la historia, la política, la sociedad, el lenguaje); luego cava y excava su mundo, para luego, transformados esos objetos ya en afectos, mediante la comparación de algunos datos comunes, remontar hacia otros más distantes, que son sus paradigmas compartidos, con el fin de ser afectados por ellos (p. 264).

Como indica el propio Antelo en *A Ruinologia* (2016) —un tratado sobre el método en el que el crítico se vuelve sobre su propio recorrido—, se trata no tanto de preguntarse por el origen como de desplegar una indagación en torno a la emergencia, ligada al presente. Como sostiene Antelo, “essa arqueologia a que chamamos *ruinologia* é uma prática desinteressada pela origem; porém, sequiosa da emergência de um determinado fenômeno, para cuja correta avaliação deve tornar a se confrontar com as fontes e a tradição” (p. 15). Esa indagación “não busca repetir o passado, mas quer deixá-lo fluir para alguém ou além do próprio passado, encontrando o que nunca existiu de fato” (p. 18):

A ruinologia a que me aplico seria então uma teoria dos objetos sociais que responde à regra característica de que todo objeto simbólico é um ato inscrito, um gesto que permanece enquanto inscrição. Ou seja, que os objetos sociais são mera decorrência de atos sociais, que pressupõem, ao menos, duas pessoas, mas, fundamentalmente, um registro, uma inscrição, um rastro. Importante emenda ao esquema da formação e ao conhecido tripé autor-obra-público. O rastro é a definição de sua estrutura, porque, mesmo partido de uma origem verificável, logo se separa dela e resta apenas como rastro, na medida em que se separou do ato positivo do rastreamento. E sabemos, como diz Derrida, que onde há rastro começa um arquivo. (p. 11)

La lectura se presenta así no como reconocimiento, sino como indagación y creación: “Todo objeto tiende a la actualización de su origen. De ahí que leer sea disponer los elementos constelacionales sobre una mesa para organizar su origen, valor que no es un dato empírico, sino una construcción teórica retrospectiva, *post factum*” (2015a, p. 16). El origen así entendido no remite al pasado, sino a la coherencia del presente, sostenida en el lugar de una imposibilidad (“ce qui est impossible, ce n’est pas le voisinage des choses, c’est le site lui-même où elles pourraient voisiner” [FOUCAULT, 1966, p. 8]). Barthes escribía: “La literatura es posible debido a que el mundo

no está *hecho*” (BARTHES, 1960, p. 193). Y Antelo, en “La mesa de montaje”:

En la mesa, como nada se fija en ella de manera definitiva, todo, en rigor, está para ser rehecho, redescubierto, reinventado, de ahí que, abierta a contaminaciones, desplazamientos, accidentes, reinterpretaciones y recontextualizaciones incesantes, la literatura pase a ser el evento de su propia singularización por venir, lo que sólo ocurre en la contingencia de la lectura. La teoría, dice Benjamin en el *Libro de los pasajes* (N 1, 10), coincidirá con el montaje, esto es, con la mesa” (2015a, p. 37).

Universales y dependientes

224

Las perspectivas universalistas, como la de Casanova, así como los enfoques nacionales en términos de dependencia, como los de Candido en Brasil o, en España, los del primer Juan Goytisolo (2008), han tendido a pensar la dimensión internacional como un espacio estructurado por relaciones jerárquicas representables desde un patrón uniforme, en el cual hay una serie privilegiada que determina a las demás⁷ y organiza así un espacio homogéneo. Ese patrón, eminentemente representativo y monárquico, mide distancias –ya sean temporales o geográficas– y computa deudas.

Tanto en Brasil como en Argentina el discurso de la dependencia era central a comienzos de los años setenta⁸. Este discurso implicaba que la dependencia cultural era un arma ideológica y una prolongación de la dominación económica del imperialismo y, por eso, las referencias culturales extranjeras tenían que ser rechazadas, subordinando las prácticas sociales a un imperativo político totalizador. La historia de la revista argentina *Los libros* (1969-1976), uno de los principales motores de la renovación teórica argentina de la época, muestra cómo el imperativo político revolucionario acabó siendo, en algunos casos, un freno para la renovación teórica (DE DIEGO, 2001, p. 86). No por casualidad, la revista *Literal*, surgida como una escisión de *Los libros*

7 Puede verse la crítica de Haroldo en DE CAMPOS, 1981a, p. 231-235.

8 Como ha indicado Silviano Santiago, en Brasil, “a partir da década de 1970, voltou à tona, pelo viés do debate marxista, a questão do papel e do valor das idéias estrangeiras no processo de formação da cultura brasileira” (SANTIAGO, 2005, p. 18). Jorge Panesi, a su vez, señala que en Argentina el discurso de la dependencia fue hegemónico desde finales de los años sesenta hasta 1974 (PANESI, 1985, p. 171).

en 1973, abría su primer número con un texto titulado “No matar la palabra, no dejarse matar por ella” (ANÓNIMO, *Literal*, n° 1, p. 5).

A este modelo se le puede oponer otro que piensa jerárquicamente la relación entre la periferia y el centro y propone la implementación de las novedades centrales para salvar la diferencia. El deseo de esos importadores es reproducir con la máxima fidelidad el modelo: hacer *tabula rasa* para empezar de nuevo. Ahora bien –por causas sociales, políticas, económicas e incluso ontológicas–, el periférico nunca podrá llegar a la altura y la dignidad del productor central. Entre otros motivos porque, como indica Casanova en la *République mondiale des Lettres* (1999), las novedades llegan tarde a la periferia⁹, de modo que, cuando éstas desembarcan en Latinoamérica –y siempre según el modelo–, ya no son novedades... Escribía Lévi-Strauss en *Tristes tropiques*: “Les tropiques sont moins exotiques que démodés. Ce n’est pas la végétation qui les atteste, mais de menus détails d’architecture et la suggestion d’un genre de vie qui, plutôt que d’avoir franchi d’immenses espaces, persuade qu’on s’est imperceptiblement reculé dans le temps” (1955, p. 94-95). Es el tópico del atraso tropical y del *kitsch* americano, que siempre está desfasado en relación a una moda que, cuando llega –con la apariencia de la novedad–, ya está *démodé*. Esta perspectiva, obturando las temporalidades propias de los espacios periféricos y sus propias operaciones de lectura, postula que esos países viven en un continuo retraso –por lo que Aquiles, como veremos, nunca podrá dar caza a la tortuga.

La Formação da literatura brasileira y el problema del origen (1959)

Como ha señalado Leyla Perrone, la identidad de las literaturas latino-americanas se construye “não como recuperação de uma identidade originária, autóctone (na maioria dos casos apagada pela colonização), mas como uma diferença no seio da identidade”, la cual ha tendido a pensarse como “uma relação filial” (PERRONE-MOISÉS, 1997, p. 246). En el caso de la *Formação da literatura brasileira* de Candido, ésta reposa en una idea orgánica de la literatura en la que la categoría de *origen* juega un papel fundamental.

9 “El anacronismo es característico de los espacios literarios alejados del meridiano de Greenwich” (CASANOVA, 2001, p. 138).

La literatura brasileña, joven y dependiente, nació, según se lee en dicha obra, “no seio da português e dependeu da influência de mais duas ou três para se constituir” (CANDIDO, 1969a, p. 9). El problema que se le presenta al historiador es cómo dar cuenta de una literatura que, por sus circunstancias históricas y su situación geopolítica, no alcanza la excelencia. El estudioso tiende a vacilar así entre el menosprecio y la sobreestimación de la literatura. Al contrario de lo que pasaría con otras literaturas, que son ya en sí ricas, los brasileños, sigue Candido, “estamos fadados, pois, a depender da experiência de outras letras” (p. 10); ahora bien, sería un error desentenderse de la propia tradición. Por eso, propone tener en cuenta “o valor e a função das obras” (p. 9) en una visión en la que se combina el “espírito crítico” con un acercamiento “cheio de carinho e aprêço” a una literatura que, “comparada às grandes”, “é pobre e fraca” (p. 10). Brasil es, así, un país dependiente que, sin embargo, merece ser estudiado en sus singularidades de país colonizado. El lugar del crítico es ambiguo y pasa por una relación ambivalente respecto a su literatura y, finalmente, respecto a sí mismo en tanto que brasileño.

Escribía Candido en la introducción a esa obra: “A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas” (p. 9). La dominación económica y política se prolongan en una dominación literaria que genera, entre los críticos –por la mediación de una *dominação simbólica* que se resuelve en complejo de inferioridad–, un sentimiento de ambivalencia:

Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não fôr amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descanso ou incompreensão. Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam, –dos quais se formaram os nossos” (p. 10)¹⁰.

10 Escribía Haroldo en 1967: “O estatuto do historiador literário brasileiro é, por assim dizer, um estatuto dilacerado e dilacerante. Confrontado com um panorama diacrônico onde são raros os momentos de altitude, este historiador oscila entre a melancolia do profissional que não encontra um objeto satisfatório para o exercício de seu *métier* e a indulgência do fideicomissário que procura valorizar os bens sob sua custódia” (p. 15).

Según esta visión, la literatura brasileña es obra de la necesidad; el valor de sus productos (que no tienen un valor universal) está asociado a la expresión; es mediocre: un fruto frágil de la incultura local, de la aclimatación de una cultura fuera de lugar; y, en fin, es el resultado de una sensibilidad y de una experimentación (de los “sentimientos” y de las “observaciones”) que definen la idea de Humanidad de Candido (1969c, p. 9-39). Esa debilidad hace juego con una plenitud proyectada: el clasicismo no aconteció en Brasil, sino en una Europa cuyo significante funciona muchas veces como metonimia de un París idealizado: es *ahí* donde tenemos que buscar la plenitud, y no *aquí*¹¹.

Esa obra de Candido merece atención, en primer lugar, por la centralidad que ha ocupado su teoría histórica en el campo académico e intelectual brasileño –y más allá de él– y cuyos efectos, por diversas vías, llegan hasta la actualidad. En segundo lugar, por el contra-modelo planteado por Haroldo en 1989 en *O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. Candido privilegiaba una visión en último término sociológica de la literatura; Haroldo –movilizando retazos de las teorías y escrituras de Jakobson, Mukarovsky, Jauss y Derrida para pensar un problema propio de la historiografía brasileña–, un entendimiento histórico basado en la idea, que iría modulándose a lo largo de su recorrido, de una poética sincrónica (DE CAMPOS, 2011). El objeto de estudio de Candido era entender la literatura brasileña en su articulación con la construcción nacional¹² y, para hacerlo, se centraba en un contexto de producción pensado desde su determinación social como estable y marcado por la continuidad. En cambio, la operación crítica de Haroldo, desgajando los textos de su “contexto originario”, los reinscribía en una textualidad histórica que, volcándose hacia el polo de la lectura, hacía de la recepción una instancia productiva que, por lo tanto, introducía el concepto operativo de discontinuidad en el seno mismo de la historia literaria. En ambos casos estaba en juego un doble problema: el de la

11 Cf. las ideas de H.R. Jauss sobre el clasicismo y la historia del arte y de la literatura (1978, p. 87).

12 “A literatura do Brasil, como a dos outros países latino-americanos, é marcada por este compromisso com a vida nacional no seu conjunto, circunstância que inexistia nas literaturas dos países de velha cultura” (CANDIDO, 1969b, p. 18). Haroldo, en su lectura, marca esta frase con un signo de interrogación, y anota: “Extremadamente discutível. E Dante? E Camões? E Herder e o STURM UND DRANG? Reivindicação romântica = Literat. e nação” (p. 18). Cf. AGUILAR, 2009.

plasmación adecuada (de sí) a través de unas formas desplazadas (es decir, ajenas [SANTIAGO, 2006a, p. 20]). En ambas interpretaciones de lo brasileño y de lo latinoamericano se dirimía una valoración diferente de un mismo fenómeno de pertenencia impertinente.

Ideas y lugares

Je ne sais trop ce qu'est une "influence"; à mon sens, ce qui se transmet, ce ne sont pas des "idées", mais des "langages", c'est-à-dire des formes que l'on peut remplir différemment ; c'est pourquoi la notion de *circulation* me paraît plus juste que celle d'*influence*.
Roland Barthes (1964, p. 616)

228

Para Candido y para Schwarz, activando una tradición que viene de Sérgio Buarque de Holanda, la cultura brasileña es el resultado, como leíamos hace un momento, de “uma aclimação penosa da cultura europeia” (CANDIDO, 1969a, p. 10). Se trataría, por lo tanto, de una cultura aquejada de una falta. Como escribía Schwarz en “As idéias fora do lugar”, la cultura brasileña está atravesada por una inadecuación constitutiva. “Ao longo de sua reprodução social”, escribía Schwarz, “incansavelmente o Brasil põe e repõe idéias europeias, sempre em sentido impróprio”¹³ (1972, p. 24). Schwarz ve esa *impropiedad* como

¹³ El volumen que se conserva en la Casa das Rosas está dedicado (“Meu caro Haroldo veja aí o que acha. E aceita um abraço apertado do Roberto 12 – VIII-77”) y muy anotado hasta la página 60. La tercera y última parte del libro (“O paternalismo e a sua racionalização nos primeiros romances de Machado de Assis”), ya no presenta apenas anotaciones. Los cuatro primeros libros de Schwarz que se conservan en la biblioteca están dedicados (*Pássaro na gaveta*, libro de poemas, dedicado a Augusto de Campos el 27 de julio de 1959; *A sereia e o desconfiado*, libro muy anotado, “Ao Haroldo, com o melhor apêto de mão de Roberto 31-7-65”; *Corações veteranos*, dedicado, desde París, el 14 de enero de 1976; y, finalmente, *Ao vencedor as batatas*, dedicado a Haroldo. El siguiente libro conservado, *Que horas são?* (São Paulo, Companhia das Letras, 1987), ya no está dedicado. En ese libro se incluye “Nacional por subtração” (p. 29-55) y “Marco histórico” (p. 57-66), donde se critica el poema “Póstudo” de Augusto de Campos. Ese texto es el único del libro que presenta una marca de lectura. Publicado en el “Folhetim” de la *Folha de São Paulo* el 31 de marzo de 1985. Si seguimos las anotaciones que hace Haroldo en los libros de Schwarz descubriremos cómo en *Duas meninas* (1997) (São Paulo, Companhia das Letras, 1997; Acervo Haroldo de Campos, tomo 1701) el cansancio o desinterés que aparecía en otros libros –en los que se interrumpía la lectura o se volvía menos densa, hasta no dejar apenas marcas– acaba convirtiéndose en exasperación. El libro está muy anotado y presenta un índice de nombres y problemas al final, como acostumbra a hacer Haroldo con los libros que despiertan su interés y que usa para trabajar. Ahora bien, el libro está lleno de signos de exclamación y de interrogación. El resultado de esa lectura aparece en las duras críticas que Haroldo dedica a Schwarz en el homenaje a Candido preparado por los ochenta años de su nacimiento, donde se lee: “Como tantas vezes ocorre, o Mestre, soberano, paira muito acima

“caricatura” (p. 16), de modo no demasiado diferente a como era vista la obra de Oscar Masotta en Argentina o al juicio que emitían sobre las escrituras críticas de Roland Barthes Lévi-Strauss desde el estructuralismo, Georges Mounin desde la semiótica y los profesores de la Sorbonne desde la Filología (HIDALGO NÁCHER, 2015, p. 32-36). El caso de Eliseo Verón, aparentemente muy lejano al de Schwarz, coincide en este punto con él. El modo en que todos estos autores reflexionan sobre las relaciones que establece Latinoamérica con las nuevas teorías responde, de hecho, a un lugar común de mayor alcance. Con una industria editorial volcada hacia el polo del mercado y hacia la moda y con unas instituciones académicas y un sistema cultural inestable, Verón creía en 1970 que su país no tenía las condiciones mínimas para asimilar el estructuralismo y que sólo podía asociarse a él a través de un “consumo ostentoso” y vicario. Escribía Verón:

Reflexionar sobre este desajuste entre la producción de la obra y cierto tipo de consumo, puede sin duda proporcionar importantes enseñanzas. Es obvio además que esa distancia es cualitativamente distinta en el país de origen [...] y en países como el nuestro, donde el “consumo ostentoso” de ciertos libros suele ser el único modo de asociarse (vicariamente) con las orientaciones que predominan en los países centrales. (1970, p. 16)

Es interesante comprobar cómo esta idea de Verón ya aparecía en los *Tristes trópicos* (1955) de Lévi-Strauss. Como escribía el antropólogo, “l’amour porté par l’Amérique du Sud à la France tenait en partie à une connivence secrète fondée sur la même inclination à consommer, et à faciliter aux autres la consommation plutôt qu’à produire. Les grandes nomes qu’on vénérât là-bas: Pasteur, Curie, Durkheim, appartenaient tous au passé” (1955, p. 112). No importa, por otro lado, que esa afirmación contraste con lo que él mismo refiere sobre los estudiantes de la recién fundada Universidade de São Paulo:

Nos étudiants voulaient tout savoir ; mais dans quelque domaine que ce fût, seule la théorie la plus récente leur semblait mériter d’être retenue. Blasés de tous les festins intellectuels du passé, qu’ils ne connaissaient d’ailleurs que par ouï-dire puisqu’ils ne lisaient pas les œuvres originales, ils conservaient un enthousiasme toujours disponible pour les plats nouveaux. Dans leur cas, il faudrait parler de mode plutôt que de cuisine : idées et doctrines n’offraient pas à leur yeux un intérêt

intrinsèque, ils les considéraient comme des instruments de prestige dont il fallait s'assurer la primeur. Partager une théorie connue avec d'autres équivalait à porter une robe déjà vue ; on s'exposait à perdre la face. (p. 115)

Por un lado, un saber heredado y muerto; por el otro, la moda y el consumo ostentoso. Estos tópicos –que miden con un doble rasero una misma relación externa con un saber ora demasiado antiguo, ora demasiado nuevo– han sido señalados por Santiago (2005, p. 19) y permiten entender las interconexiones y distancias que, en nombre del rigor científico, separan la perspectiva disciplinaria de la intervención crítica y de la moda, y que, computando deudas, ligan geografía y temporalidad. Así, el debate argentino sobre la escritura que Verón atribuía, sociológicamente, a una deficiencia del sistema académico local estaba teniendo lugar paralelamente en el seno de la propia Francia entre los sectores más académicos, representados por Greimas, y los más politizados, representados por el grupo *Tel Quel*. Verón, de ese modo, pensaba geográficamente como una relación entre centro y periferia lo que era, *al mismo tiempo*, un conflicto estructural que existía en el interior de ambos campos y que la crítica argentina había incorporado productivamente con una gran velocidad¹⁴.

Las investigaciones y el enorme trabajo para la constitución de un archivo por venir llevado a cabo hasta la fecha por Analía Gerbaudo (2014; 2016, 33-48) muestran, entre muchas otras cosas, que la inestabilidad de las instituciones académicas argentinas (2016, 49-92) no fue tanto un problema para la recepción del estructuralismo como un motor para la incorporación crítica e inventiva de aquellas versiones que albergaban en su seno la crítica a la ciencia estructural: el textualismo y la deconstrucción (“l’estructuralisme ha fet la seva penetració (importa poc que hagi estat gràcies a un apassionament, una moda) i ha fet prescriure el vell dret de la lletra. És a l’interior de l’estructuralisme mateix que es mena actualment la lluita viva”, escribía Barthes en 1968 [1969, p. 14]). Lo que, con una historia universitaria muy diferente, no aconteció en España¹⁵, y sólo parcialmente en

14 Un estudio pionero es el de Jorge H. Wolff (2016), publicado en Argentina en 2009.

15 Aunque la implantación de la semiótica fue algo tardía en España en relación a otros países, como pueda ser Italia, Argentina (con *LENGUAGES* desde 1974) o Brasil (con la participación de Décio Pignatari como vice-secretario de la Asociación Internacional de Semiótica desde su fundación en 1969), en los años ochenta la semiótica cumplió en España la función de paraguas de la renovación teórica. Fue fundamental, en ese sentido, la celebración del primer

Brasil, y casi siempre fuera de la Universidade de São Paulo. De ese modo, tenemos que remontarnos a la importancia del trabajo y de la productividad específica de los grupos de estudio y de la “universidad de las catacumbas” en la Argentina de la última dictadura militar para lo que fue, desde 1984, la renovación de la universidad argentina en el periodo de la posdictadura (GERBAUDO, 2016).

Tradición e invención

En esa historia de 1959, de la que nos separan sesenta años, Candido pensaba la literatura a partir de un modelo comunicativo¹⁶ y la historia de la literatura como un esquema continuo¹⁷ y estudiaba, de ese modo, la literatura en el proceso de formación de la nación:

231

A formação da continuidade literária – espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar

“Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo” en junio de 1983, en el Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), en Madrid. En el marco del congreso, coordinado por Miguel Ángel Garrido Gallardo, se decidió crear la Asociación Española de Semiótica (AES), cuya asamblea constituyente tuvo lugar en Toledo en 1984. En el post-scriptum de las actas del congreso, Garrido Gallardo afirmaba que “a la “deconstrucción” [...] apenas se la menciona ni para polemizar” (GARRIDO GALLARDO, 1984, p. 900).

16 Es el sistema de comunicación social el que asegura la existencia de una literatura. Candido distingue entre “*manifestações literárias*” y “*literatura* propriamente dita” (1969c, p. 23), y añade: “São *manifestações literárias*, como as que encontramos, no Brasil, em graus variáveis de isolamento e articulação, no período formativo inicial que vai das origens, no século XVI, com os autores e cantos de Anchieta, às Academias do século XVIII. Período importante e do maior interesse, onde se prendem as raízes da nossa vida literária e surgem, sem falar dos cronistas, homens do porte de Antônio Vieira e Gregório de Matos – que poderá, aliás, servir de exemplo do que pretendo dizer. Com efeito, embora tenha permanecido na tradição local da Bahia, ele não existiu literariamente (em perspectiva histórica) até o Romantismo, quando foi redescoberto, sobretudo graças a Varnhagen; e só depois de 1882 e da edição Vale Cabral pôde ser devidamente avaliado. Antes disso, não influiu, não contribuiu para formar o nosso sistema literário, e tão obscuro permaneceu sob os seus manuscritos, que Barbosa Machado, o minucioso erudito da *Biblioteca Lusitana* (1741-1758), ignora-o completamente, embora registre quanto Joao de Brito e Lima pôde alcançar” (p. 24)

17 “Trata-se, então, (para dar realces às linhas), de averiguar quando e como se definiu uma continuidade ininterrupta de obras e autores [...]. Isto ocorre a partir dos meados do século XVIII, adquirindo plena nitidez na primeira metade do século XIX” (CANDIDO, 1969c, p. 25).

ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização. (CANDIDO, 1969c, p. 24)

Ahora bien, la literatura que piensa Haroldo no es propiamente “fenómeno de civilización”¹⁸, en el sentido en que no participa de un espacio homólogo a la misma, sino que surge, precisamente, en la crisis de la tradición. Si el modelo antropológico de Candido es eminentemente ilustrado y francés (un modelo europeo que ha visto trasplantadas sus raíces), el de Haroldo –basado en la crisis o en la revolución permanente– data del primer romanticismo alemán y de los problemas que se le asocian: la poesía romántica como “poesía universal progresiva” (fragmento 116, SCHLEGEL, 2009, p. 81-82) en que comunican campos y espacios; la ironía como inauguración de la lectura como problema fundamental (“Sobre la incomprensibilidad”, SCHLEGEL, 2009, p. 221-236); la abertura del problema de la *arché* como núcleo de lo contemporáneo¹⁹.

Esa crisis de la tradición atraviesa el pensamiento del siglo XX. Refiriéndose a ella, Hannah Arendt citaba al poeta francés René Char, quien escribía: “Notre héritage n’est précédé d’aucun testament” (ARENDT, 1968, p. 3). El escritor español José Bergamín expresaba algo análogo cuando afirmaba que “toda tradición verdadera suele parecer revolucionaria” (1923, p. 241). La brecha entre pasado y futuro referida por Arendt –la cual puede ir ligada a un desplazamiento geográfico– es condición de posibilidad de esa relación abiertamente inventiva con la tradición. Así, cuando Herder fue a París se encontró con la incomprensión (BERLIN, 2000, p. 231). Heidegger –un autor clave tanto para Arendt como para Bergamín– se preguntaba en *Qué significa pensar* (1964) por aquello que más merece ser pensado en nuestro tiempo, y llegaba a la conclusión de que lo que más merece ser pensado es –sobre todo por las personas que trabajamos con el pensamiento– que todavía no pensamos (HEIDEGGER, 2008, p. 16-17). Pensar sería así exceder lo ya pensado: ir más allá del pensamiento. De modo análogo, para Blanchot –un autor que nunca llegó a interesar de veras a Haroldo, mucho más volcado hacia el polo formal y constructivo de la escritura– sólo sería posible leer aquello que no ha sido escrito²⁰.

18 Para un estudio del concepto de civilización, cf. Elias, 2010, especialmente pp. 83-129.

19 “Un historiador es un profeta vuelto hacia atrás” (fragmento 80, SCHLEGEL, 2009, p. 74).

20 “Le livre qui a son origine dans l’art, n’a pas sa garantie dans le monde, et lorsqu’il est lu, il

Esa tradición permite acceder a un espacio en el que el acto crítico se deja pensar, en un gesto vertiginoso, como invención, desplazamiento y apropiación. Nicolás Rosa, para pensar críticamente el discurso de la dependencia cultural, se apoyaba en esa herencia heterológica y heterocrónica: “Si la dependencia cultural consiste en una transcripción de códigos culturales, esa copia nunca es directa y se produce como una relación discontinua entre el Modelo y su Copia donde aparecen variables y modificaciones en las dimensiones pertinentes” (2003: 74).

En todos esos casos queda fracturada, junto con una relación autoritaria con los textos que ya era puesta en duda en el modelo kantiano, la postulación de un espacio común y tendencialmente transparente en el que pueda darse la comunicación. Desde ese momento, los textos dejan de ser el lugar de una verdad previa que habría que restituir o de un diálogo que tendría que relanzarse en pos de una razón común y el discurso empieza a aparecer como una instancia productiva y no ya simplemente reproductiva y representativa.

La teoría de la lectura que está ahí en juego (teoría que es, antes que nada, una práctica), formulada por Friedrich Schlegel en “Sobre la incomprensibilidad” (1800), repite el *dictum* kantiano a otro nivel, y podría sintetizarse en el lema “Atrévete a leer”. Rosa, en su texto – como proponía unos años antes Santiago en “O entre-lugar do discurso latino-americano” –, iba más allá de la teoría de las fuentes e influencias para pensar la especificidad de los usos y de las apropiaciones de los textos. Apoyándose en el psicoanálisis y en el textualismo, se negaba a pensar mecánicamente esas relaciones. La producción textual, que no nos exime de conocer el funcionamiento autónomo de los códigos culturales en unos contextos de origen que, por otro lado, nunca son originarios, supone un desplazamiento de énfasis en el estudio, pues es “en la copia donde debemos leer las propiedades del modelo para verificar sus variaciones y su inscripción ideológica” (ROSA, 2003, p. 74). Desde este punto de vista, en el que las textualidades derrideanas

n’a encore jamais été lu, ne parvenant à sa présence d’œuvre que dans l’espace ouvert par cette lecture unique, chaque fois la première et chaque fois la seule” (BLANCHOT, 1955, p. 256). “Il y a, dans la lecture, du moins dans le point de départ de la lecture, quelque chose de vertigineux qui ressemble au mouvement déraisonnable par lequel nous voulons ouvrir à la vie des yeux déjà fermés ; mouvement lié au désir qui, comme l’inspiration, est un saut, un saut infini : Je veux lire ce qui n’est pourtant pas écrit” (p. 257). Cf. AGAMBEN, 2016.

juegan un papel clave, *es la copia la que constituye al modelo* sin por ello afirmar, como lee Schwarz en Haroldo y en Santiago, la postulación del campo de las textualidades como un espacio neutro²¹.

La diferencia americana, de hecho, pasaría no tanto por deshacerse de una tradición o liberarla como por refundarla o establecer algún tipo de relación con su ausencia de fundamento (DOBRY, 2017, p. 35; 2018, p. 187-193). Podemos decir, en ese sentido, que es el deseo del periférico el que se apoya en las referencias de la metrópolis para desplazar su propio marco (SISKIND, 2014). Y, retomando a Char, su herencia no está precedida de ningún testamento, pues éste, aunque en ocasiones haya podido aspirar a ello, no establece relaciones con significados unívocos, sino con significantes.

21 Escribe Schwarz en “Nacional por subtração”: “Brasileiros e latino-americanos fazemos constantemente a experiência do caráter *postição*, *inautêntico*, *imitado* da vida cultural que levamos. Essa experiência tem sido um dado formador de nossa reflexão crítica desde os tempos da Independência” (1987, p. 29). “Conforme sugere o lugar-comum, a cópia é secundária em relação ao original, depende dele, vale menos etc. Esta perspectiva coloca um sinal de menos diante do conjunto dos esforços culturais do continente e está na base do mal-estar intelectual que é nosso assunto. Ora, demonstrar o infundado de hierarquias desse gênero é uma especialidade da filosofia europeia atual, p. ex., de Foucault e Derrida. Por que dizer que o anterior prima sobre o posterior, o modelo sobre a imitação, o central sobre o periférico, a infra-estrutura econômica sobre a vida cultural e assim por diante? Segundo os filósofos em questão, trata-se de condicionamentos (mas são de mesma ordem?) preconceituosos, que não descrevem a vida do espírito em seu movimento real, antes refletindo a orientação inerente às ciências humanas tradicionais. Seria mais exato e neutro imaginar uma sequência infinita de transformações, sem começo nem fim, sem primeiro ou segundo, pior ou melhor. Salta à vista o alívio proporcionado ao amor-próprio e também à inquietação do mundo subdesenvolvido, tributário, como diz o nome, dos países centrais. De atrasados passaríamos a adiantados, de desvio a paradigma, de inferiores a superiores (aquela mesma superioridade, aliás, que esta análise visa suprimir), isto porque os países que vivem na humilhação da cópia explícita e inevitável estão mais preparados que a metrópole para abrir mão das ilusões da origem primeira (ainda que a lebre tenha sido levantada lá e não aqui). Sobretudo o problema da cultura reflexa deixaria de ser particularmente nosso, e, de certo ângulo, em lugar da almejada europeização ou americanização da América Latina, assistiríamos à latino-americanização das culturas centrais. Leiam-se, desse ponto de vista, “O entre-lugar do discurso latino-americano”, de Silviano Santiago (*Uma literatura nos trópicos*, São Paulo, Perspectiva, 1978), e “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”, de Haroldo de Campos” (*Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 44, jan./dez. 1983)” (p. 35-36).

Haroldo, lector de Candido

Critics, in their secret hearts, love continuities, but he who lives with continuity alone cannot be a poet.²²

Harold Bloom (1975, p. 78)

Comprendre cette identité nécessaire et paradoxale du non-voir et du voir dans le voir même, c'est très exactement poser notre problème (celui de la relation nécessaire qui unit le visible et l'invisible), et bien le poser, c'est se donner chance de le résoudre.

Louis Althusser (1969, p. 20)

235

Haroldo, cuyas escrituras se alimentan de la versión más formalista de la tradición recién referida, bien podría ser caracterizado como uno de esos “esforzados cosmopolitas”²³ a los que se refiere Nora Catelli; o, en los propios términos de Haroldo, como uno de esos “vorazes bárbaros alexandrinos”²⁴ —bárbaros en el extremo de la cultura— a los que alude en “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira” (1981), y cuya aportación, avasalladora, a la cultura, es la introducción de una diferencia que funciona tanto en el plano nacional como más allá del mismo, propiciando combinaciones monstruosas que desbaratan los modelos, las identidades y las cronologías.

Su biblioteca, que alberga más de 21.000 volúmenes —y que puede consultarse en la Casa das Rosas de la Avenida Paulista de São Paulo—, es un buen lugar para asomarse a su taller de creación. Las notas de lectura que Haroldo inscribió en su ejemplar de la *Formação da literatura brasileira* son los materiales o el ante-texto principal para la preparación de su libro *O sequestro do barroco na formação da*

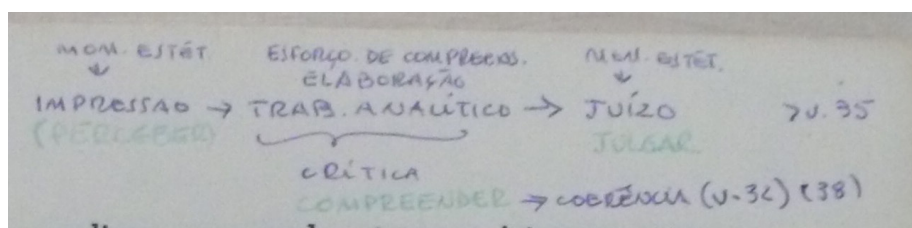
22 Harold Bloom, *The anxiety of influence: a theory of poetry* (New York, Oxford University, 1975). Haroldo fecha su compra: “New Haven, 11 feb 78”, y anota en relación a la frase citada: “CRÍTICO VS POETA → ERROR” (p. 78).

23 “Esforzados cosmopolitas (es decir, lectores naturalmente habituados a no justificar nacionalmente nuestros dobles o triples usos literarios y teóricos), los latinoamericanos estamos también habituados a pensar en dos o tres mundos a la vez y a intervenir sobre el nuestro, el específico, de nuestras lenguas y de sus jerarquías, atrayendo hacia él los términos del otro, el universal” (CATELLI, 2015, p. 34).

24 “A um certo momento, com Borges pelo menos, o europeu descobriu que não podia mais escrever a sua prosa do mundo sem o contributo cada vez mais avassalador da diferença aportada pelos vorazes bárbaros alexandrinos. Os livros que lia já não podiam ser os mesmos, depois de manducados e digeridos pelo cego homeriada de Buenos Aires, que ousara até mesmo reescrever o *Quijote*, sob o pseudônimo de Pierre Menard...”. “Escrever, hoje, na América Latina como na Europa, significará, cada vez mais, reescrever, remastigar” (DE CAMPOS, 1981a, p. 255).

*literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*²⁵. En sus anotaciones se ve, como posteriormente en su libro, cómo hace cortocircuitar el esquema de Candido remitiendo a Jauss, Jakobson y Mukarovski y, más en general, al modelo alemán de construcción nacional²⁶.

Haroldo reconstruye en su lectura el esquema antropológico de Candido, de raíz claramente kantiana (percepción, entendimiento, razón):



Antonio Candido. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos) 1º volume: (1750-1836)*, 3ª ed. São Paulo: Martins, 1969. v. 1. 365 p (Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 532 / 3ª ed. / v. 1), p. 33

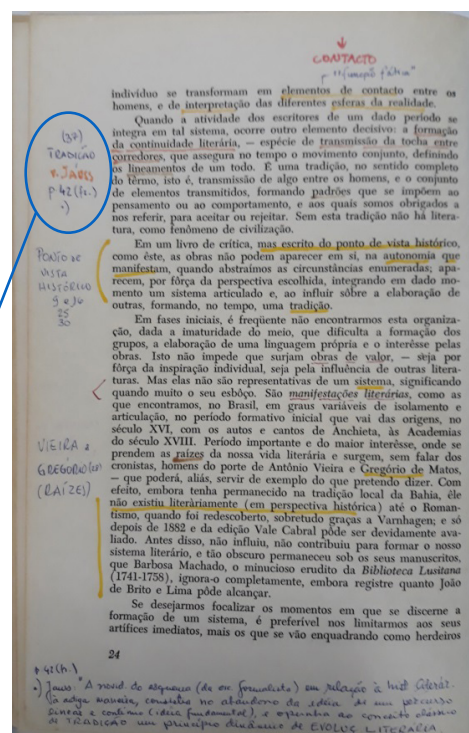
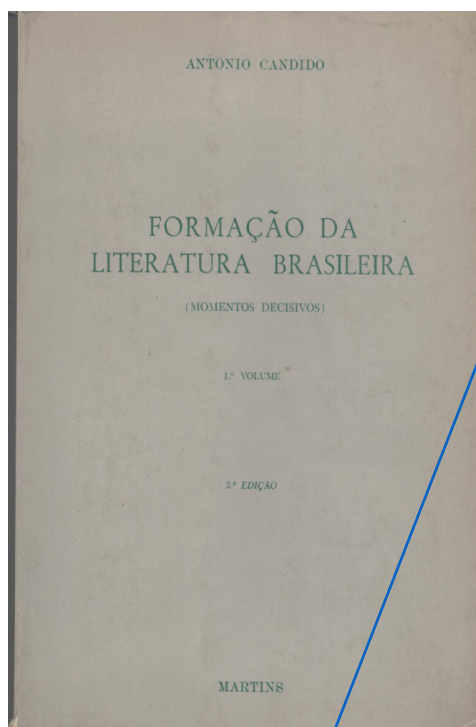
Ese esquema hace juego con una concepción histórica que encontrará su crítica tanto en los planteamientos de H. R. Jauss como en la deconstrucción de la metafísica de la presencia de Derrida. Merece la pena reproducir lo que Haroldo escribe sobre el esquema histórico de Candido en su ejemplar de *Formação da literatura brasileira*, ya que raramente es tan explícito en sus anotaciones:

25 Para una lectura política en términos de la coyuntura actual en relación a esta cuestión, cf. JUNKES (inédito).

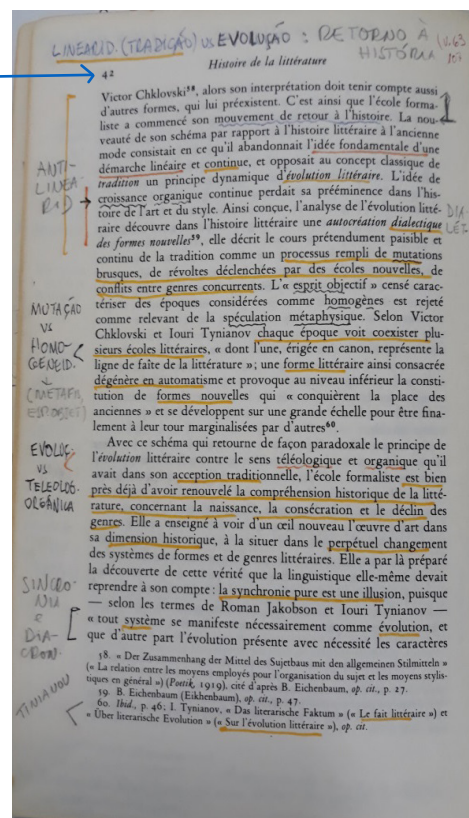
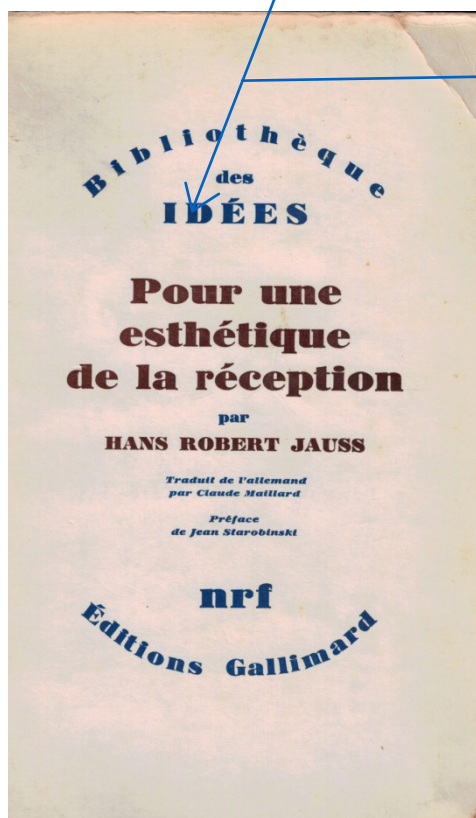
26 A esta serie se suma el libro *Deconstruction & criticism* (New York, Continuum, 1979), fechado en “Austin Tx ‘81”, en el que participan Harold Bloom, Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller. En el texto de Bloom incluido en este volumen (“The Breaking of form” (p. 11-37)) abundan los signos de interrogación. Candido presta atención a las críticas a Jakobson (p. 11) y al trato que da a Mallarmé (“Mallarmé (misregarded by Bloom)”, anota Haroldo en la p. 18), Pound y Eliot (“H. BLOOM – contra Mallarmé, Pound, Eliot: 13”, anota Haroldo al final del libro). En la biblioteca de Haroldo se observa, también, cómo leyó con detenimiento los siguientes libros de Harold Bloom: *The anxiety of influence: a theory of poetry* (New York, Oxford University, 1975), fechado en “New Haven, 11 feb 78”; *A map of misreading* (New York, Continuum, 1983), sin fechar; *Kabbalah and criticism* (New York, Continuum, 1983), fechado en “New Haven 1985”. En relación a Paul de Man, es importante su lectura de *Blindness & Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, New York, Oxford University Press, 1971, fechado en “new haven (yale) 72”, en el que destaca en relación a la cuestión que nos ocupa “Literary history and literary modernity” (pp. 142-165), donde se leen frases como “Modernity invests its trust in the power of the present moment as an origin” (p. 149).

Jauss: “A novid. do esquema (da esc. formalista) em relação à hist. literár. à antiga maneira, consistia no abandono da idéia de um percurso linear e contínuo (idéia fundamental), e opunha ao conceito clássico de TRADIÇÃO um princípio dinâmico de EVOLU. LITERÁRIA. A idéia de crescim. orgânico contínuo [VER ACIMA “CONJUNTO ORGÂN.” (v.38)] perdia sua preeminência na hist. da arte e do estilo. Assim concebida, a análise da evol. lit. descobre na hist. lit uma autocriaç dialética de formas novas”, descreve o curso pretendidam. pacífico e contínuo da tradiç. como um processo cheio de mutações bruscas, revoltas desencad. p/ novas escolas, conflitos entre gêneros concurr.” (anotación de la página 24-25).

238



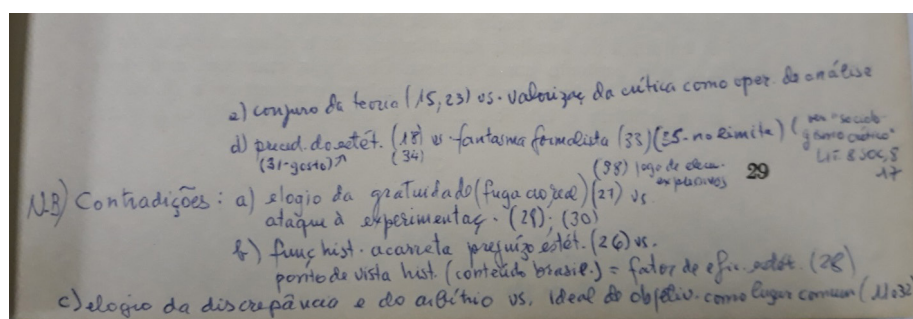
Antonio Candido. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos) 1º volume: (1750-1836)*, 3ª ed. São Paulo: Martins, 1969. v. 1. 365 p (Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 532 / 3ª ed. / v. 1)



Hans Robert Jauss. *Pour une esthétique de la réception*, Paris: Gallimard, 1978, 305 p. (Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 10201).

A pesar de las afirmaciones de Candido y de su tesis en torno a la “precedência do estético” (p. 16), es decir, a la necesidad de estudiar autónomamente la literatura, en su propia singularidad, no pudiendo ser reducida a un producto social, la perspectiva formalista, según Haroldo, no habría sido incorporada por la historiografía brasileña. Como anota refiriéndose a los comentarios de Candido sobre el “formalismo radical” (“ao contrário do que pressupõem os formalistas”, escribía ahí Candido, “a compreensão da obra não prescinde a consideração dos elementos inicialmente não-literários”), esa proyección sobre lo que sería el formalismo se basa en una “visão redutora do Formalismo de Jakobson e Tinianov (desde 1928) e do Estruturalismo de Praga” (p. 35). Lo mismo ocurre cuando Candido se refiere a una “falsa pudicícia formalista” que lleva a omitir “uma informação biográfica” que “ajuda a compreender o texto” (p. 36).

Al final del segundo apartado de la introducción anota lo siguiente, sintetizando algunas de las “contradicciones” (que no son tales) de Candido:



Antonio Candido. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos) 1º volume: (1750-1836)*, 3ª ed. São Paulo: Martins, 1969. v. 1. 365 p (Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 532 / 3ª ed. / v. 1), p. 29.

Para Haroldo, *el secuestro del barroco* sería el resultado de la denegación de la discontinuidad literaria: de la ausencia de origen (el origen como imaginario), de la “no-infancia” de la literatura brasileña²⁷,

27 “Toda questão logocêntrica da origem, na literatura brasileira (e isso poderá ser válido para outras literaturas latino-americanas, à parte o problema, a ser considerado sob luz especial, das grandes culturas pré-colombianas) esbarra num obstáculo historiográfico: o Barroco. Direi que o Barroco, para nós, é a não-origem, porque é a não-infância. Nossas literaturas, emergindo com o Barroco, não tiveram infância (*infans*: o que não fala). Nunca foram afásicas. Já nasceram adultas (como certos heróis mitológicos) e falando um código universal extremamente elaborado: o código retórico barroco” (DE CAMPOS, 1981a, p. 239).

de la retroactividad del sentido; de, en fin y como escribía Borges, la invención de “una técnica nueva” en “el arte detenido y rudimentario de la lectura”: “la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas” (Pierre Menard). Las *raíces* y la *organicidad* del modelo de Candido, eminentemente empírico, colocan explícitamente en un lugar secundario la teoría²⁸; el modelo de Haroldo, en cambio, toma la empiria como un momento derivado, pues el valor está, de modo eminente, en la lectura entendida como producción²⁹.

Haroldo va anotando puntos de disenso con el texto que lee. Así, al “trabalho construtivo de pesquisa, informação, exegese” (32) opone “BARTHES: CRÍTICA COMO CONSTRUÇÃO DA INTELIGIBIL. DE NOSSO TEMPO” (es decir, el Barthes de “Qu’est-ce que la critique?” [1963, p. 597]); y, frente a la “humildade de uma verificação objetiva, a que outros poderiam ter chegado, e o irmana aos lugares-comuns do seu tempo” (32), la “DISCREPÂNCIA: Nietzsche e o valor da divergência”. Esas lecturas funcionan, como se ve, por la inserción de intertextos que cortocircuitan la obra y construyen una nueva galaxia signifiante, que es posible explorar en la biblioteca del crítico (HIDALGO NÁCHER, 2018).

28 En su segundo prefacio, Candido plantea una relación de exterioridad relativa entre la teoría y la crítica que minimiza el valor de la teoría. Escribe Candido: “Êsse interêsse pelo método talvez seja um sintoma de estarmos, no Brasil, preferindo falar sobre a maneira de fazer crítica, ou traçar panoramas esquemáticos, a fazer efetivamente crítica, revolvendo a intimidade das obras e as circunstâncias que as rodeiam” (1969b, p. 15). Haroldo anota: “QUESTÃO DE MÉTODO (v. nota p. 23)”. En la página 23 se lee en nota al pie: “A leitura desta “Introdução” é dispensável a quem não se interesse por questões de orientação crítica, podendo o livro ser abordado diretamente pelo Capítulo I” (23). Haroldo anota: “CONJURO (IRÔNICO?) DA TEORIA (v. QUEST. DE MÉTODO, 15) (v. 35): Como valorizar a crítica enqto operação de análise, excluindo da discussão, como introito dispensável, os pressupostos teóricos dessa mesma operação aporta à mera “emoç. estética”?”. Y en la página 35 destaca este texto: “Por isso, se o entendimento dos fatores é desnecessário para a *emoção estética*, sem o seu estudo não há *crítica*, operação, segundo vimos, essencialmente de análise, sempre que pretendemos superar o impressionismo”.

29 En el “Prefácio da 2ª edição” el autor lamenta que “o que parece haver interessado realmente aos críticos e noticiários foi a “Introdução”, pois quase apenas ela foi comentada, favorável ou desfavoravelmente” (CANDIDO, 1969b, p. 15). Candido entiende que su aportación no pasa tanto por una teoría de la literatura brasileña como por el estudio efectivo de las obras. Para Candido, “as idéias teóricas que encerra só aparecem como enquadramento para estudar as produções e se ligam orgânicamente a êste desígnio”. Así, “encarar êste livro como uma espécie de vasta teoria da literatura brasileira em dois volumes, à maneira do que fizeram alguns, é passar à margem da contribuição que desejou trazer para o esclarecimento de dois dos seus períodos” (p. 15).

Guerra y Paz

La lectura de Haroldo se alinea, por otro lado y en un cierto sentido, con el mismo paradigma desplegado por Octavio Paz. En agosto de 1984, con motivo de la conmemoración de los setenta años de Paz, Haroldo presentó en el Instituto Nacional de Bellas Artes, en México DF, “Poesia e modernidade: da morte do verso à constelação. O poema pós-utópico” (p. 243-269), en el que trazaba una genealogía de la poesía moderna³⁰.

30 En “Poesia e modernidade: da morte do verso à constelação. O poema pós-utópico” (1997), Haroldo establece una diferencia entre Jauss y Paz, y remite a *Los hijos del limo* (p. 248-249), uno de los libros más anotados de su biblioteca. “O poeta latino-americano de hoje, diversamente, é levado a pensar a modernidade por uma assunção de sua universalidade enquanto poeta (seu nacionalismo, agora, não é mais ontológico, “substancialista”, mas modal, vale dizer, simultaneamente diferencial e dialógico – ubicado, desubicado e ubíquo)”. “À evolução, por estágios sucessivos e funcionalmente diversos, do conceito de “moderno”, proposta por Jauss, Octavio Paz prefere um modo de ver o problema que desvele, antes do que as suas nuances gradações semânticas, o seu paradoxo central, para nós imediatamente relevante” (p. 250). Según Haroldo, se trataría de una diferencia de enfoque “entre o ponto de vista historiográfico-recepcional de Jauss e a perspectiva de Paz, “crítico parcial”” (p. 251). Para entenderla, remite a Paul de Man y “Literary History and Literary Modernity”, de *Blindness and Insight*, 1971. Ahí Haroldo reivindica la figura del crítico-escritor contra la del crítico-académico, y lo hace al afirmar, citando a Benjamin: “Quem não é capaz de tomar partido, deve calar” (p. 252). Haroldo propone un corte sincrónico aún más delimitado que el de Paz. El poeta mexicano privilegió la poética del romanticismo alemán; Haroldo quiere privilegiar, sin renegar de esa poética, un poema. Y escoge *Un coup de dés* (1897). Ahí nace el “poema crítico” (p. 253) que es la plasmación concreta de la modernidad. “Tome-se, então, o poema-constelação de Mallarmé como o ponto arquimédico, a grande síntese (ainda que clausurada por um *peut-être*) daquela poética “universal progressiva” do Romantismo: como o poema que teria conseguido enfrentar o problema da crise ou da impossibilidade da epopeia na Era “Química”, vale dizer, “cindida”, da Modernidade (já assim concebida por F. Schlegel), e resolver o impasse em favor da poesia, pelo anúncio de uma nova forma de *arte poética*, e não, como supostamente se faria necessário, através de uma nova épica de *base prosística*, o *romance*, “a moderna epopeia burguesa”, o gênero por excelência do mundo irreconciliado e abandonado pelos deuses, tal como, ao invés, prefere pensar o jovem Lukács na esteira de Hegel”. La “pequena história (radical) da poesia moderna e contemporânea” que propone Haroldo se establece, pues, en función de las respuestas que se han dado al poema de Mallarmé (p. 256). Y, después de mostrar cómo *el espacio del coup de dés* constituye, en las diversas lenguas y contextos, el espacio de la contemporaneidad poética, concluye: “Entendo que o momento que atualmente vivemos – momento que estamos vivendo desde, pelo menos, o fim dos anos 60, quando se concluiu, segundo penso, o processo da poesia concreta enquanto movimento coletivo e experimento em progresso – não é propriamente um movimento pós-moderno, mas, antes, *pós-utópico*” (p. 265). La poesía concreta, a imagen y semejanza de Brasília, tendría también su “plano-piloto” (cf. DE CAMPOS, PIGNATARI y DE CAMPOS, 1958). Ahora bien, “sem perspectiva utópica, o movimento de vanguarda perde o seu sentido. Nessa acepção, a poesia viável do presente é uma poesia de pós-vanguarda, não porque seja pós-moderna ou antimoderna, mas porque é pós-utópica” (DE CAMPOS, 1997, p. 268). Ahí Haroldo concluye reivindicando la traducción como procedimiento fundamental y

Paz concibe al escritor como un ser solitario que se relaciona con el universal. Bergamín escribió en 1923: “La verdadera solidaridad sólo es posible entre solitarios” (p. 244). Paz –quien había asistido, durante la guerra civil española, al Segundo Congreso de Escritores Antifascistas, y quien propuso a Bergamín la publicación en la editorial Séneca de la antología *Laurel* (1941)³¹, realizada por Xavier Villaurrutia, Emilio Prados, Juan Gil-Albert y el propio Paz– coloca en el centro de su obra esa idea, con que arranca *El laberinto de la soledad*:

A todos, en algún momento, se nos ha revelado nuestra existencia como algo particular, intransferible y precioso. Casi siempre esta revelación se sitúa en la adolescencia. El descubrimiento de nosotros mismos se manifiesta como un sabernos solos; entre el mundo y nosotros se abre una impalpable, transparente muralla: la de nuestra conciencia. (1984, p. 9)

El descubrimiento de la soledad viene acompañado, en Paz, por la vocación poética, que concibe como eminentemente universal. En la recepción del Premio Nobel, en 1990, Paz reconocía a la instancia que le reconocía tramando un relato con dos puntos temporales y geográficos:

Decir que hemos sido expulsados del presente puede parecer una paradoja. No: es una experiencia que todos hemos sentido alguna vez; algunos la hemos vivido primero como una condena y después transformada en conciencia y acción. La búsqueda del presente no es la búsqueda del edén terrestre ni de la eternidad sin fechas: es la búsqueda de la realidad real. Para nosotros, hispanoamericanos, ese presente real no estaba en nuestros países: era el tiempo que vivían los otros, los ingleses, los franceses, los alemanes [...]. Buscaba la puerta de entrada al presente: quería ser de mi tiempo y de mi siglo. Un poco después esta obsesión se volvió idea fija: quise ser un poeta moderno. Comenzó mi búsqueda de la modernidad. (2000a, p. 663)

general: “A tradução – vista como prática de leitura reflexiva da tradição – permite recombinar a pluralidade dos passados possíveis e presentificá-la, como diferença, na unicidade *hic et nunc* do poema pós-utópico” (p. 269).

31 “No es exagerado ver a *Laurel* como el monumento de una sensibilidad y de una idea de la poesía que, en gran parte, son aún las nuestras”, dice Octavio Paz en “Poesía e historia: *Laurel* y nosotros” (2000b, p. 733-734). La antología *Las ínsulas extrañas. Antología de poesía en lengua española (1950-2000)*, editada por Eduardo Milán, Andrés Sánchez Robayna, José Ángel Valente y Blanca Varela (2002), se presenta a sí misma –si bien partiendo de postulados diferentes– como una continuación de *Laurel*.

Entre ambos momentos, se despliega el propio recorrido de Paz. Ese gesto universalizador (y no es casual que Casanova tome una cita de Paz, que enlaza a su vez con ésta³², para encabezar el capítulo de su libro sobre “El espacio literario mundial”) también existe en Haroldo; ahora bien, si en Haroldo la violencia del gesto diferencial de la antropofagia tendía a desestabilizar los marcos constituidos a través de una violencia fundadora marcada por la ausencia de origen, en Paz es la universalidad pacificada la que se instituye como horizonte³³:

La Revolución mexicana nos hizo salir de nosotros mismos y nos puso frente a la Historia, planteándonos la necesidad de inventar nuestro futuro y nuestras instituciones. La Revolución mexicana ha muerto sin resolver nuestras contradicciones. Después de la Segunda Guerra Mundial, nos damos cuenta que esa creación de nosotros mismos que la realidad nos exige no es diversa a la que una realidad semejante reclama a los otros. Vivimos, como el resto del planeta, una coyuntura decisiva y mortal, huérfanos de pasado y con

32 La cita, de *El laberinto de la soledad*, redunda en el tópico del atraso latinoamericano: “Gente de las afueras, moradores de los suburbios de la historia, los latinoamericanos somos los comensales no invitados que se han colado por la puerta trasera de Occidente, los intrusos que han llegado a la función de la modernidad cuando las luces están a punto de apagarse –llegamos tarde a todas partes, nacimos cuando ya era tarde en la historia, tampoco tenemos un pasado o, si lo tenemos, hemos escupido sobre sus restos” (CASANOVA, 2001, p. 115). Casanova conecta, en la página 128, ese fragmento con el comentario de “La búsqueda del presente”.

33 “Octavio Paz no puede reconocer la potencialidad de ese concepto [*querer*], en que buscar e invertir, demandar y encontrar se reúnen en un mismo significante. En tal sentido, aunque la reflexión de Paz sea profundamente marcada por los discípulos de Durkheim, como Mauss o Caillois, no lo atrae, como él mismo admite en ese otro suplemento a *El laberinto de la soledad* que es *Posdata* (1969), la búsqueda del “carácter nacional”, sino el deseo de la máscara que, al ocultarlo, mejor lo revela, de tal suerte que el diagnóstico de una sociedad de agotamiento, como la que ya entonces se insinuaba, no se nos revela como simplemente melancólico, sino como una intervención naturalizadora del conflicto, a la luz de un intérprete que aún acude a la racionalidad, a una pasión que no *siente*, o al menos que *no siente, sintiendo*, como instrumento de análisis” (ANTELO, 2015b, pp. 206-207). En ese artículo, Antelo propone un distanciamiento respecto a la “literatura de fundación” (p. 209) de Paz y a su presencia “en el modelo posutópico de Haroldo de Campos y en la hipostasis neomodernista de su modernidad, con evidentes desdoblamiento en la bibliografía brasileña” (p. 213). “Lo relevante ya no es la tensión dialéctica entre lo interno y lo externo, o sea, el movimiento pendular entre tradición y ruptura, o entre América Latina y la modernidad occidental, sino un pliegue pautado por la contrariedad (aunque no por la contradicción); por la continuidad (aunque no por la separación) entre los más disímiles valores estéticos y, en fin, por la noción de pliegue o impronta (pero no la de substancia o contenido intrínsecos) del tiempo. Ese paradigma ya no describe autónomamente al arte, ni apunta a absolutos fundacionales, sino que arma, en relación a ellos, una arqueología inmanente que no puede desdeñar la movilidad de lo estético (la imagen, la historia) que ese mismo movimiento diferencial genera desde el fondo de su abismo” (p. 215-216).

un futuro por inventar. La Historia universal es ya tarea común. Y nuestro laberinto, el de todos los hombres. (PAZ, 1984, p. 155)

Como ha afirmado Santiago, la elección del *pachuco* como personaje principal de *El laberinto de la soledad* (1950) es una elección de poeta (2006b, p. 42-43). La visión histórica de Paz es, de ese modo, una visión radicalmente poética, heredera, desde ese punto de vista, de Heidegger y de T.S. Eliot. Ahí Santiago contrapone la elección de poeta de Paz a la elección de historiador de Sérgio Buarque de Holanda al colocar al *barão* como personaje principal de las *Raízes do Brasil* (1936) (SANTIAGO, 2006b, p. 42). Esa contraposición planteada por Santiago es, en gran medida, vinculante para referirse a Candido y a Haroldo y, de hecho, sigue jugando todavía muchas veces un papel destacado en las actuales interpretaciones de la historia literaria del Brasil y, a través de ellas, en los juicios críticos sobre literatura.

Por lo demás, y desde esas coordenadas, se hace posible aislar en la *literatura mundial* otro “secuestro del Barroco” que hay que retrotraer hasta mucho más atrás y que se hace visible gracias a trabajos como el llevado a cabo por Leyla Perrone-Moisés y Emir Rodríguez Monegal en *Lautréamont austral* (1984). De ese modo, se comprueba –y es lo que se mostrará en la segunda parte de este estudio– cómo la ascendencia de modelos y prácticas monológicas se transmite de las historias nacionales a las historias mundiales o uni-versales de la literatura, y sigue siendo actuante hoy en día, sesenta años después de la *Formação da literatura brasileira*, treinta años después de “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”, veinte años después de *La république mondiale des lettres*, en 2019.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

[ANÓNIMO]. “No matar la palabra, no dejarse matar por ella”. *Literal*, n° 1, noviembre de 1973, pp. 5-48. Citado de *Literal. Edición facsimilar*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011, pp. 39-48.

AA.VV. *Boletim de Pesquisa NELIC* dedicado a Raúl Antelo (vol. 18, n° 29, 2018, <https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/issue/viewIssue/2702/133>

AGAMBEN, Giorgio. “Sobre la dificultad de leer” (p. 65-68). *El fuego y el relato*. México DF: Sexto Piso, 2016.

AGUILAR, Gonzalo. “Ángel Rama y Antonio Candido: salidas del modernismo” (p. 71-94). En Raúl Antelo (ed.). *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh, 2001.

_____. “Construir el pasado (algunos problemas de la Historia de la Literatura a partir del debate entre Antonio Candido y Haroldo de Campos)” (p. 381-404). *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2003.

_____. “Antonio Candido y David Viñas: la crítica literaria y el cierre del pasado histórico” (p. 186-195), *Literatura e Sociedade*, n° 14 (11), 2009.

ALTHUSSER, Louis. “Du *Capital* à la philosophie de Marx” (p. 9-85) (1965). *Lire le Capital*, 2 vol., Paris, François Maspero, 1969.

ANTELO, Raúl. “Para una *archifilología* latinoamericana” (p. 253-281), *Cuadernos de literatura*, vol. XVII, n° 33, enero-junio 2013.

_____. “La mesa de montaje” (p. 9-37). *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: Eduvim, 2015a.

_____. “El tiempo: someterlo, suspenderlo” (201-220). *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: Eduvim, 2015b.

_____. “A levantar la mesa” (p. 263-265). *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: Eduvim, 2015c.

_____. *A ruinologia*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2016.

ARENDT, Hannah. “Preface: The gap between past and future”. *Between Past and Future. Eight Exercises in Political Thought*. Nueva York: The Viking Press, 1968.

BARTHES, Roland. “La respuesta de Kafka” (1960) (p. 187-193). *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 2002.

_____. “Qu’est-ce que la critique?” (1963). *Essais critiques*. En

Œuvres complètes II. Paris : Seuil, 2002.

_____. “Je ne crois pas aux influences” (p. 615-618), *France-Observateur*, 16 de abril de 1964. Citado de *Œuvres complètes II*. Paris : Seuil, 2002.

_____. Prefacio a la versión italiana de *Critique et vérité*, publicado en la edición catalana (p. 9-15). *Crítica i veritat*. Barcelona: Sinera, 1969.

BERGAMÍN, José. *El cohete y la estrella* (1923). En *Obra esencial* (ed. Nigel Dennis). Madrid: Turner, 2005.

BERLIN, Isaiah. *Vico y Herder. Dos estudios en la historia de las ideas* (ed. Henry Hardy). Madrid : Cátedra, 2000.

BLANCHOT, Maurice. “La littérature et le droit à la mort”. *La part du feu*. Paris : Gallimard, 1949.

_____. *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1955.

BLOOM, Harold. *The anxiety of influence: a theory of poetry*. New York: Oxford University, 1975.

BOURDIEU, Pierre (1989). “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, nº 145, 2002.

_____. “Prefácio da primeira edição”. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. Vol. I: 1750-1836). 3ª ed. São Paulo: Martins, 1969a.

_____. “Prefácio da segunda edição”. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*, *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. Vol. I: 1750-1836). 3ª ed. São Paulo: Martins, 1969b.

_____. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*, *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. Vol. I: 1750-1836). 3ª ed. São Paulo: Martins, 1969c.

CASANOVA, Pascale. *La República mundial de las Letras*. Madrid: Anagrama, 2001.

CATELLI, Nora. “Academias: los equívocos del comparatismo en el mundo (hispanico)” (p. 34-44), *Chuy. Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*, nº 2, julio 2015. Disponible en: <http://www.revistasuntref.com.ar/index.php/chuy/article/view/119>.

_____. “Asimetría : espectros del comparatismo en la circulación de la teoría” (p. 179-198), *Badebec*, vol. 8, nº 15, septiembre de 2018.

DE CAMPOS, Haroldo. “Da razão antropofágica: diálogo e diferença

na cultura brasileira” (231-255) (1981a). *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2006 (1992). El texto, fechado en 1980, se publicó en la revista *Colóquio/Letras* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbekian), n° 62, en julio de 1981. Y en el *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 44, jan./dez. 1983.

_____. “Poesia e modernidade: da morte do verso à constelação. O poema pós-utópico” (p. 243-269). En *O arco-íris branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. Publicado en dos partes en el “Folhetim” (*Folha de São Paulo*, 7 y 14 de octubre de 1984, y en español en *Vuelta*, México, n° 99, febrero de 1985).

_____. Cuaderno *Mais!* de la *Folha de São Paulo*, “Especial Antonio Candido 80 anos”, 19 de julio de 1998.

_____. *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

DE DIEGO, José Luis. ¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986). La Plata: Al Margen, 2001.

DOBRY, Edgardo. “Poesía de la presencia: una tradición americana” (p. 35-47). En DELGADO, Sergio; CHAUSOVSKY, Alexis; MONDEJAR, Guillermo. *El horizonte fluvial. Coloquio en el país del sauce*. Paraná: UNER, 2017.

_____. “Recomposiciones de lo descompuesto: derivas de ‘Une charogne’” (p. 187-204). *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, n° 19, diciembre de 2018.

ELIAS, Norbert. *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.

GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (ed.). *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*. Madrid: CSIC, 1984.

GERBAUDO, Analía. *La institucionalización de las Letras en la universidad argentina (1945-2010). Notas “en borrador” a partir de un primer relevamiento*. Santa Fe: UNL (en línea), 2014. Consultado el 2 de febrero de 2019: http://www.fjuc.unl.edu.ar/centros/cedintel/interco_vf.pdf

_____. *Políticas de la exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura (1984-1986)*. Ediciones UNGS/Ediciones UNL: Santa Fe, 2016.

GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI,

2012.

GOYTISOLO, Juan. "Para una literatura nacional y popular". En AZNAR SOLER, M. *Boletín de Información. Unión de intelectuales españoles en México*. N° 10 (p. 13-15). Sevilla: Renacimiento, 2008.

HAMACHER, Werner. *95 tesis sobre la Filología. Para – la Filología*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2011.

HEIDEGGER, Martin. *¿Qué significa pensar?*. Madrid: Trotta, 2008.

HIDALGO NÁCHER, Max. "Oscar Masotta y Roland Barthes. Homologías estructurales de una crítica de vanguardia" (p. 27-42), *Criação & Crítica*, n° 14, 2015.

_____. "O dispositivo de leitura de Haroldo de Campos e os usos da biblioteca" (p. 216-231), *452°F*, n° 19, julio 2018. Disponible en: https://www.452f.com/pdf/numero19/19_452F_notas_criticas_Hidalgo.pdf.

HOLLIER, Denis. *Politique de la prose. Jean-Paul Sartre et l'an quarante*. Paris : Gallimard, 1982.

JAUSS, Hans Robert. "Histoire et histoire de l'art" (p. 81-122). *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1978.

JUNKES, Diana. "Antonio Candido e Haroldo de Campos: o (mesmo) lado esquerdo da história" (*inédito*).

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. Paris : Plon, 1955.

MILÁN, Eduardo; SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés; VALENTE, José Ángel y VARELA, Blanca (ed). *Las ínsulas extrañas. Antología de poesía en lengua española (1950-2000)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2002.

PANESI, Jorge. "La crítica argentina y el discurso de la dependencia" (p. 171-195), *Filología "Homenaje a Pedro Henríquez Ureña"*, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso", año XX, 1985.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad* (edición revisada de 1957). México DF: Fondo de Cultura Económica, 1984.

_____. "La búsqueda del presente. Conferencia Nobel, 1990" (p. 657-672). *Obras completas II. Excursiones/incursiones (dominio extranjero). Fundación y disidencia (dominio hispánico)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2000a.

_____. "Poesía e historia: Laurel y nosotros" (p. 722-779). *Obras completas II. Excursiones/incursiones (dominio extranjero). Fundación y disidencia (dominio hispánico)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2000b.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Paradoxos do nacionalismo” (p. 245-259), *Estudos avançados*, vol.11 n° 30, São Paulo, May/Aug. 1997. Ese artículo, revisado, ha sido publicado de nuevo con el mismo título (p. 28-49) en *Vira e mexe nacionalismo. Paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla y RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Lautréamont austral*. São Paulo: Iluminuras, 2014.

ROSA, Nicolás. “Sur o el espíritu de la letra” (p. 73-82) (1971). *La letra argentina (crítica 1970-2002)*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2003.

SANTIAGO, Silviano. *A viagem de Lévi-Strauss aos trópicos / Democratização do Brasil 1979-1982 (Cultura versus arte)*. Brasília: Instituto Rio Branco, 2005.

_____. “O barão e o pachuco” (p. 13-30). *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006a.

_____. “Duas máquinas textuais de diferenciação: as raízes e o labirinto” (pp. 31-52). *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006b.

_____. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978. Citado de SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano” (p. 10-30). *Ensaaios antológicos*. São Paulo: Nova Alexandria, 2013.

SARTRE, Jean-Paul. *Qu’est-ce que la littérature*. Paris : Gallimard, 1952.

SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmentos: seguido de Sobre la incomprendibilidad*. Barcelona: Marbot, 2009.

SCHWARZ, Roberto. “As idéias fora do lugar” (1972) (p. 13-28). *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo. Livraria Duas Cidades, 1977.

_____. “Nacional por subtração” (p. 29-55). *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SISKIND, Mariano. *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Evanston: Northwestern University Press, 2014.

VERÓN, Eliseo. “Actualidad de un clásico. La moda del estructuralismo” (p. 14-18), *Libros*, n° 9, julio de 1970.

WOLFF, Jorge H. *Telquelismos latino-americanos. A teoria crítica francesa no entre-lugar dos trópicos*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2016. Versión castellana: *Telquelismos latinoamericanos*. Buenos Aires: Grumo, 2009.

La moda al día: estructuralismo argentino 1969

250

**Carlos Walker¹**

Introducción

Enero en Mar del Plata. Empieza el año, otro más, ¿qué hay de nuevo?, ¿qué se puede comprar? Dos novedades –desde luego, entre muchas. Sale a la venta un póster hasta entonces inédito. Ernesto *Che* Guevara pasa a ser uno de los pocos argentinos impresos en gran formato, dentro de una variopinta galería de ídolos musicales, deportivos y políticos. Junto al de los hermanos Kennedy, el del Che es uno de los afiches más populares entre los adolescentes que circulan por la ciudad balneario. Para los primeros días del año ambos se han

¹ Investigador Asistente del CONICET, realiza su trabajo en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires [<https://gepama.academia.edu/CarlosWalker>].

agotado en Aleph, un local especializado en el rubro, ubicado a pasos de la playa (PINTO, 1969, p. 49)². Ha pasado poco más de un año desde que el líder de la revolución cubana fuera asesinado en Bolivia, y desde Hollywood ya llegan las noticias del inminente estreno de ¡Che!, una superproducción de la 20th Century Fox, con Omar Shariff en el papel de Guevara. El póster agotado en Mar del Plata y el film norteamericano conforman un prólogo preciso para el *Antiafiche* realizado por Roberto Jacoby e incluido en la primera entrega de *SOBRE (la cultura de la liberación)*, de mayo de 1969. Allí se lee, bajo una reproducción de la célebre fotografía de Guevara tomada por Alberto Korda, lo siguiente: “Un guerrillero no muere para que se lo cuelgue en la pared”³. Moda y revolución política.

El mismo enero, en Buenos Aires, se imprime *Conciencia y estructura* de Oscar Masotta. El libro está dedicado a Julián Cairol, Roberto Jacoby y Eliseo Verón. Su “Prólogo”, fechado en abril de 1967, está seguido por una “Advertencia” de septiembre de 1968, que el autor juzgó necesaria incluir dado el tiempo transcurrido entre el prólogo y la demorada publicación del libro. Por otro lado, la inscripción en el registro de la propiedad hecha por la editorial Jorge Álvarez data de 1968, mientras que en el colofón se consigna que el libro se imprimió en enero de 1969. El epígrafe de Bernard Pingaud que abre el libro reitera, de otra forma, la doble inscripción de fechas —empieza así: “1945, 1960”. A renglón seguido, alude a una serie de cambios del ámbito intelectual francés, en sus modos de decir, en los nombres que lo conforman. El cierre del epígrafe parece oponerse al título del libro elegido por Masotta: “no se es más existencialista, se es estructuralista”⁴. Así las cosas, ¿ese ya no “se es” más tal cosa, “se es” tal otra —aquel ser neutro, pronominal y abarcador que en francés

2 Esto es al menos lo que dice la nota referida, aunque quien lea habrá de hacer un esfuerzo por imaginarse a esos adolescentes empapelando sus cuartos con la imagen de los hermanos Kennedy.

3 Al respecto considérese lo siguiente: “lo más sorprendente de *Antiafiche* es la anticipación con la que propone, tan poco después del asesinato de Ernesto Guevara en Bolivia, una crítica a la apropiación mediática de su imagen y su rápida conversión en ícono pop” (LONGONI, 2014, p. 51).

4 La contratapa del libro de Masotta matiza esta relación de oposición entre el epígrafe y el título: “A la alternativa, ¿o conciencia o estructura?, hay que contestar, pienso, optando por la estructura. Pero no es tan fácil, y es preciso al mismo tiempo no rescindir de la conciencia (esto es, del fundamento del acto moral y del compromiso político)”.

también podría ser un “somos”⁵—, no es acaso una argucia tradicional del ritmo de la moda? ¿Ese “ya no se es más” tal cosa, no es acaso una versión discreta de ese “¡ya fue!” que se escucha cada tanto en los salones letrados para certificar la caducidad de alguna lectura? Moda y pensamiento crítico.

Estas dos novedades sirven de indicios para trazar el recorrido de este artículo, centrado en una serie de preguntas dirigidas a la complejidad temporal de las manifestaciones de la moda en 1969, en particular, a fenómenos vinculados a la circulación de los discursos literarios en la Argentina⁶. Ellas dan a ver ciertos movimientos que, en ese primer mes del año, tienen una orientación compartida que formula un sueño efímero y en constante renovación: ir con su tiempo, ser de su tiempo: saber qué hacer con el “ícono pop” del momento, conocer el léxico en auge, distanciarse de las prácticas vetustas, sentirse juez y parte de lo nuevo.

Ahora bien, en el marco de esta arrogancia del presente, siempre dispuesta a vislumbrar el mundo que emanará de su propia imaginación del futuro, se esboza un circuito plagado de querellas alrededor de aquello que se reivindica como nuevo. Bajo esta perspectiva, en lo que sigue se recorrerán algunos momentos de aquello que pueda ser comprendido como manifestaciones de una moda estructuralista. Valga la aclaración, acentuar el carácter *a la moda* de tal o cual expresión cultural responde menos a una depreciación de sus manifestaciones que a una manera de poner el acento en su complejidad temporal, en su impulso por dividir “el tiempo según un «ya no» y un «no todavía»” (AGAMBEN, 2011, p. 26).

Las dos novedades referidas muestran algunos elementos de fenómenos más amplios, y desde ese registro anuncian las vías por las que transitará este artículo. Por un lado, buscan subrayar una pugna entre dos tipos de rescates de la figura del héroe guerrillero —

5 “[O]n n’est plus existentialiste, mais structuraliste” (PINGAUD, en DOSSE, 1991, p. 26). El mismo año del “Prólogo” de Masotta, Deleuze escribía un artículo sobre el estructuralismo, cuya primera frase dice lo siguiente: “On demandait naguère « qu’est-ce que l’existentialisme ? ». Maintenant : qu’est-ce que le structuralisme? Ces questions ont un vif intérêt, mais à condition d’être actuelles, de porter sur des œuvres en train de se faire. Nous sommes en 1967” (1973, p. 293).

6 El presente artículo es parte de una investigación en curso dedicada a la literatura argentina de 1969. Véase WALKER 2016a, 2016b, 2017, 2018.

simplificando: colgarlo en la pared o tomarlo como modelo para la acción. Estas alternativas no sólo señalan caminos divergentes ante una figura central en 1969, también permiten interrogar la superposición de ambas vías, la conjunción de moda y revolución, donde una y otra parecen compartir una manera de estar en el tiempo: habitan ese “momento” del aquí y el ahora que aspira a ejercer un corte radical con el pasado, ocupan un presente decisivo, desde el que planifican o imaginan el tiempo por venir⁷.

Por otro lado, la cifra de la renovación del pensamiento crítico, condensada en esa suerte de ironía autobiográfica y programática del epígrafe elegido por Masotta, prefigura un tipo de circulación del estructuralismo francés que no estuvo exento de los rasgos más característicos de la moda. En este sentido, vale la pena evocar dos características tradicionalmente asociadas a la moda. De un lado, la aspiración a una singularidad capaz de diferenciarse de la comunidad; del otro, la transformación de aquello que se quería singular en una práctica masiva y homogénea⁸. Lo único y lo multitudinario. Uno y otro van puntuando la presencia del estructuralismo en los medios escritos. Las distintas versiones y posiciones ante aquello que se reivindica como parte del estructuralismo van tomando forma, por una parte, en las disputas por la singularidad local en la aplicación de sus postulados, y por la otra, en la desconfianza ante sus formulaciones y en las burlas dirigidas hacia sus expresiones nacionales y foráneas⁹.

En consonancia con lo recién señalado, a continuación presento a la moda estructural tanto en la valoración dispar que hacen los medios escritos masivos sobre su creciente circulación, como en las disputas de aquellos que buscan encarnar la singularidad de su aplicación en el contexto argentino. Esta división organiza estas páginas. En primer lugar, una serie de publicaciones de los semanarios de actualidad nos

7 Cf. MILNER, 2009, p. 39.

8 Esta ambivalencia de la moda, deudora de los trabajos de Georg Simmel, ha sido consignada como una de las “paradojas fundamentales” de su funcionamiento: “la no-novedad de lo nuevo. Sin duda, el que sigue la última moda se vale de la novedad para distinguirse pero, al hacerlo, demuestra la falsa novedad de lo nuevo, que con la moda se ha convertido en el homogéneo combustible que mantiene en movimiento la maquinaria de la distinción” (GOLDGEL, 2013, p. 147-8).

9 “Aunque se las deba distinguir, no es posible disociar absolutamente las dos entidades abarcadas por el mismo nombre de “estructuralismo”: el programa inventado por ciertos sujetos y el ruido que hizo el Diario a propósito de algunos de ellos” (MILNER, 2003, p. 10).

entregan elementos para configurar un panorama del papel protagónico del estructuralismo, más allá del ámbito intelectual. En segundo lugar, la figuración de Severo Sarduy en ocasión de su paso por Buenos Aires y de la publicación de su primer libro de ensayos en un sello local, servirá para analizar un grupo de textos en los que es posible confrontar distintas posiciones desde las que se reivindican las teorías estructuralistas.

Si bien las dos novedades del primer mes de 1969 comentadas más arriba permiten dar cuenta de fenómenos simultáneos que conforman algunas particularidades del espectro político e intelectual del año en torno al cual se organiza este trabajo, estas no serán retomadas en detalle en lo que sigue. Sin embargo, antes de proseguir es necesario volver sobre ellas para precisar cómo, una y otra anécdota, permiten subrayar los ejes que conforman la particularidad del recorte por el que circularán estas páginas.

Entonces, considerando que los influjos del estructuralismo francés en la Argentina ocupan aquí el centro de atención, los vínculos entre una y otra novedad —el flamante póster y la primicia editorial— se explicitan, conjeturalmente, en la ya mencionada “Advertencia” que Masotta agrega a su libro poco antes de ser impreso. Allí, el autor de *Sexo y traición en Roberto Arlt* procura dar cuenta, en pocas líneas, de un paso más en su concepción de la vanguardia. Para ello, afirma su interés por “las obras de comunicación masiva”, a las que les adjudica la capacidad de “fundir la praxis revolucionaria con la praxis estética” (p. 16). Aquí, la atención está puesta sobre aquello que Masotta denomina la “popularización de los objetos de la cultura” (p. 15), pues es en ese circuito donde se pondrán en juego las distintas aristas de la moda estructural, a medio camino entre la divulgación y la especialización¹⁰. Así las cosas, la función de la imagen del Che y el llamado del epígrafe del libro a ser estructuralista se pueden relacionar, significativamente, gracias a la asociación propugnada por Masotta entre los objetos de la cultura de masas, la teoría estructuralista y la acción política¹¹.

10 Los llamados “objetos de la cultura” y su particularidad con respecto a aquello que Masotta llama “la praxis estética contemporánea” se encuentran sintetizados, de la siguiente manera, en el mismo texto: “El arte no está ni en hacer imágenes con óleo, ni está en los museos: está en la calle y en la vida, en las tapas de las revistas y en la moda, en las películas que antes creíamos malas, en la literatura de bolsillo y en las imágenes publicitarias” (1969, p. 15).

11 La misma conjunción sirvió como título de una exposición museal dedicada a, como se

Por último, vale la pena advertir que la heterogeneidad de materiales a los que se recurrirá en lo que sigue, determinan a su vez distintas formas de presentación y de lectura de los mismos. Se va de una visión panorámica que se contenta con recolectar dichos sueltos sobre el estructuralismo, hacia un análisis más específico de lo que las presencias de Severo Sarduy dan a ver al respecto. Se transita entonces, entre una historia externa y una historia interna del estructuralismo argentino –las características, las diferencias y los vínculos entre lo que se denomina historia externa e interna se irán haciendo visibles en el desarrollo–, y se trabaja con la hipótesis de que entre una y otra se retroalimentan y conforman dentro de un mismo año una modulación del estructuralismo indesligable de la transitoriedad de la moda.

El estructuralismo semanal

Al frente de una pared blanca, la foto lo muestra en el momento preciso que se lleva el cigarrillo a la boca. Viste campera gris y pulóver oscuro de cuello alto. En letras negras, arriba de todo, el nombre del semanario, *Confirmado*, y los datos del número 211, publicado el jueves 3 de julio de 1969. Más abajo, se lee: “Sindicatos: entre Onganía y Perón”, luego la imagen del hombre que fuma y piensa sin mirar a la cámara, abstraído. A un costado, en letras pequeñas, su nombre: Augusto Timoteo Vandor.

Tres días antes, cerca del mediodía, y a poco de que lo pasaran a buscar para compartir un asado con funcionarios del gobierno, había sido abatido en su oficina de la Unión Obrera Metalúrgica por un grupo de cuatro o cinco jóvenes no identificados.

En el número 434 del semanario *Análisis*, dibujado en tonos pasteles, de frente, el rostro serio de Vandor mira hacia la parte inferior derecha del cuadro. Arriba, el título, intenta una síntesis del homicidio y sus derivas: “Sin soluciones políticas: crimen y represión”.

La portada de la edición de *Panorama* de la misma semana trae una imagen de Vandor en colores, quien esta vez sí mira a la cámara. Sobre la foto leemos: “Crimen político. ¿Y ahora qué?”

dice en el programa, este “intelectual de avanzada”: “Oscar Masotta. La teoría como acción”. Tuvo lugar en la sala PAYS del Parque de la Memoria en Buenos Aires. Antes fue exhibida en Barcelona y en México.

El 8 de julio se publica el número 341 de *Primera Plana*. La portada presenta una imagen de la cabeza de Vandor en su ataúd. Lo rodea una tela blanca de encaje, de la que sobresale su perfil horizontal. Abajo se anotan, cual lápida, su nombre y los años vividos: 1924-1969. Arriba, se lee: “Argentina: La hora del miedo”. En el vértice superior derecho, sobre el nombre de la revista –del que sólo se alcanza a leer “Primera A”– se incluye una banda en diagonal, que anuncia en letras rojas lo siguiente: “Reportaje a Lévi-Strauss”, al lado, una foto del autor de *El pensamiento salvaje*¹².

Entre los semanarios mencionados, *Primera Plana* es el único medio que no sigue el “formato catástrofe o urgencia”, adoptado por los otros medios a la hora de definir sus respectivas portadas como un espacio exclusivo para consignar el reciente asesinato del líder sindical. El semanario que marcó tendencias, el primero en poner en portada a las nuevas generaciones de escritores argentinos y latinoamericanos, el más identificado con las capas liberales urbanas, ávidas de cultura, no podía dejar de anunciar que en esa entrega se incluía un reportaje a una de las figuras más relevantes del programa de investigación estructuralista. Más aún, en consonancia con la nota del editor que abre el número, es posible conjeturar que tampoco podía esperar una semana más para, por ejemplo, poner a Lévi-Strauss en la parte central de la portada, pues ya había comenzado la circulación de *Lo crudo y lo cocido* en las librerías porteñas, traducido por Juan Almela, e impreso en México por el Fondo de Cultura Económica¹³. De hecho, el jueves de la semana anterior el libro ya había sido reseñado en *Clarín*.

12 En un artículo sobre la recepción del estructuralismo en la Argentina y Chile, escrito por uno de sus protagonistas, se lee lo siguiente: “Cuando un tema llega a la sección ‘Mundo moderno’, ‘Ciencia’ o ‘Arte y Literatura’ de un semanario de información, podemos estar seguros de que la orientación ideológica en cuestión se ha convertido ya en una moda circulante en los grupos intelectuales de la burguesía que habitualmente consume dichos medios” (VERÓN, 1974, p. 100).

13 Así anunciaba el editor el reportaje en las primeras páginas de la revista: “Desde la semana pasada, las librerías de Buenos Aires venden *Lo crudo y lo cocido*, una obra fundamental de Claude Lévi-Strauss. Nacido en Bruselas hace 61 años, profesor de Filosofía, viajero impenitente, Lévi-Strauss ha revolucionado el edificio de la Etnología moderna. Padre y adalid del estructuralismo, la más fecunda metodología de conocimiento elaborada en los últimos tiempos, es, en fin, uno de los mayores talentos del siglo. Sólo de tanto en tanto recibe periodistas: una quincena atrás, sin embargo, fue entrevistado por el Jefe de Redacción, Tomás Eloy Martínez, y el corresponsal en París, César Fernández Moreno” (DALLE NOGARE, 1969, p. 3)

De este modo, ya sea por los compromisos editoriales de la revista, ya sea por la necesidad de estar al día con las novedades del mercado, la publicación del reportaje parece impostergable. El mismo semanario ya había publicado un adelanto del mismo libro en abril del '69 (n° 321), unos cuantos meses antes de su llegada a las librerías locales. Lo que abonaría la conjetura de un compromiso previo con la empresa editorial.

Por ahora, dejo de lado el contenido del reportaje, al que me referiré más adelante, y hago una breve detención sobre los materiales evocados¹⁴.

Lo dicho hasta aquí, si se quiere, podría hacer las veces de un reunte anecdótico orientado a mostrar esa coexistencia, tan de los *sixties*, entre la dramaturgia política y la presencia del pensamiento crítico, tal y como las dos novedades mencionadas en un principio. Así, los pocos datos mencionados podrían pasar por una ligera puesta en contexto: una suerte de breve reconstrucción escenográfica que, en función de una conveniencia didáctica, se confía al compendio ofrecido por la puesta en serie de distintas portadas de revistas.

La vocación anecdótica descansa en un detalle, en ese subrayado que señala una pequeña inserción en una portada: la imagen de Lévi-Strauss que se inmiscuye sobre el cadáver de Vador. La reunión de esos rostros –el del traidor asesinado y el del viejo sabio– cumpliría con esa *voluntad de expresión* propia de la anécdota, y de su inclinación a condensar y abstraer sentidos.

Sin embargo, y desde otra perspectiva, la anécdota podría tener también un valor en sí misma, el de servir a la conformación de una *historia externa* del pensamiento crítico, donde aquello que se ofrece como accidental, accesorio, o insignificante, entregaría una *descripción en negativo* del fenómeno de interés¹⁵. En cambio, la

14 “[E]l gesto que convierte al estructuralismo en coextensivo del Diario es consustancial con el programa estructuralista científico entendido en lo que tenía de más exigente. Jakobson, Lévi-Strauss, Lacan, Benveniste, todos elevaron la entrevista –de prensa, de radio, de televisión– al rango de un acto de pensamiento. (...) Por eso puede usarse libremente la palabra “estructuralista” para calificar tanto el programa de investigaciones como el movimiento de moda” (MILNER, 2003, p. 220).

15 En un brillante ensayo de William Marx, centrado en las manifestaciones de la “antilitreratura”, se propone a grandes rasgos un estudio de las expresiones que han degradado a la literatura a lo

historia interna aspiraría a rotular lo esencial del tiempo pasado, ya sea atendiendo a detalles no considerados en su momento y valorados como fundamentales a posteriori, ya sea descansando en los grandes textos, acontecimientos o figuras del tiempo pasado¹⁶.

En aras de una formulación preliminar de esa historia externa, este apartado procura recopilar algunas anécdotas sobre la circulación de la doxa estructuralista en 1969. Este interés prolonga una hipótesis de Jean Claude Milner ya consignada en un pie de página, quien sugiere distinguir, pero no disociar, al programa de investigaciones estructuralista del ruido que éste hizo en la prensa. En este sentido, el carácter externo de la moda estructural que intento describir se encuentra en manifestaciones efímeras y perecederas que, siguiendo el ritmo de la moda (esa temporalidad de incesante muerte y renacimiento), ofrecen características de eso que en el '69 circulaba bajo el epíteto

largo de la historia –de Platón a Sarkozy– como una estrategia para pensar las singularidades y las mutaciones de la literatura bajo la óptica de sus detractores. El trabajo con la anécdota que aquí se desplegará, y su costado antiestructuralista, es en buena medida un eco de esta lectura. A modo de ejemplo, considérese lo siguiente, dicho a propósito de los “discursos antiliterarios”: “Il arrive que ces discours proposent une *description en négative* de la littérature de leurs temps : ils en dessinent les ambitions, les pouvoirs, les échecs ; ils expriment une attente à son égard –dêque, bien entendu – ; ils permettent paradoxalement de mieux connaître cette même littérature qu’ils attaquent et le contexte idéologique dans lequel elle s’insère” (2015, p.12).

16 Si bien esta distinción entre historia externa e historia interna está en el centro de este trabajo, la opción metodológica tomada implica dejar que esa división se exprese menos en definiciones conceptuales rígidas que en las relaciones que ella permita establecer entre las distintas textualidades evocadas. Con todo, es preciso aclarar que ella deriva de un trabajo de Pablo Oyarzún, donde una aguda reflexión sobre las condiciones de la historia de la filosofía permite trazar una separación entre la historia interna, historia de las ideas o historia de la verdad (modelo teleológico aristotélico de la historiografía), y otro tipo de construcción histórica, la historia externa, centrada en anécdotas insignificantes, en chismes, en chistes, en murmullos, vale decir, en aquello que es desechado por no ajustarse a los criterios de la producción del conocimiento, en aquello que se resiste a un disciplinamiento rígido de sus modos de pensamiento y de organización temporal. Este segundo aspecto, Oyarzún lo construye a partir de Diógenes Laercio, en particular apelando a Vidas y sentencias de los filósofos más ilustres, donde se hace gala del recurso a la anécdota como estrategia de construcción histórica. En este marco, vale la pena citar uno de los momentos en que la distinción que nos anima se hace explícita: “queremos poner en aprieto el concepto de una historia interna de la filosofía. (...). Queremos hacerlo por vía de su contraposición con el concepto de una historia externa (...). El indicio más inmediato (...)– de tal exterioridad lo ofrecería una historia que nos refiriese a aquello que es juzgado accidental y accesorio, insignificante, por contraste con lo que está instituido como rótulo y contenido esencial de lo historiado. Decir lo accidental, eso que meramente sucede conforme a su acaecer, supone un cierto modo de la diégesis (...)– enteramente distinto de aquél de la historia interna, que procura disimular en su parsimonia argumental su juego narrativo” (1996, p. 113).

de “estructuralismo”. Una observación de Susan Sontag, me permite insistir, desde otro ángulo, en el interés de la anécdota insignificante y de la moda: “La banalidad es siempre, en estricto rigor, una categoría de contemporaneidad” (2007, p. 363).

Paso entonces a un breve compendio descriptivo de anécdotas que reúnen distintas observaciones sobre la doxa estructuralista.

En la mencionada reseña de *Lo crudo y lo cocido* aparecida en el suplemento literario de *Clarín*, se destaca de entrada el interés del que ha sido objeto la obra de Lévi-Strauss por parte de la “crítica literaria” local. A continuación, se le reprocha tanto a Lévi-Strauss como a “sus numerosos discípulos” el no realizar el esfuerzo –“útil a la cultura”– de escribir “en términos sencillos para que el público no erudito lo comprenda”. Hacia el final se ridiculiza el denominado “enfoque wagneriano” que organiza el libro, y se reitera un consejo que le habrían dado a Lévi-Strauss en Francia, dirigido ahora a los “sostenedores y discípulos” del estructuralismo local: “urgentemente, que sigan una cura de reposo y de insípida banalidad durante cinco o seis años” (LITTER, 1969, p. 5).

En su último número de noviembre, el semanario *Periscopio* incluye una reseña sin firma del libro colectivo *Introducción al estructuralismo*. Este fue el primero de los diez volúmenes colectivos de la colección *El pensamiento estructuralista*, que comenzó a publicarse en 1969 bajo la dirección de José Sazbón, y que fue editada por Nueva Visión¹⁷. El texto se ensaña, en particular, con el compilador y director de la colección, pero más allá del detalle la mera mención del título de la reseña sintetiza el tono general de la lectura: “El zafarrancho aquél del estructuralismo”.

En septiembre, *Confirmado* suma una nueva sección dentro de las cuatro o cinco páginas de actualidades con que se abría la revista. Titulada “Lo que es...”, la sección mezcla humor e información. Para ello se seleccionan palabras específicas que encuentran su definición en algún hecho puntual de la semana, las más de las veces intrascendente.

¹⁷ Incluye los siguientes títulos, todos son volúmenes colectivos: *Introducción al estructuralismo*; *Estructuralismo y estética*; *Estructuralismo y epistemología*; *Estructuralismo y antropología*; *Estructuralismo e historia*; *Estructuralismo y filosofía*; *Estructuralismo y sociología*; *Estructuralismo y lingüística*; *Estructuralismo y literatura*; *Estructuralismo y psicoanálisis*. Datos tomados de ACUÑA, 2006, p. 67.

Así, en cada número se suceden las entradas que conforman esta suerte de diccionario de actualidades: Lo que es surrealista, Lo que es para agarrarse la cabeza, Lo que es Telebíblico, Lo que es humor Beatle, Lo que es alcahuetear, etcétera. Por ejemplo, lo que es borgeano: ir al baño en la mitad de la proyección de la película durante la première de *Invasión*. En esta serie, hay dos entradas que harán las veces de cierre de este anecdotario sucinto.

Una, del 29 de octubre. “Lo que es: *Para estructuralistas*: Esta frase, proferida por un colectivero de la línea 10, a eso de las 6 de la tarde en el trayecto de avenida de Mayo a Corrientes: “Los que se bajan en Sarmiento tienen que hacerlo en Cangallo, hasta Lavalle no hay parada”. (p. 3)

260

Y otra, más extensa, del 5 de noviembre. “Lo que es *Divertido*: Esta poderosa tiniebla, organizada, en la revista *Los Libros* (N° 4), a propósito del libro *Desnudo en el tejado*, del chileno Antonio Skármeta, por el señor Nicolás Rosa. [Lo que sigue es una cita del artículo mencionado] “...Dos son los caminos a que puede conducir esa pretensión: o se recurre a la exaltación de los elementos fónicos del lenguaje y se conmutan paralelamente los niveles semánticos como ocurría en Cabrera Infante, o se elabora un ritmo propio del discurso que anhela plegarse a la frase musical, que por definición puede desarrollarse horizontal y verticalmente”. Ante esta especie de examen de estructuralismo básico, García Lorca hubiese exclamado –como lo hizo alguna vez, escuchando recitar a Rubén Darío unos versos– “qué no he entendido más que el *qué*”.”

En fin, ¿qué decir de estas ocurrencias que no este ya dicho por ellas? ¿Vale la pena intentar algo así como una reconstrucción de la lógica que las domina? ¿Basta con adjudicarlas al anti-intelectualismo con que se ha caracterizado el período? O, por el contrario, ¿están desprovistas de un discurso organizado que las sostenga y es, precisamente, esa insignificancia la que les otorga un valor de residuo de la actualidad en que se publican? ¿Se trata, entonces, de algo así como documentos desclasados que, a pesar de su puerilidad, o mejor aún, gracias a ella, dicen algo sobre su tiempo?

Por lo pronto, se puede intentar ver qué versión del estructuralismo de 1969 ofrecen estas alusiones. De hecho, todas ellas apuntan en la

misma dirección: banalidad, desorden, acertijos irresolubles, frases incomprensibles. Al mismo tiempo, el estructuralismo aparece como una suerte de código cultural sobre el que se pueden dirigir las burlas, es decir, circula como un rumor que hace las veces de contraseña de lo que está en boga. Como sea, se trata de una manera tradicional de situarse ante la moda: ridiculizarla, exagerar sus rasgos más visibles, y transformarla así en una caricatura de la novedad buscada. A fin de cuentas, se la decreta inadmisibile como moda o, lo que es lo mismo, se la ubica por fuera de lo actual. Pero, si, como suele decirse, no hay publicidad mala, la moda estructural también representa la posibilidad de hacer con ella un mal chiste. Al menos, queda claro que en estos ejemplos no se trata de elaborar críticas sesudas del estructuralismo, en nombre del porvenir del conocimiento o de la revolución. Por el contrario, se denota en ellas cierta pereza de pensamiento que parece conformarse con catalogar de incomprensible todo aquello que escapa al lenguaje informativo.

Por otra parte y en concordancia con estas burlas de salón, se podría anotar otro tipo de fenómeno, de talante más bien silencioso, y que sirve para dar cuenta de un tipo de recepción que, tal y como las burlas, expresa ciertos caprichos de la lectura. Me refiero al silencio que rodea ciertas afirmaciones polémicas llegadas desde el centro del estructuralismo francés. En particular y de forma elocuente, a lo dicho por Claude Lévi-Strauss en el reportaje de *Primera Plana*¹⁸.

Titulado “El padre del estructuralismo”, fue realizado en junio de 1969 por Tomás Eloy Martínez y por César Fernández Moreno. Las preguntas y respuestas ocupan cinco páginas a triple columna, en las que se recorren diversos temas: las significaciones del estructuralismo; los trabajos del entrevistado; la actualidad política francesa y latinoamericana, entre otros.

Si bien en las semanas y meses siguientes, las apariciones de textos y reseñas de y sobre Lévi-Strauss se multiplican en los distintos medios escritos porteños –*Sur*, *El escarabajo de oro*, *Los Libros*, *Análisis*, *La Nación*, entre otros¹⁹–, hasta ahora no he encontrado ni

18 “El momento más intenso de la “moda” estructuralista puede ubicarse alrededor de 1969. Ese año, Lévi-Strauss concede una entrevista a dos enviados de *Primera Plana*, y el anuncio de su publicación merece ubicación en la portada” (VERÓN, 1974, p. 105).

19 Cf. COUSTÉ, 1969; GONZÁLEZ LANUZA, 1969; LAHITTE, 1969; LÉVI-STRAUSS,

siquiera una sola mención del extenso reportaje de *Primera Plana*. Como si lo dicho por Lévi-Strauss en la entrevista no afectara en nada a la circulación de sus escritos, o bien como si reproduciendo sus dichos se corriera el riesgo de interferir negativamente en su recepción. Mera constatación entonces: los efectos del reportaje brillan por su ausencia.

Ahora bien, ¿qué dice el mentado “padre del estructuralismo” en la entrevista?

Le preguntan por el estructuralismo: un invento de la prensa. Le preguntan por el movimiento revolucionario que acaba de estallar en Argentina: no tiene nada que decir, agrega que su interés por el continente americano se detiene en 1492. Le preguntan por el mayo francés: triste demostración del triunfo del existencialismo, o incluso, cosa de jóvenes que se resisten a asumir una realidad objetiva. Le preguntan por Althusser: no lo leyó. Le preguntan por su relación con el marxismo: recuerdos de juventud. Le preguntan si considera que el estructuralismo es revolucionario: cuenta que recientemente apoyó una campaña en contra de la caza de focas (FERNÁNDEZ MORENO et al., 1969, p. 60-66).

En fin, seguramente estas impresiones del autor no alcanzan para justificar el silencio de sus lectores argentinos. Con todo, si se buscase adjudicar a estos dichos los calificativos burlescos de los que era objeto el estructuralismo, la operación sería del todo errónea. En otras palabras, el reportaje a Lévi-Strauss no ofrece ni frases incomprensibles ni acertijos para iniciados. Si se quiere, es algo intragable, pero eso es otra historia.

Por lo demás, la breve síntesis recién esbozada podría reclamar un trabajo más detenido sobre estas afirmaciones y sus posibles sentidos, ya que para estos efectos sólo he subrayado aquellas respuestas donde Lévi-Strauss se revela en franca oposición a cierto devenir político de la teoría estructuralista. Más aún, en distintos momentos del reportaje se ve llevado a hacer aparecer la distancia que hay entre dar una respuesta como etnólogo o como “aficionado” o, incluso, como “individuo”, pues por esa vía intenta desasirse de cualquier componente ideológico de su trabajo. De ahí que elija compararse con un relojero: “procuramos examinar mecanismos muy pequeños y, luego de desmontarlos, ver

cómo funcionan” (p. 61). Sin duda, la concepción del estructuralismo como una “actitud epistemológica” (p. 60) determina esta separación que se quiere tajante y, de paso, alejada del pensamiento de Sartre: “Nosotros, por el contrario [alude a la teoría de Sartre], procuramos colocarnos fuera de toda sociedad y de todo momento histórico” (p. 66)²⁰. Esta defensa del carácter científico del estructuralismo redundaba en una suerte de perplejidad de Lévi-Strauss ante su expansión masiva y ante lo que los entrevistadores llaman una “moda difundida, aun en la Argentina” (p. 61): “Si se quiere explicar al gran público qué es el estructuralismo habría que empezar preguntándose si le interesa saberlo. Porque si le interesa es a causa de un gran malentendido. No hay ninguna razón para que al gran público le importe lo que nosotros hacemos” (p. 61).

Si bien en los debates sobre el estructuralismo en la Argentina el papel de la ciencia fue protagónico, aunque con sentidos diversos al expresado por Lévi-Strauss, ello no impidió que los desarrollos que se situaron bajo su influjo intentasen hacer a un lado la barrera del lenguaje científico. De hecho, si retomamos la caricatura del estructuralismo ya revisada, es posible constatar un eco de sus efectos en quienes, precisamente, se identificaban como los portavoces locales del estructuralismo: “*Los Libros*—se indica en la nota que abre el número 8 de esta revista— fue acusada de críptica, elitista, extranjerizante y estructuralista. (...) sus colaboradores fueron señalados como (...) pretenciosos usurpadores de una jerga incomprensible” (“Etapa”, p. 3).

El episodio es conocido: octavo número de *Los Libros*, mayo de 1970, primer cambio de subtítulo, segunda aparición de una nota editorial luego de la del número inaugural. Titulada “Etapa”, la nota ofrece una primera evaluación autorreflexiva de los siete números publicados—seis de ellos en 1969, y el séptimo dedicado en buena medida a evaluar la producción literaria de ese año—, que a la vez anuncia algunos cambios en su línea editorial, cuya expectativa es, según afirman, persistir en la “búsqueda del nuevo lenguaje”.

20 Una repetición nos insta a conjeturar una posible alusión al reportaje en cuestión por parte de José Sazbón, pues en dos textos publicados ese mismo año (después de la publicación del reportaje), reitera la misma formulación cuando aborda el lugar de la historia en el estructuralismo de Lévi-Strauss: “A primera vista y en las formulaciones menos polémicas de Lévi-Strauss...” (1969a, p. 15). Su segunda aparición es en la primera frase de otro artículo: “En las formulaciones menos polémicas de Lévi-Strauss, el tiempo histórico...” (1969b, p. 113).

Ahora bien, esta renovada afirmación programática se realiza en conjunto con un paso atrás: “es preciso reconocer errores”, se afirma en la nota editorial. Se trata de una “dura autocrítica” (PELLER, 2016, p. 151), y que por lo mismo incluye la promesa de enmendar los “errores” cometidos, entre ellos: el tecnicismo exagerado, pues este obviaba que “su público” no era necesariamente especialista; el uso de una “terminología restrictiva” que derivaba en una “incomunicación” de las intenciones del crítico; y la suposición de saberes previos en los “compradores” de la revista. Así las cosas, los errores a superar se plantean de cara al “público” que “compraba” la revista²¹.

Dos posibilidades de lectura se abren desde esta autocrítica de la revista. Por un lado, la voluntad de claridad puede ser comprendida como un primer paso hacia la politización que irá ganando terreno en la revista, en desmedro de la presencia del estructuralismo. Por otro lado, también se podría tratar de un retorno al proyecto inicial de la revista, o al menos a las ideas con que la presentaba su director, Héctor Schmucler, poco antes de su aparición en el mercado: la revista – decía Schmucler en un reportaje de mayo del ‘69– “no tiene nada de original: la necesidad de crear un órgano de crítica bibliográfica, hecho por especialistas y orientado hacia un público más amplio”²². De este modo, agregaba, el público podrá “*estar al día* con todo el movimiento de publicaciones del país, de Latinoamérica y del mundo” (“Todos..”, p. 88). Queremos “estar al día”, dice Schmucler, y certifica de ese modo su adherencia a esa temporalidad esquivada propia de la moda²³.

21 Es significativo que dentro de la serie de oposiciones que se presentan antes del comentado pedido de disculpas públicas de *Los Libros*, no se apele a modos tradicionales de la introducción al estructuralismo, por ejemplo, a subrayar la necesidad de realizar estudios en profundidad de la materia, máxime cuando se defendía una práctica científica. Una arenga de Jacques Lacan al comienzo de los *Escritos* puede servir para recordar esta vía no utilizada por los miembros de la revista para defender su tarea; de paso, ella es lo suficientemente abierta para ser llevada al terreno político (al que “Etapa” supuestamente responde): “Del itinerario del que estos escritos son jalones y del estilo determinado por aquellos a los que se dirigieron, quisiéramos llevar al lector a una consecuencia en la que le sea preciso poner de su parte” (2003, p. 4).

22 La misma expresión es utilizada por Piglia en la entrada de su diario del 30 de abril del ‘69, cuando consigna cierta desconfianza que le producía la idea de revista que tenía Schmucler mientras preparaban el primer número: “Pasé la tarde en Galerna trabajando en la revista y tratando de hacer andar a *Los Libros*; discuto con Toto [Schmucler], que se deja llevar por el oportunismo y trata que la revista esté «al día», como él dice” (2016, p. 137).

23 Si bien este episodio en la historia de la revista ha sido leído como parte de disputas internas, entre un sector “populista” y otro “modernizador” (este último, dominado por el estructuralismo), la rigidez de este esquema, su inconfesada confianza en el progreso y su cronología lineal, no

Hasta aquí hemos transitado por dos escenarios en los que el estructuralismo ha jugado un papel destacado: los semanarios y la revista *Los Libros*. El pasaje que va desde esa portada donde Lévi-Strauss convive con Vandor, pasando por las caricaturas y por el reportaje al célebre autor, hasta llegar a la retractación de la revista *Los Libros*, ha permitido mostrar distintas inflexiones de la doxa estructuralista en 1969. Entre medio se van perfilando algunos de los debates inducidos por el estructuralismo, pero sobre todo se destaca el ruido suscitado por su propagación en los medios. El antiestructuralismo revisado permite dar cuenta tanto del alcance masivo de los trabajos estructurales, como de la relevancia que adquiriría el pensamiento crítico en distintos medios de comunicación. Un rápido contraste con la actualidad de la crítica literaria, unos cincuenta años después, podría hacernos lamentar que ya casi nadie se burle de nosotros.

A fin de cuentas esas burlas venían a certificar la fuerza con que circulaba ese discurso, impugnado por hermético, pero por lo mismo sospechado de constituir una amenaza para la pereza de algunos lectores. En este marco, se destaca que la caricatura antiestructural haya llegado hasta las páginas donde el estructuralismo proveía de un basamento teórico a una “gesticulación” propia de una vanguardia crítica (PANESI, 2000, p. 34).

La moda, eso que Verón llamó la “invasión estructuralista” (1970, p. 16), sus defensores y sus detractores, determinan que el discurso “oficial” fagocite y multiplique sus posibilidades más allá de las modalidades específicas con que es posible caracterizar a sus figuras más reconocidas²⁴. La moda también fuerza a dramatizar el gesto de diferenciación entre los propios contemporáneos. Así, a cada paso encontramos debates donde se denuncia la errónea aplicación de un postulado estructuralista, o la incomprensión de tal o cual texto central, o la constatación de que en tal interpretación su autor parece no conocer una parte fundamental de la teoría que, sin embargo, está en el centro de sus desarrollos. Este aspecto donde la moda se expresa como una querella permanente será desarrollado a continuación, tomando

parecen permitir otro tipo de lecturas o interrogantes. Analizar la heterogeneidad de la moda estructural como objeto que traza una relación problemática a su presente busca, por ello, plantear una alternativa.

24 Para una división productiva sobre los distintos tipos de desarrollo y orientación del estructuralismo argentino en este período, véase HIDALGO, 2018.

para ello un caso que hace visible algunos aspectos fundamentales de las posiciones divergentes con las que se reproducía el estructuralismo en la Argentina. En definitiva, los episodios revisados establecen un tránsito que se acentúa en lo que sigue, y que va desde los trazos de la historia externa ya revisados, hasta las particularidades de una historia interna que, entrevista en el cambio de rumbo de *Los Libros*, se desarrollará a continuación alrededor de Severo Sarduy.

Severo Sarduy en Buenos Aires

Ha venido a la ciudad como jurado del premio de novela *Primera Plana/Sudamericana*, en coincidencia con la reciente edición porteña de su último libro. María Rosa Oliver y Juan Carlos Onetti completan el jurado que, por mayoría de votos, le otorga la distinción al inédito escritor peruano Luis Urteaga Cabrera por su novela *Los hijos del orden*²⁵. Sentado en el hall del Hotel Nogaró, a pasos de la Plaza de Mayo, Severo Sarduy recibe a unos cuantos periodistas, y entretanto aprovecha un silencio para festejar el “bistec tan barroco” que había probado ese mismo día. Un joven Miguel Briante, enviado de *Confirmado* donde era el encargado de la sección de libros, quiere llamar la atención del cubano antes de hacerle entrega de un ejemplar de su último libro, *Hombre en la orilla* (1968). El comentario gastronómico de Sarduy le ofrece una ocasión precisa, y no duda en contestarle con una ocurrencia de salón: “A vos te dieron el Lezama Lima de los bifés, che” (BRIANTE, 1969a, p. 60).

En el mismo número del semanario donde aparece la nota de Briante evocada, en la sección “GUÍA”, que acompañaba el misceláneo de novedades de las primeras páginas, se consigna en un recuadro lateral la reciente publicación de *Escrito sobre un cuerpo*. En pocas líneas, se presenta el ensayo de Sarduy ligado a “las volteretas del estructuralismo”, hecho de “páginas discutibles, quizás equivocadas, pero reveladoras –por encima del autor– de una actitud de avanzada”.

Escrito sobre un cuerpo –tercer libro de Sarduy, primero de ensayos y primero editado en Buenos Aires– está compuesto por una

²⁵ Los escasos datos que entrega *Primera Plana* sobre el premio que organizaba desde 1965 están en el n° 388, 17/06/1969, p. 77. Por otro lado, en el diario de Piglia/Renzi encontramos, entre las tareas pendientes anotadas el 4 de junio, la siguiente: “Preparar una mesa redonda grabada con Onetti, Sarduy y María Rosa Oliver para esta noche” (PIGLIA, 2016, p. 143).

serie de artículos que se habían publicado entre 1965 y 1968 en *Mundo Nuevo* y en *Tel Quel*. Antes, ya había publicado dos novelas –*Gestos* (Barcelona, Seix-Barral, 1963) y *De donde son los cantantes* (México, Joaquín Mortiz, 1967)– que le habían significado un incipiente reconocimiento en el ámbito latinoamericano y francés²⁶.

Si bien no pretendo realizar un análisis pormenorizado del libro de Sarduy (ya se ha dicho, el interés es otro), vale la pena al menos describir sus características generales, para luego entregar algunos detalles sobre su recepción en las revistas porteñas. El libro se divide en tres secciones que a su vez reagrupan distintos artículos vinculados por una temática común. La primera, *Erotismos*, se inicia en la “constancia de ciertas relaciones estructurales” (p. 1123) de la escritura del Marqués de Sade y de la transgresión puesta en acto por la obra de Georges Bataille. Desde esa óptica se dirige luego a distintas literaturas contemporáneas, donde analiza cuestiones vinculadas al erotismo de la escritura. La segunda, *Horror al vacío*, se centra en los modos de metaforizar en las obras de Luis de Góngora y José Lezama Lima. La tercera, *Estructuras primarias*, despliega sus ideas a partir de las artes visuales más recientes, en especial las ligadas al minimalismo y al pop-art.

En este contexto, destaco dos grandes orientaciones por las que transita el ensayo del cubano, pues ellas permitirán establecer un diálogo con el sujeto de nuestro interés. En primer lugar, las distintas reflexiones desarrolladas en *Escrito sobre un cuerpo* se traman a partir de los postulados más reconocidos del programa de investigación estructuralista. Los textos de los presuntos faros del movimiento – Lévi-Strauss, Barthes, Foucault, Lacan– se mezclan con los de los epígonos más prometedores –Derrida, Kristeva, Sollers, incluso Masotta. Así, las reflexiones se inscriben bajo la tutela de aquello que Sarduy designa como los “aportes del estructuralismo actual” (p. 1155). En segundo lugar, el pasaje por el barroco de Lezama Lima le permite a Sarduy acentuar su distancia con respecto a una las zonas predominantes del llamado “boom” de la literatura latinoamericana. Desde esa perspectiva, pondera la “metáfora lezamesca”: “Liberada del

26 Véase al respecto la “Bibliografía” y el “Dossier de recepción crítica” en el tomo II de sus Obras Completas, editadas en la colección Archivos bajo la dirección de Gustavo Guerrero y François Wahl.

lastre verista, de todo ejercicio de realismo –incluyo su peor variante: el realismo mágico–, entregada al demonio de la correspondencia...” (p. 1161). El realismo, sea cual sea su vertiente, se revela como uno de los puntos contra los que se dirige el ejercicio crítico de Sarduy, cuyo sostén lo encuentra, precisamente, en el edificio estructuralista²⁷. Con ello, la literatura de denuncia centrada en el genio del autor –“[l]a noción de «hombre» perece” (p. 1189)– aparece dominada por “el prejuicio de la información, de su moral”. Mientras que la palabra de Lezama le permite ahondar en la función erótica del lenguaje: “no escribo *sobre* algo; escribo algo” (p. 1179)²⁸.

En cuanto a la recepción local, la visita de Sarduy a Buenos Aires, en ocasión del publicitado premio de novela *Primera Plana/ Sudamericana*, ayuda a darle visibilidad a su volumen de ensayos publicado el mismo mes de junio en que visita la ciudad. Los reportajes y las reseñas se suceden tanto en los semanarios como en las secciones literarias de los diarios. Cuando se trata de sus ensayos recién publicados, la fórmula que más repite su autor para describirlos es la siguiente: “Más que un ensayo, son notas breves en las que trato de integrar la literatura y la pintura (...) como formas de la erótica” (“De Camagüey”, p. 58). Cuando se le inquires sobre los fundamentos de su nuevo libro alude a un “estructuralismo un poco erotizado visto desde un punto de mira hispanoamericano” (“Sarduy”, p. 2). Hacer explícita esta perspectiva le sirve también para destacar una situación ante la que *Escrito sobre un cuerpo* se presenta como una alternativa: “considero que en la América latina la urgencia mayor es de crítica; en este campo todo es espontáneo. Y el peligro máximo de la literatura es la espontaneidad.

27 “Pero es lo mismo: realistas puros –socialistas o no– y realistas «mágicos» promulgan y se remiten al mismo mito. Mito enraizado en el saber aristotélico, logocéntrico, en el saber del *origen*, de un algo primitivo y *verdadero* que el autor llevaría al blanco de la página. A ello corresponde la fetichización de este nuevo aedo, de este demiurgo recuperado por el romanticismo. El progreso teórico de ciertos trabajos, el viraje total que estos han operado en la crítica literaria nos han hecho revalorizar lo que antes se consideraba como el exterior, la apariencia” (SARDUY, 1999, p. 1150). Y a continuación, alude a dos cuestiones específicas de los trabajos de Lacan y Barthes –el inconciente estructurado como un lenguaje; la metáfora como un signo sin fondo–, en tanto cuestiones determinantes para el mencionado viraje de la crítica.

28 A modo de suplemento de esta distancia con el “boom”, considérese una reflexión que a partir del fuerte influjo de lo teórico en la producción literaria de fines de los sesenta lee en conjunto tres textos publicados en 1969: *El Apando* de José Revueltas, *El fiord* de Osvaldo Lamborghini y el libro de Sarduy. Véase MONTALDO, 2016.

Hay que desconfiar del aliento vital, del soplo humano, de lo telúrico, de la profundidad y de la metafísica” (“Sarduy”, p. 2). Este llamado de atención sobre la actualidad de la escritura crítica latinoamericana, puede ser puesto en relación con la opinión que le merecen las novelas que ha debido leer como jurado del premio, sobre las que destaca una carencia de “autenticidad”, producida por una “especie de epidemia” de imitadores de García Márquez y de Cortázar (DE ZER, 1969, p. 11).

Así las cosas, la existencia de una crítica literaria espontánea, entregada a lo telúrico, en el plano narrativo se articula con una imitación acrítica de algunas de las figuras tutelares del “boom”. En cambio, se valora la “profundidad escondida” que Puig descubre en el “lenguaje de la cursilería”, y la “magnitud (...) que existe detrás de la aparente sencillez” en los dibujos de Copi (“De Camagüey”, p. 58). El interés por confrontar la *superficie* del lenguaje con la profundidad del “soplo humano”, es deudor de la inversión propuesta por Lacan sobre la “psicología de las profundidades” de cuño freudiano²⁹. Por esa vía, es posible entender la importancia que adquiere en *Escrito sobre un cuerpo* el juego de significantes en la escritura, a despecho del significado verista del lenguaje comunicativo³⁰.

Ahora bien, como se recordará, es precisamente en el aspecto donde una escritura parece de difícil comprensión, donde descansa buena parte del conglomerado de burlas y críticas que conforman las afrentas antiestructuralistas –que más arriba anotamos como indicadores de la fuerza de la moda estructural. Y si bien buena parte de las reseñas y reportajes sobre el libro de Sarduy no dejaron de señalar cierta dificultad a la hora de comprender sus ensayos, el tenor de impugnación y rechazo es significativamente menos protagonista cuando se trata del cubano que cuando se alude a los especialistas (locales o franceses) que buscan inscribir sus reflexiones dentro del programa de investigación estructuralista. Como si un monto de hermetismo fuera menos desdeñable en un novelista que en los defensores de una ciencia estructural. O bien, como si el mero hecho

29 Cf. LACAN, 2003, p. 5-55.

30 “A la práctica estúpida que hace de la poesía –de la literatura– el *anologon* del lenguaje de información, a la anodina *poesía hablada*, *Compacto* [novela de Maurice Roche] opone la instancia absoluta del significante, el estatuto del texto, la literatura en tanto que arte no comunicativo y que no se refiere más que a esa *literaturidad* de que hablaban los formalistas rusos” (SARDUY, 1999, p. 1154).

de ser extranjero eximiera a Sarduy de un juicio más lapidario sobre su inscripción estructuralista. De cualquier manera, resulta difícil escapar al carácter meramente conjetural de estas últimas frases. Por lo pronto, la revisión de las apariciones de Sarduy en los medios escritos permite mostrar otros aspectos del auge estructural, tal y cómo se verifica en Buenos Aires hacia el final de los sesenta. En este sentido, es necesario demorarse un poco más en las distintas presencias porteñas de Sarduy en 1969, pues ellas entregan un punto de vista específico sobre las discusiones suscitadas por el estructuralismo, ya sea en su historia externa como interna.

Dentro de este panorama, las palabras con que presentan a Sarduy en un reportaje de *La Nación* permiten resumir buena parte de los elementos que acompañan la circulación inicial del libro en Buenos Aires:

270

Quizás por haberse radicado en París hace ya nueve años, la obra de Severo Sarduy aparece, entre el inquieto número de escritores hispanoamericanos que en los últimos años ha suscitado el interés del público lector, como la más cercana a las nuevas actitudes ensayadas por la literatura contemporánea, esa literatura que en la actualidad se suele denominar “de investigación” para reemplazar al ahora antiguo calificativo “de vanguardia”. Ganada por tales tendencias, en las que el estructuralismo juega un papel principal, e interesado cada vez más en las relaciones que anudan el lenguaje literario al plástico, la aventura que intenta Sarduy lo sitúa en un camino personal y solitario: lo implícitamente americano puede descomponerse al chocar contra ese prisma experimental, en una multitud de reflejos diversos y latentes por sí mismos, pero integrantes todos de una visión que, aunque deformada, nace de la realidad subyacente, pródiga en significaciones, y que exige del lector una verdadera coparticipación creadora, como lo exige toda expresión de vanguardia. (“Sarduy”, 1969, p. 2)

Si bien el mote de “literatura de investigación” no se incluye en los otros reportajes que ofrece Sarduy en Buenos Aires ni en las reseñas, éste le permite al periodista trazar un camino entre las expresiones de vanguardia, la filiación estructuralista, la realidad americana, y el designio de un lector que ha de poner de su parte. La mención de París, puesta en serie con su condición hispanoamericana y el interés del público lector, ubican a Sarduy en la reconocible vereda de Cortázar, al tiempo que permiten trazar algunos rasgos de su singularidad: la

importancia del estructuralismo, de la plástica, y de la deformación o descomposición experimental de la realidad.

Con distintos énfasis, los elementos destacados en el reportaje de *La Nación* se reiteran en las reseñas dedicadas a *Escrito sobre un cuerpo*, salvo por una notable excepción en la que nos detendremos luego. Por ahora, baste con señalar que las reseñas ponderan la escritura y las propuestas del cubano, aunque se encargan de matizar sus brillos cuando se trata de la presencia del estructuralismo. En este sentido, es decidor el título elegido para la reseña publicada en el semanario *Análisis*: “Estructuralismo y luces”. De un lado, el estructuralismo, del otro las luces. La reseña, sin firma, como era costumbre, empieza anotando que el libro de Sarduy está “bien pertrechado con las armas que el estructuralismo supo conseguir (diacronía, sincronía y demás)”, para luego citar un pasaje que revelaría la “ortodoxia estructuralista” del autor. Sin embargo, se aclara, la escritura de Sarduy “suele romper con brillo el chaleco de semejantes ortodoxias, en páginas sembradas de súbito fulgor”. Así, el comentario avanza guiado por el título dado a la reseña, y hacia el final insiste con la oposición allí sugerida, calificando al libro como “muchas veces oscuro, «encebollado», pero también sobresaltado por aperturas fértiles”. De un lado entonces, las luces, el fulgor, lo fértil; del otro, la ortodoxia estructuralista y su oscuridad (“Estructuralismo”, 1969, p. 56).

En la reseña aparecida en *Primera Plana* el esquema se repite, aunque ahora no se establece una separación tan tajante, sino una conjunción entre lo “laberíntico”, lo “escondido” y la capacidad de “hipnotizar al lector” por esa senda algo enmarañada (“El lenguaje”, 1969, p. 58). Las luces y las sombras, de nuevo son las protagonistas de la breve reseña aparecida en *La Nación* en septiembre: “se trata de un libro oscuro, desordenado, desigual y, en muchos momentos confuso”, donde los “elementos del estructuralismo” son protagonistas; sin embargo, “deslumbra, sorprende, solicita la atención permanente del lector”. De ahí el resumen con que se cierra esta breve nota: “la escritura de Sarduy, a pesar de sus oscuridades expresivas, logra cautivar por la propia gravitación de sus conclusiones” (“Sobre”, 1969, p. 8).

Hasta aquí queda claro que el libro de Sarduy fue objeto de una considerable recepción en Buenos Aires, cuyas líneas generales tienden a reconocer las particularidades de su propuesta ensayística, a

pesar de cierto desconcierto o incompreensión, y suelen ubicarlo entre las figuras más promisorias de las letras hispanoamericanas. A ello también contribuyó su reconocimiento previo: las distintas lenguas a las que habían sido traducidas sus novelas, la elogiosa reseña de una de ellas publicada por Roland Barthes, las frecuentes colaboraciones de Sarduy en *Tel Quel*. Un reconocimiento fraguado por esas dos grandes orientaciones mencionadas más arriba, a saber, su filiación estructuralista y su distancia con el “boom”.

Ahora bien, con esto en consideración podemos volver a dirigir la atención sobre la primera etapa de la revista *Los Libros*, pues si se tuvieran que resumir sus características más notorias –dejando entre paréntesis cierta multiplicidad de posturas propia de una revista de reseñas de actualidad– la mención de un interés sostenido, aunque heterodoxo, por los desarrollos estructuralistas y el menosprecio ante la novelística identificada con el “boom” latinoamericano y subsidiaria de la verosimilitud realista, ocuparían, sin duda, un lugar central en esa perspectiva panorámica³¹. Más aún, y en cuanto a la figura de Sarduy, su participación activa en la vanguardia crítica francesa, nucleada en torno a la revista *Tel Quel*, podría llevar a suponer que el impulso vanguardista compartido entre los intelectuales argentinos y los franceses por sentar las bases de una “nueva crítica” (donde la revolución política se avizoraba como horizonte compartido), habrían hecho del cubano un puente inmejorable para estrechar los lazos entre ambas empresas intelectuales³².

Sin embargo, sucede todo lo contrario, la reseña de *Escrito sobre un cuerpo* firmada por Nicolás Rosa es tajante a la hora de diferenciarse de las hipótesis y estrategias de lectura del cubano. A su vez, la lectura de Rosa podría ser concebida como otra manera de establecer distancias entre *Los Libros* y su pretendido “telquelismo”³³. En este sentido, las ideas de Rosa entregan elementos que sirven para

31 Cf. PANESI, 2000, p. 28-38.

32 En el número 339 de *Primera Plana* (“Biblioteca”, 1969, p. 68) se anuncia el acuerdo recién firmado por la editorial Jorge Álvarez para traducir al castellano la revista *Tel Quel*, y distribuirla en Buenos Aires cada tres meses, a razón de 5000 ejemplares por número. Si bien el acuerdo, encabezado por Ricardo Piglia, no llegó a la imprenta, el mero proyecto lleva a suponer que un acercamiento entre Sarduy y los colaboradores de *Los Libros* habría sido incluso conveniente para llevarlo a buen puerto.

33 Cf. WOLFF, 2009 y WALKER, 2016a.

delimitar un tipo de estructuralismo en desmedro de otro. En este punto, se podría afirmar que una de las características *internas* de la moda estructural está dada por el permanente ejercicio de diferenciación, individuación y autoreivindicación, en cuanto a las manifestaciones que aspiran a inscribirse bajo su sello.

Entonces, segunda entrega de *Los Libros*, agosto de 1969. En la portada se adelantan algunos de los contenidos del número, la tipografía destaca dos cuestiones: al centro se lee “LÉVI-STRAUSS”, más abajo “Cuba: poesía y revolución”. El texto dedicado al libro de Sarduy no figura en las informaciones restantes incluidas en la portada. “La crítica como metáfora” se titula el artículo de Rosa. Un breve repaso de sus características nos permitirá establecer posiciones encontradas con respecto al ejercicio estructuralista de la crítica literaria.

Con el objetivo de explicitar su estrategia de lectura de Sarduy, Rosa descarta de entrada la posibilidad de abordarlo según los objetos que analiza, y prefiere dedicar su atención a “los «fantasmas» que convoca y al con-texto que la suscita” (1969, p. 4)³⁴. Para ello, se concentra primero en el mentado contexto, que concibe desde dos perspectivas claramente diferenciadas. Primero, inscribe a los ensayos de Sarduy dentro del “ritual de sofisticación” y en el “gusto de la preciosidad” propio de lo *camp*. Esta inscripción en el *camp* proveería a los ensayos de Sarduy de un tipo de sensibilidad, “pero” —como se verá, el uso adversativo del “pero” organiza este texto— ella lo conectaría “fatalmente” con una “cultura marginal” y “solitaria”: la cultura homosexual. Al respecto, Rosa agrega unas cuantas curiosidades en tren de restarle valor a esta cultura marginal. Dice, por ejemplo, que aún no ha sido estudiada “etnológicamente”, luego aclara que no intenta ni negarla ni exaltarla, “pero” al menos tratarla con su “justo valor de realidad” en el marco de las culturas marginadas de la cultura burguesa. Todo indica que ese “fatalmente” con que comienza su alusión a la cultura homosexual daría el tono general a un discreto desdén. Lo que sigue, confirma en parte esta impresión, pues, a renglón seguido, introduce la segunda perspectiva que guía los ensayos del cubano: “su discurso crítico se elabora con toda evidencia en ese contexto [sofisticado-camp-homosexual] *pero* apela a modelos más prestigiosos: el estructuralismo francés, la escuela de Lacan”. Así

34 Todas las citas de Rosa sin referencia entre paréntesis corresponden a ROSA, 1969b.

las cosas, el estructuralismo francés representa para Rosa un camino más acreditado que el *camp* y sus derivas marginales.

Este doble contexto sienta las bases para dirigirse al aspecto en que la escritura de Sarduy se “encarna” sobre “sus fantasmas eróticos”, desde donde va “construyendo un reducido universo críptico”. A continuación, Rosa introduce una analogía que, como veremos en breve, no dejó indiferente al cubano: “la crítica de Sarduy es a la Crítica lo que el lunfardo (o toda lengua argótica) es a la lengua: un dialecto forzosamente original *pero* simbolizante y refractante”. Aparecen así otras dos cuestiones sobre las que insistirá Rosa para objetar el andamiaje de los ensayos de Sarduy: la crítica como mera exhibición de los “fetiches” que obsesionan a quien escribe y, en consonancia con ello, la crítica aparece como puesta en forma de una “escritura jeroglífica”, de una “crítica escotofílica” (que ama la oscuridad), de un dialecto marginal (que “espanta la claridad”), donde el exceso de metaforización la aproxima a lo irreal. De este modo, esta suerte de rasgo singular de Sarduy redundaba para Rosa en un lenguaje “subversivo y encanallado *pero* irreductible a formas mayores que le den significación verdaderamente «revolucionaria»”.

De a poco Rosa va tramando su posición sobre la “Crítica” que defiende, a medida que se distancia de las estrategias de lectura de *Escrito sobre un cuerpo*. De todas formas, no deja de sorprender que, nuevamente, salga al ruedo el reclamo de “claridad” en oposición a lo “críptico”. Esto, porque es el mismo reclamo que, como vimos, se cerniría también sobre *Los Libros*. Con todo, esta circunstancia prolonga la división establecida por el par marginal/prestigioso que ordenaba el denominado contexto en un primer momento del análisis, y se desplaza ahora a poner el acento en el valor de los fantasmas eróticos y, así, avanza en la impugnación de su lenguaje. Por lo mismo, no hay que hacer muchos esfuerzos para continuar la serie de oposiciones, derivada de la lógica propugnada por el primer par: marginal/prestigioso; crítica como dialecto/Crítica como lengua; escritura críptica/escritura clara; irrealidad del fantasma/significación verdaderamente revolucionaria.

En este marco, la acusación de fetichista que recorre todo el texto deriva en la caracterización de un “discurso perverso” –desde luego, opuesto al ideal crítico de Rosa. Aquí, la supuesta centralidad del “propio cuerpo de Sarduy” en sus ensayos, es vinculada a un exceso

de metaforización que, según Rosa, termina por hacer del barroco “la esencia misma del lenguaje literario”. Más aún, este costado fetichista y esencialista³⁵ centrado en el barroco, le permite a Rosa afirmar que con ello Sarduy contradice “a uno de sus maestros, Barthes, quien propone precisamente la existencia actual de una pluralidad de escrituras”.

Entonces, una de las principales objeciones que plantea Rosa al texto de Sarduy va de la mano de una *correcta* lectura de Roland Barthes, una de las figuras centrales del programa de investigación estructuralista. En diálogo con esta observación Rosa realiza un señalamiento que apunta a una de las palabras clave de los trabajos de Barthes y, por añadidura, de los de Derrida o los del grupo *Tel Quel*, a saber, la *escritura*: “La sacralización absoluta de la escritura –tanto como su rebajamiento– concluyen siempre en la tergiversación. Sostener que la literatura es un arte no comunicativo es sólo una perífrasis de la denegación: un desdichado desborde lenguaraz”³⁶. Bajo esta misma óptica Rosa cierra el artículo aludiendo a Lacan, Blanchot y Barthes, cuyas propuestas “nos liberan de la tentación realista, *pero* pueden conducirnos –por premura, por incompreensión, por renunciamento– a la «agramaticalidad», una derisión de la escritura que se solaza y se encanta en el peligro de la pura «foné»”. Se trata pues de hacer aparecer una versión del estructuralismo que no se contente con el juego sofisticado de la escritura del fonema, que alejado del “juego hierático”, sea capaz de aprehender “en su propia evolución dialéctica” una “significación verdaderamente revolucionaria”.

En este punto, algunas observaciones de Rosa en otros artículos publicados ese mismo año en *Los Libros* harán las veces de suplemento de lo anterior, en aras de precisar el tipo de estructuralismo buscado, y

35 Curiosa conjunción, ante la que cabe al menos una duda, que bien podría ser de raigambre psicoanalítica o marxista: ¿es acaso reductible la lógica del fetiche a una mera esencia? Por otra parte, es necesario consignar que las conjeturas sobre lo que se define como el erotismo de Sarduy, llegan hasta territorios insospechados y, por ello, instan a interrogar los fundamentos silenciados de la vehemencia con que Rosa rechaza los ensayos del cubano. Un breve ejemplo: “Una crítica que se propone como la inscripción de nuevos signos en la obra –como una violación textual que le da existencia– solo remite al fantasma del crítico: su propia necesidad de violación”.

36 Para prolongar la dificultad que plantea la noción de *escritura*, considérese lo dicho por Rosa en el número anterior, a modo de elogio: “El crítico Ludmer homologa los distintos lenguajes revelando la consistencia «material» de los mismos y las coyunturas estructurales que sustentan el discurso narrativo en el único punto en que es posible aprehenderlo: la escritura” (1969a, p. 8)

de ahondar sobre los argumentos que lo llevan a rebatir tajantemente la propuesta de Sarduy.

En el primer número, por ejemplo, Rosa alude al análisis estructural de Lévi-Strauss como un antídoto contra el formalismo³⁷, para desde allí desprender un “precepto básico del único estructuralismo posible: mostrada la estructura inmediatamente es necesario preguntarse por su sentido” (ROSA, 1969a, p. 8). La mención de Cabrera Infante, le sirve para extenderse al respecto, pues sitúa allí el surgimiento de una narrativa que se propone como “pura fonología” que cae en el “no-sentido”, donde se vislumbra el riesgo de una literatura que sea mero “juego”. En esta perspectiva, Rosa propone que *Tres tristes tigres* representa “el nacimiento de los estructuralismos formalistas” (1969a, p. 8). Por lo pronto, se perfila una posición contraria a cierto “estructuralismo formalista”, donde el mero aspecto lúdico de la preocupación por el fonema, conllevaría efectos de no-sentido reñidos con la realidad. De hecho, el análisis que hace de *Escrito sobre un cuerpo* va en la misma dirección. Se trata para Rosa de disputar desde el estructuralismo el punto en que sus contribuciones amenazan con volverse una forma renovada de la crítica tildada de inmanentista. Por el mismo motivo, en la cuarta entrega de *Los Libros*, en un texto dedicado a un libro de cuentos del chileno Antonio Skármeta, Rosa llama la atención sobre cómo una serie de jóvenes escritores latinoamericanos –junto a Skármeta, menciona a Cabrera Infante, Puig y Néstor Sánchez–, fascinados por la “realidad alucinatoria” del cine, dan lugar a una mitología que termina por negar la realidad (ROSA, 1969c, p. 13).

En resumen, la serie de oposiciones y rechazos que Rosa despliega en su comentario del libro de Sarduy se inscriben en el mismo horizonte de lectura que sus otras colaboraciones de *Los Libros* en el mismo período. De este modo, Rosa prolonga una de las características de la recepción del estructuralismo en la Argentina –su marcado interés por el análisis ideológico³⁸–, al tiempo que confirma el camino de una

37 “El análisis estructural ha salvado el riesgo del formalismo a través de Lévi-Strauss” (ROSA, 1969a, p. 8).

38 “[L]a entrada al estructuralismo [en la Argentina] por *Mitologías* supone ligar la tendencia a sus posibilidades de instaurarse como una positividad fuerte capaz de desenmascarar los discursos ideológicos con una efectividad que se pretende científica” (TUSET MAYORAL, 2016, p. 171).

de sus nuevas voces más singulares³⁹. Sin embargo, dentro de este panorama no deja de destacarse el encendido comentario que le dedica a Sarduy. A fin de cuentas, termina por sugerir sin muchas vueltas, no sólo que los ensayos de Sarduy dan cuenta de una “devaluación de la crítica”, sino también que se trata de “un escándalo lógico”, de una “crítica literaria sin literatura”. A lo que es preciso agregar toda una serie de calificativos que se ordenan a partir de la acusación de “fetichista” –así aparece la crítica de Sarduy como “coito ineficaz”, “masturbatoria”, “narcisista”, “perversa”, “sadomasoquista”. Sin ir más lejos, el propio Sarduy alude al episodio años después en una breve cronología hecha a pedido de Julián Ríos, para un volumen colectivo dedicado a su obra:

277

1969. – Algunos ensayos de crítica escritos para *Tel Quel* y *Mundo Nuevo* aparecen en Sudamérica: *Escrito sobre un cuerpo*. Recepción inolvidable, del libro y de mí en Buenos Aires. Un tarado –incitado, es verdad, por otro– escribe en uno de esos boletines que pululan en el mundo de Los Libros que mi crítica es a la Crítica lo que el lunfardo al Castellano. ¡Dios mío, pero cuándo me interesé yo ni en la Crítica, con C mayúscula, ni en el Castellano! (SARDUY, 1976, p. 11)

Visto que aún no he encontrado rastros de ese “otro” que, según Sarduy, habría incitado a Rosa a escribir el brulote en contra de sus ensayos, cabe al menos anotar algunas conjeturas. La principal y más evidente, respondería a las frecuentes colaboraciones del cubano en *Mundo Nuevo*, la revista dirigida por Emir Rodríguez Monegal que fue acusada de recibir financiamiento de la CIA y, por lo mismo, repudiada por buena parte del campo intelectual latinoamericano⁴⁰. En la misma línea, se puede considerar la absoluta ausencia de menciones a la revolución cubana que se verifican en la serie de reportajes que Sarduy ofreció en ocasión de su visita a Buenos Aires. Por último, y ya dentro del contexto de oposiciones del campo intelectual argentino, Sarduy había publicado algunos textos en *Sur*, el último de ellos hasta ese

39 Sobre los inicios de la trayectoria intelectual de Rosa véase PODLUBNE, 2016.

40 Al respecto véase GARBATSKY, 2016. Allí también se encontrarán algunas precisiones sobre cómo algunos de los argumentos con que Rosa impugnaba al libro de Sarduy, vuelven a aparecer en sus trabajos años después bajo un signo por entero opuesto, cuando aborda el neobarroco de Néstor Perlongher, aunque, cabe aclarar, no hay allí ninguna referencia a Sarduy.

entonces, un fragmento de *Cobra* en el primer número de 1969⁴¹ (n° 316-317).

Más allá de los motivos no explicitados en la reseña, los que podrían eventualmente justificar la elocuencia del desprecio de Rosa, es posible entender el tono combativo del texto en la estela de las manifestaciones de la moda estructural del '69. A fin de cuentas, aquí la moda no es sin la exageración de sus rasgos. Los distintos agentes de esa moda, al tiempo que se autoreivindican como poseedores de sus estandartes, no se ahorran mohines a la hora de caricaturizar a quienes intentan disputarles su sitio. Y Sarduy reúne varios rasgos que habilitan una diferenciación estratégica en la estela de la moda: cubano residente en París (un exótico en el centro); supuestamente anti-revolucionario y de gustos sofisticados (un esteta sin conciencia de clase); escritor latinoamericano con una considerable recepción crítica, y cuya escritura no se reduce al “boom” continental (un vanguardista de salón); colaborador frecuente de *Tel Quel* y elogiado por Barthes (un latinoamericano que se codea con las *celebrities* de la vanguardia parisina, donde la doxa estructural es ley). En fin, la moda opera por reducciones y Sarduy parece ser la víctima perfecta para disputar sus blasones. *Para estructuralistas yo, nosotros. No él* –parece leerse en cada suspiro del artículo de Rosa.

*

Temo, sin embargo, que para ser recibido sin dificultad en la buena sociedad de las letras, le haga falta esa pizca de remordimiento, esa porción de culpa, esa sombra de significado, que transforme la escritura en lección y de esa manera la recupere, bajo el nombre de “obra bella”, como una mercancía útil para la economía de lo “humano”. Con estas palabras, Roland Barthes cerraba su reseña de 1967 dedicada a la reciente publicación en francés de la segunda novela de Sarduy (2002, p. 1240). Si se atienden a las posiciones desplegadas por Barthes en este breve texto, ellas bien podrían constituir una respuesta *avant la lettre* que, con precisión adivinatoria, se opone a los argumentos esgrimidos por Rosa para desacreditar los ensayos de Sarduy. Contra los privilegios

41 Por razones de espacio he dejado fuera un contraste, que podría haber entregado más detalles sobre nuestro tema de interés, entre el comentario sobre *Boquitas pintadas* de Sarduy (incluido en el último número de *Sur* de 1969, n° 321) y el análisis de la misma novela hecho para *Los Libros* por Héctor Schmucler

del pensamiento, de las ideas, del contenido, la escritura de Sarduy, afirma Barthes, se despliega por fuera de una comunicación moral, liberando al significante de la censura del significado. El hedonismo de su escritura la hace revolucionaria, zanja Barthes, y prefigura así el sendero que elegiría Rosa para decir todo lo contrario. De paso, no olvida advertir el potencial devenir mercancía de lo humano, como si con ello invirtiera del todo el valor de las insignias del fetichismo que luego alarmarían a Rosa.

En fin, poco importa aquí establecer cuál de las posiciones ante el hedonismo de la escritura es la más ajustada a la epistemología estructural. La evocación del texto de Barthes sobre Sarduy viene a cuento porque permite insistir en una de las vías más transitadas por el estructuralismo argentino. Esto, porque tras el desdén de Rosa late, inconfesada, una acusación de mala fe de raigambre sartreana⁴². De este modo, la ambivalencia del título de Masotta mencionado en un principio entrega uno de los fundamentos (y de las dificultades) del auge estructuralista de fines de los sesenta en Buenos Aires. Tal y como la metamorfosis hedonista del significante reivindicada por Barthes y Sarduy, es diametralmente opuesta al “significado verdaderamente revolucionario” buscado por Rosa⁴³. En definitiva, la moda estructural argentina del ’69, no está dispuesta a prescindir de la imagen del revolucionario, ni mucho menos a *colgarlo en la pared* de la estructura. Aunque ello signifique incluso condescender a las caricaturas más burdas que se hacían del estructuralismo en los medios, e intentar remediarlas en nombre de una necesidad de difusión ampliada. Así las cosas, en el lejano 1969, no parecía haber lugar para la revolución – política o del pensamiento crítico– que no estuviera atravesado por los ritmos incesantes de la moda y por su indeciso vaivén entre lo singular y lo masivo al servicio de lo nuevo.

42 Una muestra del interés con que Rosa leyó a Sartre se puede encontrar en ROSA, 1970, p. 101-144.

43 Para una discusión detallada sobre las características epistemológicas del estructuralismo, cuyas consecuencias comportan una reformulación radical de la categoría de “verdad” que, entre otras cosas, dificulta, o hasta vuelve imposible el establecimiento de un lineamiento político específico, véase MILNER, 2003, p. 209-228.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACUÑA, Cynthia Lorena. *La recepción del estructuralismo francés en el campo intelectual argentino de los años sesenta*. Tesis de doctorado, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. “¿Qué es lo contemporáneo?”. In: *Desnudez*. Trad. Cristina Sardoy. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. p. 17-29.

ANÓNIMO. “Todos los libros, el libro”. In: *Primera Plana*. n. 333, 13/05/1969. p. 88.

ANÓNIMO. “De Camagüey a París”. In: *Análisis*. n. 430, 03/06/1969. p. 58

ANÓNIMO. “Premio Primera Plana / Sudamericana”. In: *Primera Plana*. n. 338, 17/06/1969. p. 77.

ANÓNIMO. “Biblioteca”. In: *Primera Plana*. n. 339, 17/06/1969. p. 68.

ANÓNIMO. “Sarduy o la visión paródica”. In: *La Nación*, 29/06/1969, 4ª sección. p. 2.

ANÓNIMO. “Estructuralismo y Luces. Sobre Severo Sarduy, *Escrito sobre un cuerpo*”. In: *Análisis*. n. 433, 01/07/1969. p. 56.

ANÓNIMO. “El lenguaje, ese libidinoso. Sobre Severo Sarduy, *Escrito sobre un cuerpo*”. In: *Primera Plana*. n. 340, 01/07/1969. p. 58.

ANÓNIMO. “Sobre Severo Sarduy, *Escrito sobre un cuerpo*”. In: *La Nación*, 07/09/1969, 4ª sección. p. 8.

ANÓNIMO. “Sección Lo que es...”. In: *Confirmado*. 29/10/1969, p. 3.

ANÓNIMO. “Sección Lo que es...”. In: *Confirmado*. 05/11/1969, p. 3.

ANÓNIMO. “El zafarrancho aquel del estructuralismo. Sobre José Sazbón, *Introducción al estructuralismo*”. In: *Periscopio*. n. 10, 25/11/1969. p. 50-51.

BARTHES, Roland. “Plaisir au langage”. In: *Oeuvres Complètes II*. París: Seuil, 2002. p. 1238-1240.

BRIANTE, Miguel. “Dispersiones. Falsas notas / Homenaje a”. In: *Confirmado*. n. 214, 24/07/1969. p. 60.

COUSTÉ, Alberto. “Los senderos que se bifurcan. Estructuralismo, con todo. Reseña *Mitológicas: Lo crudo y lo cocido*”. In: *Análisis*. n. 436, 22/07/1969, p. 54-5

_____. “Acerca de la novela del año”. *Confirmado*. n. 237, 31/12/1969. p. 45.

DALLE NOGARE, Victorio. "Carta al lector". In: *Primera Plana*. n. 341, 08/07/1969. p. 3.

DE ZER, José. "Oye chico... no me embulles. Reportaje a Severo Sarduy". In: *Gente*. n. 202, 05/06/1969. p. 10-11.

DELEUZE, Gilles. "A quoi reconnaît-on le structuralisme?". In: CHÂTELET, François. *Histoire de la philosophie. Tome VIII. Le XXe siècle*. París: Hachette, 1973. p. 293-329.

DOSSE, François. "Le sujet captif: entre existentialisme et structuralisme". *L'homme et la Société*, n. 101, 1991. p. 17-39.

FERNÁNDEZ MORENO, César y MARTÍNEZ, Tomás Eloy. "El padre del estructuralismo. Reportaje a Claude Lévi-Strauss". In: *Primera Plana*. n. 341. 08/07/1969. p. 60-66.

GOLDGEL, Víctor. *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.

GONZÁLEZ LANUZA, Eduardo. "Mitológicas". In: *La Nación*. Sección 4, 13/07/1969. p. 4.

HIDALGO, Max. "Estructuralismo y crítica argentina en 1970". In: *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*. Volumen 27, 2018. p. 541-558. Disponible en: <http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/18409>

MASOTTA, Oscar. *Conciencia y estructura*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1969.

MARX, William. *La haine de la littérature*. París: Minuit, 2015.

MILNER, Jean-Claude. *El periplo estructural. Figuras y paradigma*. Trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

MONTALDO, Graciela. "Literatura + Teoría = Revolución". In: *Cuadernos LIRICO*. n. 15, 2016. Disponible en: <https://journals.openedition.org/lirico/2962>

_____. *L'arrogance du présent. Regards sur une décennie*. París: Grasset, 2009.

LACAN, Jacques. *Escritos I*. Trad. Tomás Segovia. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

LAHITTE, Héctor. "El pensamiento mítico". In: *Los Libros*. n. 2, agosto 1969. p. 17.

LÉVI-STRAUSS, Claude. "De la crítica". In: *El escarabajo de oro*. n. 39, julio-agosto, 1969, p. 21.

LITTER, Víctor. "El ocaso de los Mitos. Mitológicas. Lo crudo y lo Cocido". In: *Clarín*, 03/07/1969, 5ª sección, p. 5.

LONGONI, Ana. *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*. Buenos Aires: Ariel, 2014.

LOS LIBROS. “Etapa”. In: *Los Libros*. n. 8, mayo 1970. p. 3.

PANESI, Jorge. “La crítica argentina y el discurso de la dependencia”. In: *Críticas*. Buenos Aires: Norma, 2000. p. 17-48.

PELLER, Diego. *Pasiones teóricas. Crítica y literatura en los setenta*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2016.

PIGLIA, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi II. Los años felices*. Buenos Aires: Anagrama, 2016.

PINTO, Felisa. “Extravagario”. *Primera Plana*, n° 316, 14 de enero 1969, pp. 48-49.

PODLUBNE, Judith. “Entre *Contorno* y *Los Libros*. Los críticos universitarios en *Setecientosmonos*”. In: *452°F*. n. 14, 2016. Disponible en: <http://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/13752>

ROSA, Nicolás. “Nueva novela latinoamericana. ¿Nueva crítica?” In: *Los Libros*. n. 1, julio, 1969a. p. 6-8.

_____. “La crítica como metáfora”. In: *Los Libros*. n. 2, agosto, 1969b. p. 4-5.

_____. “La felicidad de la letra”. In: *Los Libros*. n. 4, octubre, 1969c. p. 12-13.

_____. *Crítica y significación*. Buenos Aires: Galerna, 1970.

SARDUY, Severo. “Cronología”. In: RÍOS, Julián. *Severo Sarduy*. Madrid: Fundamentos, 1976. p. 5-14.

_____. *Obra Completa II*. Edición crítica dirigida por Gustavo Guerrero y François Wahl. Madrid: Archivos, 1999.

SAZBÓN, José. “Estructuralismo e historia”. In: *Los Libros*. n. 2, agosto 1969a. p. 14-15, 29.

_____. “Historia y sistemas en Claude Lévi-Strauss”. In: SAZBÓN, José (ed.). *Estructuralismo e historia*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1969b. p.111-130.

SCHOO, Ernesto. “Severo Sarduy: cuerpos y libros”. In: *Primera Plana*. n. 336, 03/06/1969. p. 58-59.

SONTAG, Susan. “Notas sobre lo *camp*”. Trad. Horacio Vázquez. In: *Contra la interpretación y otros ensayos*. Buenos Aires: Random House Mondadori, 2007. 351-72.

SPERANZA, Graciela. *Manuel Puig: después del fin de la literatura*. Buenos Aires: Norma, 2000.

TUSET MAYORAL, Vicente. *Los efectos del estructuralismo en la crítica literaria española y argentina: Aproximación teórica a un estudio comparative*. Tesis de doctorado, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de La Plata, 2016. Disponible: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=tesis&d=Jte1449>

VERÓN, Eliseo. “Actualidad de un clásico. La moda del estructuralismo. Sobre Claude Lévi-Strauss, *Las estructuras elementales del parentesco*.” In: *Los Libros*. n. 9, julio 1970. p. 16, 18.

_____. “Acerca de la producción social del conocimiento: el “estructuralismo” y la semiología en Argentina y Chile”. In: *LENGUAjes*. n. 1. Buenos Aires: Nueva Visión, 1974. p. 96-125.

WALKER, Carlos. “Variaciones sobre el «telquelismo» de la revista *Los Libros* (Buenos Aires, 1969-1976). In: *Boletim de pesquisa Nelic*. v. 16. n. 26, 2016a. p. 3-24.

_____. (ed.). *Un año. Literatura argentina 1969*. Disponible en: <https://journals.openedition.org/lirico/2351>. 2016b.

_____. “¿Qué es un año?”. In: WALKER, Carlos (comp.). *Mil hojas. Formas contemporáneas de la literatura*. Santiago de Chile: Hueders, 2017. p. 232-260.

_____. “Disputas en torno a la «desacralización» del campo literario. Buenos Aires, 1969”. In: *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*. v. XLVII. n. 1, 2018. p. 218-233.

WOLFF, Jorge. *Telquelismos latinoamericanos. La teoría francesa en el entre-lugar de los trópicos*. Buenos Aires: Grumo, 2009.

Beatriz Sarlo y sus traducciones para *Punto de vista* (1984-1986)

284



Analía Gerbaudo¹

*Quand nous lisons un auteur, nous partons à la recherche
de nos propres centres d'intérêt bien plus que des siens.
Eric Hobsbawm, «Sociologie critique et histoire social».
La liberté par la connaissance.*

¹ Doctora en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Profesora Titular con funciones en Teoría Literaria I y Didácticas de la Lengua y de la literatura (Universidad Nacional del Litoral). Investigadora independiente del CONICET.

Envío a síntesis previas

Abordar el tema prometido desde el título de esta presentación exige el envío a un trabajo previo (GERBAUDO, 2017a), tanto por la necesidad de varias prevenciones metodológicas exigidas por el problema recortado como por las síntesis parciales que aquí se retoman sucintamente a los fines de desarrollar algunos de los aspectos aún no examinados respecto de las traducciones publicadas por Beatriz Sarlo en la revista que funda junto a Ricardo Piglia y a Carlos Altamirano en 1978.² Es oportuno entonces volver sobre dos preguntas: ¿Por qué analizar las traducciones de textos teóricos que Sarlo realiza para *Punto de vista*? ¿Qué cuestiones aún no discutidas se plantean a partir de esta exhumación?

285

Estas preguntas retornan a la discusión del lugar que la teoría tiene en el sub-campo de los estudios literarios³ en Argentina desde las últimas dictaduras hasta el presente. Se trata de un lugar cambiante, con énfasis diferenciales ligados a las coyunturas: se depositan sobre ese discurso diversas fantasías⁴ de autonomía que se activan como respuesta ante las también diferentes formas de violencia física o simbólica perpetradas desde el Estado⁵. La correlación entre saber y

2 Es oportuno recordar que muchas de las traducciones publicadas en *Punto de vista* no llevaban la firma del traductor. Por más que las inferencias respecto de quién tradujo pueden derivarse de marcas de escritura del traductor y, más allá del cotejo vía entrevistas y/o consultas, queda siempre un margen de duda respecto de esta cuestión. Esto no impide el desarrollo del trabajo ya que, de todas maneras, Sarlo dirigía la revista y tenía un papel central en la toma de decisiones (cuestiones que también se desarrollan en el ya citado trabajo).

3 La distinción entre campos y subcampos sigue los conceptos de Pierre Bourdieu (2001a) con los reajustes de Gisèle Sapiro (2013, 2017a) y Ana Teresa Martínez (2013). En el campo de las “letras” se diferencian tres subcampos: el de los estudios literarios, lingüísticos y semióticos. Esta distinción despunta en Argentina hacia finales de los años 80. Su consolidación se visibiliza, entre otros indicadores, en la especialización de las publicaciones científicas, de los congresos, de las materias y seminarios de grado y de posgrado, en la creación de carreras de posgrado y en el cambio de nomenclatura para el área por el organismo de producción científica más prestigioso del país, el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), que sustituye la denominación “Filología, lingüística y literatura” por la de “Literatura, lingüística y semiótica” (cf. GERBAUDO, 2014). Sobre el subcampo de los estudios literarios es necesario realizar una precisión más que explica su configuración heterogénea: en él conviven líneas que se reconocen en los protocolos de entrada, permanencia y *habitus* del “campo científico” (BOURDIEU, 1976, 1997b, 2001^a, 2001b) mientras que otras se rigen según las normas del menos profesionalizado campo artístico (cf. BOURDIEU, 1992, 2013; SAPIRO, 2013, p. 72; 2017b).

4 Para el concepto de “fantasía de nano-intervención”, ver GERBAUDO, 2016, 2017d, 2017e.

5 En sus reformulaciones al concepto weberiano de Estado, Bourdieu (2012) lo caracteriza como

poder decidir las operaciones a realizar en el subcampo específico y luego, en el intelectual y en el político (BOURDIEU, 2000), delinea un nuevo perfil que conecta estas prácticas con las pergeñadas en Francia por Pierre Bourdieu (cf. SAPIRO, 2009): se trata de un intelectual que, con la fantasía de introducir cambios en el orden social, realiza diagnósticos sustentados en investigaciones a partir de las cuales habilita su palabra en el espacio público, con disímiles grados de resonancia según su posición en el campo (BOURDIEU, 1985).

Hacia 1984, momento del que parte este artículo, Beatriz Sarlo era ya una “firma” (DERRIDA, 1990) con capital simbólico (BOURDIEU, 1997a, pp. 283-8) acumulado debido a su participación en importantes “formaciones” (WILLIAMS, 1977) ligadas a la resistencia intelectual durante las últimas dictaduras: su papel como directora de varias colecciones en la desafiante editorial Centro Editor de América Latina fundada como reacción ante las coacciones impuestas durante el onganato que afectaban el trabajo editorial que junto a Boris Spivacow realizaba desde la entonces pujante editorial de la Universidad de Buenos Aires, EUDEBA (FALCÓN, 2018; GERBAUDO, 2018a); su desempeño en los grupos de estudio clandestinos llamados “universidad paralela” o “de las catacumbas” donde se discutían textos excluidos de las instituciones estatales (CAISSO y ROSA, 1987; GERBAUDO, 2018a); sus diversos roles en la singular revista *Los libros* (PANESI, 1985, 1996; PODLUBNE, 1998, 2015, 2016; DE DIEGO, 2001; DALMARONI, 2004; CROCE, 2006; PELLER, 2011; SOMOZA y VINELLI, 2011, ESPÓSITO, 2015; LÓPEZ CASANOVA, 2015; WALKER, 2016, GERBAUDO, 2017b) y luego, en *Punto de vista* (PAGNI, 1995, 1996a, 1996b; PATIÑO, 1997; PASTORMERLO, 1998; DALMARONI, 1998, 2004; VÁZQUEZ, 1998; PODLUBNE, 1998; VULCANO, 2000; DE DIEGO, 2001; OUBIÑA, 2004; GILLIER, 2011; LÓPEZ CASANOVA, 2015, GERBAUDO, 2017c) son, entre otras, las acciones que contribuyen a formar dicho capital. Se trata de prácticas contra-hegemónicas⁶ que, con énfasis diferenciales, se

un campo en posición de legitimar la violencia simbólica que a su vez legitima la violencia física. Definir al Estado como un campo en relación con otros (económico, religioso, militar, mediático, político, científico, intelectual, académico, artístico, etc.) supone construir un potente instrumento heurístico para analizar la configuración actual de las relaciones de poder y para desentrañar los inestables márgenes para la autonomía relativa del subcampo en cuestión, es decir, el de los estudios literarios (GERBAUDO, 2018b).

6 Se sigue a Raymond Williams (1977) en su conceptualización de la “hegemonía” como no

sostendrán durante el primer ciclo de la posdictadura⁷, es decir, entre 1984 y 2003: lo que varía, con los cambios en el campo estatal, es el tipo de intervención que se emprende desde el subcampo específico en vistas del campo intelectual en su conjunto.

Este artículo aporta algo más a lo que ya se sabe sobre un aspecto de esas intervenciones: describe las “operaciones” (PANESI, 1998) que Sarlo realiza mientras traduce teoría para *Punto de vista* durante el primer momento de este primer ciclo posdictatorial. Es decir, vuelve sobre el arco 1984-1986: un tiempo muy breve e intenso signado por la proliferación de «polémicas»⁸ (DE DIEGO, 2007), por la promesa de un proyecto económico distributivo y por el sueño de «justicia»⁹ y de participación ciudadana abonado por el Juicio a las Juntas Militares, “un hito político y simbólico para quienes participaban de las luchas democráticas contra las dictaduras de la región» (CRENZEL, 2008: p. 137). Interesa entonces analizar, desde las perspectivas anticipadas, qué textos tradujo Sarlo para la revista que constituyó su apuesta intelectual más perdurable y valorada, luego, en diferentes relatos que nuestra investigación asedia en términos de “cuentos”¹⁰.

Las traducciones de Sarlo: principales operaciones

Las principales operaciones críticas en las que se inscriben las traducciones que Sarlo realiza para *Punto de vista* entre 1984 y 1986 pueden condensarse en tres:

absoluta, no total.

7 Sobre los ciclos de la posdictadura, ver GERBAUDO, 2018b; sobre los diferentes momentos del primer ciclo, ver ANTELO, 2016; GERBAUDO, 2016.

8 Se sigue la distinción de Jorge Panesi (2003) entre la “polémica”, inscripta en la esfera pública e inescindible de diferentes colectivos sociales involucrados en su devenir, y la «discusión», acotada a un espacio institucional y de carácter más bien endogámico.

9 Junto a Jacques Derrida, se piensa la justicia «a través de» y, simultáneamente, «más allá» del derecho cuyo carácter desconstruible está dado por fundarse en leyes, es decir, en textos interpretables y transformables, susceptibles de equívocos. Sin reducirse a él, sin circunscribirse a la aplicación de un conjunto de normas y reglas que permitirían descansar «en la buena conciencia del deber cumplido» (DERRIDA, 1993, p. 56), Derrida piensa a la justicia como «una experiencia de lo im-posible», es decir, como «una voluntad, un deseo»: “una exigencia de justicia cuya estructura no fuera una experiencia de la aporía no tendría ninguna posibilidad de ser lo que es, a saber, una justa apelación a la justicia» (DERRIDA, 1994, p. 39).

10 Para el concepto de “cuento”, ver GERBAUDO, 2017d, 2018b.

- a) Como en el período anterior (cf. GERBAUDO, 2017b), parte de sus traducciones problematizan los modos de leer literatura hegemónicos en el subcampo de los estudios literarios en Argentina durante el primer momento del primer ciclo de la posdictadura.
- b) En relación diferencial con el período anterior, Sarlo introduce traducciones que interrogan las condiciones de posibilidad para la producción artística e intelectual.
- c) Como en toda su obra, hay traducciones que suponen un movimiento recursivo sobre la propia práctica ya que vuelven sobre las mismas categorías que se inscriben en sus publicaciones y clases del período mientras actualizan, en clave teórica, su preocupación por contagiar la necesidad de estar al día en la discusión internacional en función de calibrar, sobre la base del conocimiento riguroso, el “punto de vista”.

Las traducciones y la disputa por el modo de leer en el subcampo de los estudios literarios

Esta operación crítica responde a tensiones del subcampo de los estudios literarios: vía la traducción se impulsa la difusión de textos que discuten los modos hegemónicos de leer y de enseñar a leer literatura desde las instituciones de formación universitaria de futuros profesores y licenciados en letras. Esta inquietud atraviesa la obra de Sarlo, desde *Los libros* (SARLO, 1972; GERBAUDO, 2017f) a *Viva* (SARLO, 2007^a, 2007b, 2007c; LINK, 2015; GONZÁLEZ, 2011; LÓPEZ CASANOVA, 2015; GERBAUDO, 2018c,) pasando por *Bazar Americano* (SARLO, 2001a; GERBAUDO, 2018d)¹¹. En el número 24

11 Los ejemplos de *Bazar americano* y de *Viva* exceden los citados en este artículo, a modo de mera ilustración (para el análisis de las operaciones de Sarlo en *Bazar americano*, el sitio Web de *Punto de vista* anunciado en el número 70 de agosto de 2001, ver GERBAUDO, 2018d; para la caracterización de sus intervenciones a través de las 260 notas publicadas en *Viva*, ver GERBAUDO, 2018c). Cabe precisar que los textos que Sarlo publica en estos medios comparten los intransigentes criterios que rigen sus selecciones de obras; la variación está dada por la pedagógica modificación de su escritura en *Viva* en función de llegar, sin banalizar los contenidos, a un público expandido. En dirección opuesta, las intervenciones en *Bazar*; mientras estuvo bajo su coordinación hasta 2008, están atravesadas por la exhumación de materiales destinados al mismo lector por-venir al que apunta en *Punto de vista*; buena parte de dichas exhumaciones se valen de la traducción como herramienta de difusión y se tramitan desde creativas secciones que, por otro lado, permiten eludir la cuestión de sesión de derechos dada la

de la revista que sale a la calle en octubre de 1985, traduce un texto que Terry Eagleton había publicado apenas tres años antes en *New Literary History*. Dicho texto, “La rebelión del lector” (EAGLETON, 1982), es antecedido por un artículo en el que Sarlo no sólo adelanta su lectura sino que la conduce hacia la agenda que había empezado a instalar, con notable éxito, en el subcampo de los estudios literarios, en especial desde sus intervenciones en *Punto de vista* y en las catacumbas, reforzadas luego por sus prácticas como profesora a cargo de Literatura argentina II en la Universidad de Buenos Aires (cf. GERBAUDO, 2016, 2017f; LINK, 2017). El título, “Crítica de la lectura: ¿un nuevo canon?”, anticipa sus tesis centrales reforzadas por un muy congruente epígrafe de Harold Bloom: “Conozco un texto, cualquier texto, porque conozco una lectura de otro, mi propia lectura de ese texto, una mezcla de ambas” (BLOOM en SARLO, 1985, p. 7). Esta cita revela el carácter estratégico que tiene, en el proyecto intelectual de Sarlo, la difusión de teorías que habilitan la toma de decisiones respecto de los modos de leer: la elección de los canales de comunicación y de las vías para tramitar esta difusión configuran uno de los recorridos más heterodoxos dentro del campo intelectual argentino por el que paga un alto precio, en especial en el campo académico. Pocos episodios han sido más desestimados que su pasaje de los míticos espacios clandestinos y/o del disputado campo universitario al mediático (cf. GONZÁLEZ, 2011; LINK, 2015; LÓPEZ CASANOVA, 2015). No se ha podido aún leer que esta variación mantiene una apuesta inflexible sostenida por un mismo objetivo: incidir en los modos de leer “textos” (DERRIDA, 1967, 1990, 2003)¹² a partir de una vuelta reflexiva respecto del modo de leer literatura y arte, en general.

El empeño en contribuir a problematizar las nociones de “texto”, “literatura” y “lectura” se revela con elocuencia en este extenso ensayo

cantidad de palabras recortadas de cada texto (“Cajitas hipermediales”, llevada adelante por Ana Porrúa, es la sección que expone con más claridad este punto). Esta práctica de la exhumación se explicita como política del sitio: “La gente que hace *Bazar Americano*, los que escriben en *Punto de vista*, sus lectores y amigos, publican artículos que a veces es difícil volver a encontrar. Acá tratamos de que sigan siendo accesibles. Hay artículos periodísticos, intervenciones coyunturales, posiciones y debates que han aparecido en los últimos años en diarios y revistas. Como en un Bazar, busque porque, a lo mejor, encuentra” (SARLO, 2001b).

¹² Para asir la inquietante noción derrideana de “texto” hay tres ensayos ineludibles. El primero, *De la grammatologie*, expande el concepto al punto de mostrar el carácter artefactual de lo que ingenuamente se percibe como “hecho” o “evento”: “Il n’y a pas de hors texte” (DERRIDA, 1967, p. 228) es, probablemente, una de sus afirmaciones más inteligentes y, al mismo tiempo,

introdutorio a la traducción que le seguirá. No es casual: Sarlo parece temer dejar al artículo de Eagleton librado a su suerte (y no le faltan razones para abrigar ese temor, como veremos más adelante). Por ello interviene, por si acaso, acompañando su lectura y generando un movimiento anticipado vía el epígrafe de Bloom: pareciera esperar de su destinatario una síntesis propia entre el texto que traduce y el que escribe a propósito de dicha traducción aunque, como es usual en sus ensayos, ratifica su costumbre de conducir dicha lectura. “El artículo de Terry Eagleton, parodiando el discurso político, habla centralmente de las políticas de la crítica” (SARLO, 1985, p. 7), señala. Y como también es usual en los textos del período, agrega una aclaración didáctica, necesaria para la época: estamos, cabe recordarlo, en los primeros años de restitución de la vida democrática con lo que ello significaba en términos de posibilidad de poner en circulación textos hasta hacía muy poco subterráneos. Textos que, como los de la teoría, suponen dificultades para los lectores no habituados a sus giros y protocolos. A ese lector, van dirigidas estas notas: “Se trata, siempre, de qué leer en la literatura, y las corrientes críticas, junto con nuevos enfoques teóricos, suelen proponer respuestas implícitas o explícitas a lo que la literatura es” (p. 7). Finalmente resalta: “se trata, una vez más, de pensar las razones que hacen posible tanto a la escritura como a la lectura” (p. 7).

menos comprendida. No es casual que en 1990 ensaye una nueva definición que no hace más que reiterarla, aunque retomándola desde otro ángulo: cuando Derrida afirma que “Il n’y a que des contextes” o que “il n’existe rien hors contexte” (1990, p. 282) insiste en el modelado textual de lo que percibimos como “la realidad”. Esta perspectiva, inscripta ya en sus primeros escritos, se desarrolla desde un tono más didáctico cuando lo que cae bajo su escarpelo es un hecho devenido “acontecimiento” por efecto de enunciación de los detentores del poder de comunicación global: es a partir del denominado “11/S” y de lo que Derrida dice al respecto durante una conversación con Giovanna Borradori que la dimensión política de su temprana y vapuleada noción se revela con toda su potencia heurística. A partir de aquel episodio, vuelve sobre la relación entre poder de visibilización y grandes potencias: «Vous savez bien, qu’on ne compte pas les morts de la même façon d’un bout à l’autre du monde» (DERRIDA, 2003, p. 142). ¿Cuántos en América Latina piensan en la violenta muerte de Salvador Allende cuando escuchan «11 de setiembre»? ¿O cuántos piensan también en la violenta muerte de Allende? Si bien los ejemplos de Derrida son otros, también se pronuncian respecto de una «maquinaria compleja (histórica, política, mediática)» montada por las nuevas fuerzas mundiales: “Il est de notre devoir de rappeler que le retentissement de ses meurtres n’est jamais purement naturel et spontané. (...) Pour l’Europe, pour les États-Unis, leurs médias, leur opinion publique, des tueries quantitativement comparables ou même supérieures en nombre, (...) ne produisent jamais de bouleversement aussi intense quand elles se produisent hors de l’espace européen ou américain (Cambodge, Rwanda, Palestine, Irak, etc.) » (DERRIDA, 2003, p. 142).

En su repaso de estas cuestiones compone un panorama histórico que restituye algunos de los más importantes debates de la teoría literaria durante el siglo XX dando lugar a un estudio que prácticamente triplica en páginas su traducción. Pareciera entonces que el texto de Eagleton es la excusa apropiada para reiterar un conjunto de problemas que Sarlo pretende instalar en el subcampo de los estudios literarios en Argentina (aún dominado por muchas de las cuestiones que en el plano de la discusión internacional de las ideas ocupan una posición marginal), a saber:

291

- 1- “la crisis de la idea de Verdad, que en la crítica literaria estaba acompañada por el presupuesto de que el texto era depositario (o comunicador) de un sentido que la lectura debía descubrir” (p. 8) tiene su correlato con la definición del libro como una “matriz física” de “experiencias variables” que habilitan derroteros insospechados, incluso para el propio autor. Pese a Sarlo y a Eagleton, esta concepción diseminada del sentido se deriva de una representación del texto deudora de los postulados derrideanos: “lo que entra en crisis, junto con la idea de Verdad, es la de unidad textual”, ratifica Sarlo (1985, p. 8). Algo que Derrida ya había entrevisto cuando “solicitaba”¹³ tanto la prepotencia de determinar la estructura textual completa como la de fijar el origen indubitable y certero de una genealogía. No es el objeto de este artículo volver sobre los giros que la llevan a Sarlo a poner en Julia Kristeva (1969) y en Roland Barthes (1970) lo que ambos descubren gracias a Derrida (1967, 1968^a, 1968^b), pero sí interesa resaltar que su rescate de estas definiciones de texto, sentido y libro marchan a contrapelo de los modos de leer hegemónicos en Argentina hasta bien entrado el siglo XXI (CAISSO y ROSA, 1989; ROSA, 1999). Su artículo se pronuncia contra la fijación naturalizada de “ideas centrales” y de un “inicio” ingenuamente localizado en el principio de la cadena de significantes plasmados en el papel:

Kristeva realiza en este sentido el movimiento más radical: los textos son siempre el producto del entrecruzamiento de superficies, mosaicos de citas que, incluso, podrían llegar a permitir una lectura anagramática. Barthes (...)

13 Este término se usa con el sentido derrideano de hacer temblar, desestabilizar, descalabrar, interrogar las certezas alrededor de algo.

realiza en *S/Z* la demostración analítica de la pluralidad de voces que se entretajan en la literatura, afirmando, al mismo tiempo, que esa pluralidad no permite decidir un sentido, sino comprobar el entrecruzamiento de sentidos. (SARLO, 1985, p. 8)

- 2- La distinción barthesiana entre “textos de placer” y “textos de goce” (BARTHES, 1973) restituye la figura del lector, “una dimensión desprestigiada en los años estructuralistas donde el texto literario era pensado como una máquina eficiente y, en ocasiones, autosuficiente” (SARLO, 1985, p. 8). En esta restitución juega un rol central la teoría de Hans Robert Jauss que Sarlo había cooperado a difundir en Argentina vía la traducción en esta misma revista (GERBAUDO, 2017a): en este ensayo retoma sus planteos dando lugar a un nuevo movimiento didáctico que une explicación con envío;
- 3- la interpretación, también soslayada durante “el auge del estructuralismo y la semiótica literaria” (SARLO, 1985, p. 8), es recuperada a partir de un trabajo exhaustivo sobre los “rasgos” del texto que la habilitan. Sarlo aclara que, en un arco comprendido entre Wolfgang Iser y Stanley Fish pasando por Umberto Eco y Hans Robert Jauss, se advierten diferencias respecto de “la libertad con la que el lector realiza estas operaciones de lectura” (SARLO, 1985, p. 8). No obstante, considera que “el hecho de que estas operaciones se hayan convertido en objeto de descripción marca una inflexión teórica importante” (8) en tanto contribuyen a desarticular la representación de los textos como “artefactos sistémicos con los cuales la única relación posible es la de desmontaje descriptivo” (8) que viene combatiendo, sin interrupción, desde sus años en *Los libros* (cf. GERBAUDO, 2017g).
- 4- La diferencia entre lector informado y público “ubica a la práctica crítica en lugares y relaciones también diferentes con los textos” (SARLO, 1985, p. 9): se puede entrever aquí una distinción que explica, no sólo el posterior pasaje de Sarlo del campo académico al mediático con la respectiva adecuación de sus modos de intervención intelectual sino también su constante inquietud respecto de las vías de interpelación a lectores no sólo académicos (cf. GERBAUDO, 2017c);

- 5- La correlación entre cambios en las experiencias de lectura y paso del tiempo repone una dimensión histórica borrada de la lectura durante la dictadura. Esto pone en valor la importancia de la formación teórica en la configuración de un modo de leer: “la experiencia de lectura no puede ser considerada fuera de las modificaciones que el transcurso del tiempo de lectura va introduciendo en cada uno de los pasos que se suceden” (SARLO, 1985, p. 9). Sarlo entiende que “si las lecturas son diferentes desde una perspectiva histórica, es posible pensar que esta diferencia indica no sólo distintas situaciones de lectura sino también distintas lógicas y modos de lectura” (SARLO, 1985, p. 10). Junto a Jonathan Culler (y por lo tanto, a Derrida), ratifica la idea expresada por el autor de *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism* (CULLER, 1982) cuando afirma que “las teorías de la lectura demuestran la imposibilidad de establecer distinciones bien fundadas entre hecho e interpretación, entre lo que puede ser leído en el texto y lo que se le atribuye leyéndolo” (CULLER en SARLO, 1985, p. 10). Otra vez: son los modos diferenciales de leer los que capturan la atención de Sarlo. Estos modos se asientan en la asimetría entre texto y lector:

la posibilidad misma de leer se apoya en esta asimetría en la medida en que una diferencia de códigos y de enciclopedias de referencia es la que convierte a la lectura en un problema teórico e histórico digno de considerarse, extrayendo a la lectura de una situación, impensable, por otra parte, donde sólo repita miméticamente la organización semántica y formal del texto. La productividad de la lectura se origina, en consecuencia, en esta disimetría necesaria.

Pero al mismo tiempo, esta disimetría tiene planteados límites: no puede convertirse en una alteridad absoluta. Es una disimetría que debe permitir al mismo tiempo la posibilidad dialógica. (SARLO, 1985, p. 10)

Con esta complejidad, citando bibliografía publicada apenas dos años antes cuyos pasajes también traduce mientras escribe este artículo, Sarlo caracteriza el panorama internacional de discusión en el que se inserta el texto de Eagleton. Tanto la traducción como este panorama participan de otra operación que los comprende: modelar al lector porvenir que, en este estado de su producción, restringe en buena medida al subcampo específico, aunque ya se advierten preocupaciones por ese

destinatario ampliado al que terminará apuntando, en especial cuando abandone la universidad. En diferentes pasajes Sarlo se pregunta por los nexos entre el lector “formal” y la “diversidad (empírica) del público” (SARLO, 1985, p. 11). Una pregunta indisociable del análisis de cómo “lectores, escritores, instituciones” intervienen en un espacio atravesado por “relaciones diferenciadas respecto de la tradición literaria o la innovación y con destrezas que tienen marcas sociales, ideológicas, sexuales, nacionales” (SARLO, 1985, p. 11). Un subrayado, otra vez, delineado entre Bourdieu y Derrida (este último, a su pesar).

El texto de Eagleton en cuestión, “La rebelión del lector”, arranca con una afirmación que tiene el característico tono sarcástico de los textos del crítico inglés: “El crecimiento del Movimiento de Liberación del Lector (MLL) en las últimas décadas significó un avance decisivo de los lectores oprimidos del mundo entero, brutalmente proletarizados por la clase autoral” (EAGLETON, 1982 [1985], p. 12). Ese tono preña las descripciones de Eagleton de la lucha de la teoría por hacer un lugar al lector dentro de un campo cooptado por el autor o el texto. Más allá de sus ironías, el diagnóstico sobre posiciones progresistas y reaccionarias difiere del trazado por Sarlo al punto que es posible arriesgar que esta traducción, como ya se ha anticipado, es sólo el pretexto para construir la cartografía teórica que Sarlo compone y que tiene, es necesario destacarlo, otros relieves. Por ejemplo, Eagleton colocará en la “extrema derecha del movimiento” a la obra de Roman Ingarden, acusada de “paternalismo” respecto del lector (p. 13); calificará como “centrista” tanto a la Escuela de Constanza como a Jonathan Culler cuya visión encuentra “inficionada de idealismo” (p. 13) y acusa a Stanley Fish de practicar una engañosa “estrategia revolucionaria” (p. 13). Su conclusión difiere de la de Sarlo: mientras Eagleton cierra su artículo remarcando que “una crítica socialista no debe preocuparse en primer lugar por la revolución de los consumidores” ya que “su tarea es apropiarse de los medios de producción” (p. 13), Sarlo se vale del artículo para poner en evidencia la corrosión de los entonces modos hegemónicos de leer, en especial en Argentina. Ninguno de los ensayos traducidos en el período que aquí nos ocupa merecerá la atención que le confirió a este; aunque en verdad, si le dedica un artículo introductorio que lo triplica en

extensión, no es tanto para volver sobre sus tesis sino para, a partir de sus tesis, introducir las propias.

Las traducciones y la interrogación de las condiciones de posibilidad para la producción artística e intelectual

En este período, Sarlo traduce dos textos que vuelven sobre las condiciones de posibilidad del trabajo artístico e intelectual. Se trata de dos ensayos auto-bio-gráficos firmados por quienes se convertirán en dos de sus autores fetiche: Walter Benjamin y Edward Said. “Desembalo mi biblioteca (discurso sobre la bibliomanía)” (BENJAMIN, 1931 [1986]), traducido de la versión francesa realizada por Marc B. de Launay para *Esprit* en enero de 1982, se repliega sobre ese momento previo a toda clasificación que ocurre cada vez que un lector, en este caso, autodefinido alternativamente como “bibliómano”, “bibliófilo” y “coleccionista”, reacomoda su biblioteca. Aparecen allí por lo menos tres conjeturas que conectan la lectura con la experiencia, la pasión y la subjetividad: “¿Qué es una biblioteca sino un desorden donde el hábito ha sabido instalarse tan bien que puede revestir la apariencia de un orden?” (BENJAMIN, 1931 [1986], p. 23), interpela Benjamin. Su texto hilvana diferentes recuerdos que se le presentan en el preciso momento de abrir las cajas y ordenar sus contenidos en los estantes desde un “lazo que no subraya su valor de uso, o sea su utilidad, su carácter práctico” (p. 23). Por ejemplo, Benjamin describe dos álbumes de flores disecadas que habían pertenecido a su madre y aún conservaba. Esta descripción pone en valor la “actitud” del coleccionista ante sus objetos mientras resalta el carácter intransferible de esa relación con esos fetiches:

Nada podría hacer más perceptible la fascinación de semejante trabajo de desembalaje que la dificultad para detenerse cuando se lo ha emprendido. Había empezado a mediodía, y era ya medianoche cuando me puse a abrir las últimas cajas. Y en ese momento descubrí dos volúmenes con tapas de cartón, marchitos, que en propiedad no deberían haberse hallado en una caja de libros: eran dos álbumes de flores disecadas, pegadas por mi madre cuando niña, y que heredé. (...)

No hay biblioteca viva que no aloje un cierto número de objetos que provienen de dominios vecinos: los cuasi-libros. No es necesario que consistan en herbarios o en álbumes familiares (...).

Ya hace rato que pasó la medianoche, y tengo ante mí la

última caja, a medio vaciar. Otras reflexiones se apoderan de mí; no exactamente reflexiones sino imágenes, recuerdos. Recuerdos de ciudades donde hice tantos descubrimientos (...); recuerdos de las habitaciones que cobijaron mis libros (...); recuerdos por fin de mi cuarto de niño de donde no provienen más que cuatro o cinco de los miles de volúmenes que empiezan a amontonarse a mi alrededor. (p. 27)

296

El ensayo se cierra con la imagen de Benjamin acomodando esos objetos preciados cuya posesión trae algo de “felicidad” (p. 27). Se podría conjeturar que traducir este texto obedece a la necesidad de exhibir el valor de ese bien cultural mientras se alude a la dimensión irreparable que supone cada biblioteca perdida. En esta misma serie se inscribe un ensayo de Edward Said, “Recuerdo del invierno”, que Sarlo acompaña con la siguiente nota al pie: “Edward Said, palestino, es profesor de literatura comparada en la Universidad de Columbia. Ha publicado, entre otras obras: *Orientalismo* y *The World, the Text and the Critic*” (p. 7). Sarlo se dirige a un lector que no conoce la obra de Said que aquí introduce: durante los años noventa organizará programas de cátedra alrededor de categorías propuestas por este autor (cf. SARLO, 1994; GERBAUDO, 2017f) que también emplea en *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* (SARLO, 1988, p. 31).

No obstante, esta traducción pareciera responder a otros motivos, menos técnicos, digamos. Sarlo elige un ensayo que aborda la espinosa cuestión del exilio: dos años más tarde, en sus clases de Literatura argentina I de la Universidad de Buenos Aires, David Viñas arremeterá contra las representaciones turísticas promovidas por una película estrenada entonces, *El exilio de Gardel*, dirigida por Pino Solanas (cf. VIÑAS, 1986a, 1986b; GERBAUDO, 2016: p. 129-130). En sintonía con esta posición que Viñas desarrollará poco después, “Recuerdos del invierno” de Said arranca con una definición desgarradora de esta experiencia:

El exilio es la grieta insalvable producida por la fuerza entre un ser humano y su lugar de nacimiento, entre el yo y su verdadero hogar. La desdicha esencial de esta ruptura no puede superarse. Ciertamente existen historias que presentan al exilio como una condición que abre la vida a episodios heroicos, románticos, gloriosos y hasta triunfales. Pero son sólo historias, esfuerzos para vencer la inválida desdicha del extrañamiento. Los logros de

cualquier exiliado están permanentemente carcomidos por su sentido de pérdida. (SAID, 1984, p. 3)

Said interroga no sólo el tópico del exilio como uno más del arte moderno junto a la novela de aprendizaje y otros. Su preocupación no es sólo técnica y ni siquiera ética sino fundamentalmente política¹⁴: su ensayo vuelve sobre el lugar de los exiliados en la construcción misma de la “moderna cultura occidental” (p. 3). En relación con esto, asevera que esa cultura “surge, en gran parte, del trabajo de exiliados, émigrés, refugiados” (p. 3). Desde Estados Unidos, país en el que trabaja, realiza un balance desgarrador: “el pensamiento estético, académico e intelectual norteamericano es hoy lo que es a causa de los refugiados del fascismo, del comunismo y de otros regímenes entregados a la opresión y expulsión de sus disidentes” (p. 3). En su repaso de nombres de exiliados que contribuyeron al crecimiento de la ciencia, la filosofía y las artes menciona a Albert Einstein, Herbert Marcuse, Theodor Adorno, Erich Auerbach, Dante Alighieri, Faiz Ahmad Faiz sobre quien necesita aclarar: “el más grande de los poetas urdu: se había exiliado de Pakistán después del golpe militar de Zia ul-Haq y había encontrado un lugar en las ruinas de Beirut” (p. 3). Su diagnóstico tiene una vigencia pavorosa: “La nuestra es, sin duda, la época del refugiado, de los hombres desplazados, de la inmigración masiva” (p. 2). Contra la romantización de la experiencia, desliza un conjunto de prescripciones: “el exilio no puede funcionar como un tónico. Considerarlo impulso benéfico del humanismo y la creatividad, supone empujarse a sus mutilaciones” (p. 3). También sanciona con filosa eficacia su estetización: “para comprender el exilio como una de las formas del castigo político, es necesario recoger territorios de la experiencia que están más allá de los de la literatura” (3), “es preciso dejar el modesto refugio de la subjetividad, del arte” (p. 3).

Lejos tanto de los nacionalismos como de los redencionismos, Said acude a un pasaje escrito por un monje sajón del siglo XII que había retomado a su vez Auerbach, para abonar una visión “nómada, descentrada, contrapuntística” de la vida y de la producción en exilio:

14 En su teoría política, escrita entre Derrida y Shakespeare, Eduardo Rinesi define a la política como «la actividad o el conjunto de actividades desarrolladas en ese espacio de tensión que se abre entre las grietas de cualquier orden precisamente porque ningún orden agota en sí mismo todos sus sentidos ni satisface las expectativas que los distintos actores tienen sobre él» (RINESI, 2003, p. 23).

“contemplar ‘al mundo entero como a una tierra extraña” (p. 7). El ensayo, transido por la auto-bio-grafía, concluye remitiendo al título: “El exilio no es nunca un estado satisfecho, plácido o seguro. El exilio, en palabras de Wallace Stevens, es un ‘recuerdo del invierno’ en el cual la fuerza del verano y el otoño o la potencialidad de la primavera son inalcanzables” (p. 7).

Ambos textos, el de Benjamin como el de Said, espejan las tensiones que entonces atravesaban el campo artístico e intelectual en Argentina. Muchos de los miembros de *Punto de vista* comenzarán, por esos años, a escribir sobre este tema (cf. BECEYRO, 1991) que Sarlo despunta a partir de textos que lo abordan, más o menos subrepticamente, desde otras experiencias, lejanas en el tiempo y en el espacio pero cercanas en la transferencia por la palabra de desgarrones que afectan el trabajo, la vida misma.

Las traducciones, la fiebre por la actualización y el derecho al “punto de vista”

Como en “bucle extraño” (HOFSTADTER, 1979), Sarlo traduce un texto de Benjamin que habla sobre el desembalaje de su biblioteca y que, a su vez, espeja una práctica que ella realiza desde los inicios: abrir públicamente la biblioteca poniendo en circulación textos que exponen las categorías que articulan sus investigaciones, sus clases y sus escritos. Su temprana versión de “Modernidad: un proyecto incompleto” de Jürgen Habermas participa de esta operación. En este caso, se trata de una traducción que rodea un concepto que Sarlo contribuirá a definir, primero poniéndolo a prueba en esa suerte de laboratorio que eran sus clases universitarias (cf. SARLO, 1987)¹⁵ y luego, ajustándolo en *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*, uno de sus libros más imponentes, extraducido al portugués y al italiano (en este último caso, con prólogo de Raúl Antelo). Estas transferencias públicas estuvieron precedidas de investigaciones realizadas clandestinamente durante la dictadura¹⁶ y continuadas luego

15 Los contenidos propuestos ese año en el programa de Literatura argentina II giraron alrededor de los “Procesos de modernización cultural: Buenos Aires, 1920 y 1930” (SARLO, 1987, p. 1). Como puede observarse, su relación con el libro, entonces por-venir, es directa.

16 Durante una entrevista, Sarlo llama la atención sobre el desconcierto que su curriculum generaría a cualquier extranjero que lo analizara sin tomar en cuenta las cambiantes y agitadas condiciones de producción intelectual en Argentina. Emplea el término “hiatos” (SARLO, 2009)

por vía institucional, ya sea en la universidad a la que retorna en 1984 como profesora de Literatura argentina II, ya sea en el CONICET, organismo al que ingresa como Investigadora adjunta en 1985, ya sea en estadias internacionales subvencionadas por organismos extranjeros¹⁷.

El ensayo de Habermas, publicado en *New German Critique* en 1981, fue originariamente la conferencia pronunciada al recibir el premio Theodor Adorno, luego repetida en el New York Institute of Humanities en 1981. Como es usual con las traducciones de Sarlo del período, sorprende la inmediatez de la difusión en un tiempo previo a la irrupción de la Web. Habermas arranca su ensayo con una apreciación disfórica: “En 1980, la Bienal de Venecia incluyó arquitectos en la muestra. La nota dominante en esa primera bienal de Arquitectura fue la desilusión. Diría que los que estaban en Venecia formaban parte de una vanguardia que había invertido sus frentes, sacrificando la tradición de la modernidad en nombre de un nuevo historicismo” (HABERMAS, 1984, p. 27). Es frente a “una corriente emocional de nuestra época que ha penetrado todas las esferas de la vida intelectual” (p. 27) que Habermas escribe: se trata de las teorías sobre el postiluminismo, la postmodernidad y la poshistoria. Contra esta avalancha, esboza la tesis que anticipa su título y que le exige volver a definir el concepto de “modernidad”. Se vale de un rápido repaso histórico para resaltar que “el término ‘moderno’ expresó una y otra vez la conciencia de una época que se mira a sí misma en relación con el pasado, considerándose resultado de una transición desde lo viejo hacia lo nuevo” (p. 17). Pero a la vez remarca que dicho término “conserva un lazo secreto con lo clásico” que piensa en relación con su capacidad de supervivencia:

para dar cuenta de los períodos en que era imposible alojar institucionalmente las investigaciones que realizaba, no sólo por los temas sino también por la teoría que los recorría. Por ello es que, en su curriculum, el trabajo realizado en “formaciones” (como los grupos de estudio clandestinos, editoriales, *Punto de vista*, etc.), se consigna, más allá de su “registro probatorio” institucional. Por ejemplo, entre las investigaciones alrededor del término en cuestión realizadas entre 1981 y 1987, año previo a la publicación de *Una modernidad periférica...*, registra las siguientes: “Las vanguardias del veinte, especialmente *Proa* y *Martín Fierro* (198081). Puntos de modernización en la historia cultural argentina: los siete primeros años de *Sur* (1982) y *Contorno* (1982-1983). (...) Procesos de cambio y modernización cultural: Buenos Aires 19201940 (19851987)” (SARLO, 2015).

17 Sobre el tema en cuestión, en su curriculum se registra la siguiente estadia de investigación: “Fellow, Woodrow Wilson Center, Washington, diciembre 1986abril 1987. Tema: Procesos de modernización cultural en Buenos Aires” (SARLO, 2015).

Se sabe, por supuesto, que todo lo que sobrevive al tiempo llega a ser considerado clásico. Pero el testimonio verdaderamente moderno no extrae su clasicidad de la autoridad pretérita, sino que se convierte en clásico cuando ha logrado ser completa y auténticamente moderno. Nuestro sentido de la modernidad produce sus pautas autosuficientes. Y la relación entre ‘moderno’ y ‘clásico’ ha perdido así una referencia histórica fija”. (p. 28)

A la liquidación de la historia y de la modernidad, al pensamiento neoconservador que carga sobre el “modernismo cultural” debido su resistencia a una “modernización capitalista de la economía y la sociedad”, opone su modelo de “racionalidad comunicativa” (p. 28):

Las situaciones de donde surgen la protesta y el descontento se originan precisamente cuando las esferas de la acción comunicativa, centradas sobre la reproducción y la transmisión de valores y normas, son penetradas por una forma de modernización regida por estándares de racionalidad económica y administrativa, muy diferentes de los de la racionalidad comunicativa de la que dependen esas esferas. (p. 29)

Pero, cabe destacarlo, Habermas da un giro más: apartándose de la sujeción del concepto de modernidad al arte en general, y al arte europeo en particular, ensaya una definición de lo que llama “el proyecto de la modernidad” que “sólo se pone a foco cuando se prescinde de la habitual focalización sobre el arte” (p. 29). En sus alternativas a los “post”, desarrolla su prometida tesis: en sus argumentos se reconoce parte de la praxis que lleva a la propia Sarlo a amalgamar vanguardia y divulgación en sus muy disímiles y controversiales prácticas. Así, junto a Brecht y Benjamin, Habermas se pregunta “cómo funciona el arte cuando, después de perdida su aura, todavía puede ser percibido de manera iluminadora” (p. 31). En su respuesta, se revela su proyecto más ambicioso, su fantasía de contribuir a corroer la dicotomía expertos / prácticas cotidianas:

El proyecto de la modernidad aún no se ha realizado. Y la recepción del arte es sólo uno de sus aspectos. El proyecto intenta volver a vincular diferenciadamente a la cultura moderna con la práctica cotidiana que todavía depende de sus herencias vitales, pero que se empobrece si se la limita al tradicionalismo. Este nuevo vínculo puede establecerse sólo si la modernización societal se desarrolla en una dirección diferente. El mundo vivido deberá ser capaz de desarrollar instituciones que pongan límites a la dinámica interna y a los imperativos de un

sistema económico casi autónomo y a sus instrumentos administrativos. (p. 31)

301

Corroer esa misma dicotomía se convertirá en una obsesión para Sarlo: en 1984, apenas restituida la democracia, dicta una conferencia en el ciclo *Los escritores, la producción y la crítica* organizado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Su texto, recientemente exhumado por Alberto Giordano (2015) en una antología de ensayos sobre el ensayo producidos en Argentina, historiza los avatares de la escritura crítica en el país. Su incisivo balance se detiene en la “identidad que proporciona la carrera de Letras” de su universidad (SARLO, 1984, p. 6). Como será usual en sus trabajos, transforma los problemas que detecta en interrogantes. El primero, solicita la “necesidad de existencia” (p. 7) de la crítica producida desde la institución a la que pertenece. Su cuestionamiento implica salirse del lugar autocomplaciente ligado a la imagen que suele devolver el lector cautivo universitario para imaginar un destinatario fuera de dicho espacio: “¿a quién le podemos llegar a interesar con nuestro discurso?”, “¿Para quién escribimos nosotros?” (p. 7). Disconforme con aquel estado de las cosas, insinúa una alternativa que hará propia: “¿Cómo podríamos tratar de elaborar un espacio para un discurso que no expulse a sus lectores?” (p. 10). Poco tiempo después insiste sobre esta necesidad de ampliar el horizonte de recepción de los textos que se escriben desde la universidad: durante el célebre Coloquio de Minnesota realizado en 1986, expresa su “esperanza de que la crítica literaria reencuentre un lugar que desborde los límites de las instituciones académicas, para ponerse en relación con instancias de significatividad social más extensa” (p. 30). Finalmente, en 2001, dos años antes de renunciar a la Universidad de Buenos Aires, escribe en el diario *Clarín* una nota que luego exhuma¹⁸ en el número de enero-marzo de 2004 en *Bazar americano*: en “La carrera de las letras”, vuelve sobre las mismas preguntas que se hacía en 1984, apenas ingresada a la institución que abandonaría un tiempo después. Como en aquella ocasión, su crítica toma la forma de preguntas: “¿qué enseñar?” en una institución que forma, fundamentalmente, a profesores, escritores,

18 Las diferentes exhumaciones aludidas no hacen más que probar el “efecto de campo” (Bourdieu, 1985) del texto rescatado: algo escrito en el pasado sigue interrogando o vuelve a interrogar el presente estado de las cosas. Su rescate no está exento de fantasías de intervención. Como aprendimos de Derrida, uno hace algo más que exhumar mientras exhuma: “One does not exhume just anything. And one transforms while exhuming” (DERRIDA, 1989, p. 821).

periodistas culturales e investigadores? Sus interrogantes pueden responderse a la luz de sus prácticas:

¿Se debe enseñar el canon, es decir el conjunto de obras establecidas por la crítica, o se deben explorar los bordes, los márgenes de una cartografía establecida? ¿Es posible convenir en un canon académico aunque, simultáneamente, se cuestione la validez de un canon estético? ¿O el canon académico es un acuerdo que carece de toda relevancia y lo que importa son los modos de leer, la posición teórica frente a la lectura que habilitaría las lecturas futuras de cualquier texto? ¿Importa o no importa la historia literaria? Y si importa, ¿el canon académico tiene que ser redispuesto en función de la historia literaria? ¿O sólo debe resultar de una operación teórica? (SARLO, 2001a)

302

Un año después de su renuncia, exhuma este texto desde ese nuevo espacio de intervención que ensaya creando *Bazar Americano* donde, a propósito de *Punto de vista*, defiende la importancia de la intervención intelectual que resiste las constricciones tanto del mercado como de los medios y de la academia (SARLO, 2004): esas que pueden ir desde los bienes culturales sobre los que se habla hasta los tiempos y los tonos de la interlocución.

La traducción en el programa intelectual de *Punto de vista*

Durante un panel organizado en 2004 por Jorge Fondebrider en el Centro Cultural Rojas, David Oubiña presenta un conjunto de hipótesis sobre el lugar que las traducciones jugaban en *Punto de vista*, entonces aún vigente. Su primera conjetura da cuenta de la posición de lectura de la publicación: Oubiña contrasta a *Punto de vista* con *Sur*, dos revistas centrales en el campo cultural e intelectual argentino del siglo XX. El contraste es nodal para entender las osadas conjunciones categoriales que luego Sarlo ensaya, más allá de las que explícitamente promueve en sus poco ortodoxas apropiaciones de los autores que intraduce e introduce:

El mérito de Victoria Ocampo fue construir su revista como un polo de atracción; pero el *Sur* es siempre *Sur* respecto de un centro. Frente a esa colocación remota, *Punto de vista*, en cambio, elige definirse por una perspectiva. (...) Antes que la pura recepción, un punto de vista supone una relación de equilibrio entre la mirada y lo mirado. (OUBIÑA, 2004)

La segunda hipótesis constata el carácter de laboratorio de pruebas que era compartido por la revista y, hasta hacía muy poco, por las clases de Sarlo: era allí donde se mostraban las categorías, donde se exploraban sus usos, donde se experimentaba con las reacciones de estudiantes. *Punto de vista* también funcionaba como espacio de divulgación: “no tanto”, desliza Oubiña. “No tanto” pero también, destacamos nosotros:

Traducir es más que nunca producir. Como una puesta al día de los problemas, como en un cuaderno de apuntes en donde se resalta y se subraya aquello que servirá de material para el propio argumento. Se traduce lo que se necesita para escribir. Cuando *Punto de vista* traduce, no hace más que exhibir su caja de herramientas. Sus integrantes traducen para sí como si dijeran ‘esto es lo que leí’. No tanto como servicio de divulgación o como punto de referencia para otros, sino como un marco de auto-preservación. (OUBIÑA, 2004)

No es un dato menor que ya desde los años eufóricos y promisorios de la llamada “primavera alfonsinista”, Sarlo manifieste ciertas desconfianzas respecto de lo que se puede desde el campo académico. Desde allí no se generan más que “discusiones” (PANESI, 2003) que ni siquiera atraviesan el campo intelectual y cultural en el que Sarlo había venido interviniendo desde las formaciones. Así, desde *Punto de vista* refuerza su posición, legible en textos de ostensible carácter programático (GERBAUDO, 2017c), con traducciones en las que quienes hablan son otros. La selección es estratégica: desde la pose distraída hace decir a otros lo que refuerza su “punto de vista”: “Una revista debe construir su propio programa intelectual” (SARLO, 2004), exhorta durante la discusión en el Centro Cultural Rojas. En su desarrollo de ese programa que, desde su también clásica pose de modestia llama “ideal”, despliega las operaciones caracterizadas en el apartado anterior, a propósito de sus prácticas de traducción, entre otras:

Contra la costra del sentido común intelectual, estético, ideológico o político, una revista que quiera vivir en el presente debería estar en condiciones de abrir discusiones que hoy no pasan por otros lugares. La colocación de una revista no consiste sólo en aquello que tiene para decir sino también en aquello que tiene para contra-decir. En el vaivén entre decir y contradecir una revista reconoce el valor del conflicto como motor del campo cultural (SARLO, 2004)

Es en la tensión entre los discursos dominantes y los emergentes entre los diferentes campos que se configura el discurso crítico que ensaya, el que quiere suscitar, el que desea por-venir. Ese que fantasea se trame a partir del propio “punto de vista” al que las traducciones realizadas, al margen del circuito de protocolos legales y autorizaciones editoriales, contribuiría a desencadenar. También ese desprenderse de los derechos editoriales dice algo respecto de la posición del traductor como intelectual que produce desde estas latitudes, con nuestras condiciones, desde campos y subcampos que sabemos relativamente autónomos a pesar de la precariedad, del retiro y/o la ofensiva estatal, de las muy diferentes formas de violencia simbólica. Se trata de determinismos-no-deterministas delineados como tales por la acción de agentes que, junto a ella, opusieron a los obstáculos, inteligencia y trabajo, creatividad y resistencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTELO, Raúl. “Programa para un posgrado futuro”. *El taco en la brea* 3 (2016), 144-171.

BARTHES, Roland. *S/Z*. París: Seuil, 1970.

_____. *Le plaisir du texte*. París: Seuil, 1973.

BECEYRO, Raúl. “Los que se van y los que se quedan”. *Punto de vista* 41(1991), 15-17.

BENJAMIN, Walter. « Desembalo mi biblioteca (discurso sobre la bibliomanía) » (1931). *Punto de vista* 26 (1986), 23-27.

BOURDIEU, Pierre. « Le champ scientifique ». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 2-3 (1976), 88-104.

_____. « Effet de champ et effet de corps ». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 59 (1985), 2-73.

_____. *Las reglas de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*. París : Seuil, 1992.

_____. *Méditations pascaliennes*. París : Seuil, 1997a.

_____. *Les usages sociaux de la science. Pour une sociologie clinique du champ scientifique*. París : INRA, 1997b.

_____. *Propos sur le champ politique*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2000.

_____. *Science de la science et réflexivité. Cours du Collège de France 2000-2001*. París : Raisons d’agir, 2001a.

_____. « Entretien: Sur l’esprit de la recherche ». En DELSAUT, Yvette y RIVIERE, Marie-Christine (Eds.), *Bibliographie des travaux de Pierre Bourdieu suivi d’un entretien entre Pierre Bourdieu et Yvette Delsaut*. París : Les Temps des Cerises, 2001b, 177-239.

_____. *Sur l’État. Cours au Collège de France (1989-1992)*. Edición establecida por Patrick Champagne, Remi Lenoir, Franck Popeau y Marie-Christine Rivière. París : Raisons d’agir/Seuil, 2012.

_____. *Manet. Une révolution symbolique. Cours au Collège de France (1998-2000)*. París : Raisons d’agir/Seuil, 2013.

CAISSO, Claudia y ROSA, Nicolás “De la constitution clandestine d’un nouvel objet ». *Études françaises* 23 (1987), 249-265.

CRENZEL, Emilio. *La historia política del ‘Nunca más’: la memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos Aires: S. XXI, 2008.

CROCE, Marcela. “*Contorno y alrededores: sucesiones, herencia y desvíos en 50 años de crítica argentina*”. *La biblioteca* 4-5 (2006), 390-401.

CULLER, Jonathan. *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca: Cornell University Press, 1982.

DALMARONI, Miguel. “La moda y ‘la trampa del sentido común’. Sobre la *operación* Raymond Williams”. En: GIORDANO, A. y VÁZQUEZ, M. C. (Comps.). *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998, 35-44.

_____. *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina (1960-2002)*. Melusina: Santiago de Chile, 2004.

DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie*. París: Minuit, 1967.

_____. “La pharmacie de Platon 1”. *Tel Quel* 32 (1968a): 3-48.

_____. “La pharmacie de Platon 2”. *Tel Quel* 33 (1968b): 18-59.

_____. “Lettre à un ami japonais” (1985). *Psyché. Inventions de l'autre*. Paris: Galilée, 1987. 387-393. Traducción al español de Cristina De Peretti.

_____. “Biodegradables: Seven Diary Fragments”. *Critical Inquiry* 15 (1989, Vol. 4), 812-873. Traducción al inglés de Peggy Kamuf

_____. “Postface: Vers une éthique de la discussion”. *Limited Inc., a b c...* Paris: Galilée, 1990, 199-285.

_____. *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. París: Galilée, 1993.

_____. *Fuerza de ley. El ‘fundamento místico de la autoridad’* (1994). Madrid: Tecnos, 1996. Traducción de Adolfo Barberá y Patricio Peñalver Gómez.

_____. “Auto-immunités, suicides réels et symboliques. Un dialogue avec Jacques Derrida” ; « La déconstruction du concept du terrorisme selon Derrida ». *Le “concept” du 11 septembre. Dialogues à New York (octobre - décembre 2001) avec Giovanna Borradori*. Paris: Galilée, 2003, 133-244.

DE DIEGO, José Luis. *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970–1986)*. La Plata: Ediciones Al Margen, 2001.

_____. “La transición democrática: intelectuales y escritores”, en CAMOU, Antonio *et al.* (Coord.) *La Argentina democrática: los años y los libros*. Buenos Aires: Prometeo, 2007, 49–82.

EAGLETON, Terry. “La rebelión del lector” (1982). *Punto de vista* 24 (1985), 12-13. Traducción de Beatriz Sarlo.

ESPÓSITO, Fabio. «La crítica moderna en la Argentina: la revista *Los Libros* (1969–1976). *Orbis Tertius* 2 (2015). Web.

FALCÓN, Alejandrina. “Cuatro grandes colecciones unidas para formar una gran biblioteca”: la Biblioteca Total del Centro Editor de América Latina. Un estudio sobre la importación de literatura y ciencias sociales durante la última dictadura argentina”. *Mutatis mutandis. Revista Latinoamericana de traducción* 11 (2018), 75-100.

GERBAUDO, Analía. (Dir.). *La institucionalización de las letras en la universidad argentina (1945-2010). Notas “en borrador” a partir de un primer relevamiento*. Santa Fe: UNL, 2014. Web.

_____. *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura (1984-1986)*. Los Polvorines/ Santa Fe, UNGS/UNL, 2016.

_____. “Fantasías pedagógicas: Beatriz Sarlo y sus traducciones para *Punto de vista* (1978-1984)”. *1611. Revista de Historia de la traducción* 11 (2017^a). Web.

_____. “Ante un segundo ciclo de la posdictadura”. *El taco en la brea* 6 (2017b), 4-8. Web.

_____. “Beatriz Sarlo, sus textos para *Punto de vista* y un lector porvenir (1978-2008)”, *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, N° 4 (2017c), 35-86.

_____. “Derivas conceptuales (un borrador)”. *IV Coloquio de avances de investigaciones del CEDINTEL*. Santa Fe: UNL, 2017d. Web.

_____. “How Does Literary Theory Cross Boundaries (or Not)? Notes on a case study”. *Journal of World Literature* 2 (1, 2017e): 92-103. Web.

_____. “Sin la pretensión de una cartografía. Notas sobre la enseñanza de Saer en la universidad argentina (1984-2003)”. *Coloquio Internacional Juan José Saer*. Santa Fe: Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe, 2017f. Web.

_____. “Beatriz Sarlo en *Los libros*: fantasías, resistencias”, *El taco en la brea* 5 (2017g), 188-221.

_____. “The Importation of Theories in the Field of Literary Studies (Argentina, 1987-1986): Between Clandestinity and Institutionalization”. *Coloquio The Transnational and Transmedial Circulation of Literature*. París: École des Hautes Études en Sciences Sociales-University of Oxford, 2018a.

_____. “La exhumación como política. Dilemas y controversias del campo de los estudios literarios en Argentina”. *Cuadernos de Humanidades* (2018b), en prensa.

_____. “La operación más riesgosa: Sarlo en *Viva*”, 2018c, en preparación.

_____. “*Punto de vista y Bazar americano* en el ‘programa’ de intervención cultural de Beatriz Sarlo”, 2018d, en preparación.

GILLIER, Baptiste. “*Punto de vista*. Nacimiento de una nueva crítica”. *Ensemble 7* (2011). Web.

GIORDANO, Alberto. *El discurso sobre el ensayo en la cultura argentina desde los 80*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2015.

GONZÁLEZ, Horacio. *Kirchnerismo: una controversia cultural*. Buenos Aires: Colihue, 2011.

HABERMAS, Jürgen. “Modernidad: un proyecto incompleto”. *Punto de vista* 21 (1984), 27-31.

HOFSTADTER, Douglas. *Gödel, Escher, Bach. Un Eterno y Grácil Bucle* (1979). Barcelona: Tusquets, 1998. Traducción de Mario Usabiaga y Alejandro López Rousseau.

KRISTEVA, Julia. *Semiótica* (1969). Tomo 1 y 2. Madrid: Fundamentos, 1981. Traducción al español de José Martín Arancibia.

LINK, Daniel. *Suturas. Imágenes, escritura, vida*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015.

_____. *La lectura: una vida...* Buenos Aires: Ampersand, 2017.

LÓPEZ CASANOVA, Martina. *La palabra propia. Sobre la crítica literaria ensayística y el intelectual como sujeto de la enunciación (1970-2008)*. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales. Los Polvorines/ Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento/Instituto de Desarrollo Económico y Social, 2015.

MARTÍNEZ, Ana Teresa. “Intelectuales de provincia: entre lo local y lo periférico”. *Prismas* 17 (2013), 169-180.

OUBIÑA, David. “Una lectura sobre *Punto de vista*”. Homenaje a cuatro revistas culturales de los últimos 20 años. *Bazar americano*, 2004. Web.

PAGNI, Andrea. “El procesamiento de la narrativa argentina en la revista cultural *Punto de vista* (1978-1993)”. En: CARRANZA, Luz et al. (Eds.). *Literatura y poder*. Leiden: UP, 1995, 282-293.

_____. “El lugar de la literatura en la Argentina de fin de siglo. Reflexiones en torno a la revista cultural *Punto de vista*”. En: KOHUT,

Karl. (Ed.) *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*. Frankfurt/Madrid: Vervuert, 1996a, 185-197.

_____. “Repensar la izquierda en la Argentina democrática. *Punto de vista. Revista de cultura* (1978-1993)”. *Nuevo texto crítico* 16-17 (1996b), 177-189.

PANESI, Jorge. «La crítica argentina y el discurso de la dependencia» (1985). *Críticas*. Buenos Aires: Norma, 2000, 17-48.

_____. «La caja de herramientas o qué no hacer con la teoría literaria» (1996). *El taco en la brea* 1 (2014): 322-333.

_____. «Las operaciones de la crítica: el largo aliento», En: GIORDANO, A. y VÁZQUEZ, M. C. (Comps.). *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998, 9-22.

_____. «Polémicas ocultas». *Boletín* 11 (2003), 7-15.

PASTORMERLO, Sergio. «El arte amenazado: entre la sociología cultural y el mercado. Sobre los últimos regresos de Sarlo a las teorías de Bourdieu». En: GIORDANO, A. y VÁZQUEZ, M. C. (Comps.). *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998, 79-88.

PATÍÑO, Roxana. *Intelectuales en transición: las revistas culturales argentinas (1981-1987)*. Sao Paulo: USP, 1997.

PELLER, Diego. *Pasiones teóricas en la crítica literaria argentina de los años setenta* (Tesis doctoral). UBA: Buenos Aires, 2011.

PODLUBNE, Judith. “Beatriz Sarlo/Horacio González: perspectivas de la crítica cultural”. En: GIORDANO, A. y VÁZQUEZ, M. C. (Comps.). *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998, 67-78.

_____. “El althusserismo de Nicolás Rosa y la resistencia a la teoría”. II Workshop del Proyecto de Investigación Plurianual (PIP/CONICET) *La resistencia a la teoría en la crítica literaria en Argentina*. Santa Fe: UNL, 2015.

_____. “Entre *Contorno* y *Los Libros*, los críticos universitarios en *setecientosmonos*”. *452° F* 14 (2016), 157-174.

RINESI, Eduardo. *Política y tragedia. Hamlet entre Hobbes y Maquiavelo*. Buenos Aires: Colihue, 2003.

ROSA, Nicolás. *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos, 1999.

SAID, Edward. “Recuerdo del invierno”. *Punto de vista* 22 (1984), 3-7. Traducción de Beatriz Sarlo.

SAPIRO, Gisèle. “Modèles d’intervention politique des intellectuels. Le cas français ». *Actes de la recherche en sciences sociales* 176 (2009), 8-31.

_____. «Le champ est-il national? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l’histoire globale». *Actes de la recherche en Sciences Sociales* 200 (2013), 70–85.

_____. “La teoría de los campos en sociología: génesis, elaboración, usos”. Traducción: Analía Gerbaudo y Santiago Venturini. *El taco en la brea* 5 (2017a), 435-455.

_____. “Introduction”, “Développement professionnel et évolutions du métier d’écrivain », « Devenir écrivain-e: de la reconnaissance symbolique à la reconnaissance professionnelle ». En SAPIRO, Gisèle y RABOT, Cécile (Eds.). *Profession ? Écrivain*. París : CNRS Éditions, 2017b, 7-16 ; 19-41 ; 43-76.

SARLO, Beatriz. «La enseñanza de la literatura. Historia de una castración». *Los libros* 28 (1972), 18–19.

_____. “La crítica: entre la literatura y el público”. *Espacios de crítica y producción* 1 (1984), 6-11.

_____. “Crítica de la lectura: ¿un nuevo canon?”, *Punto de vista* 24 (1985), 7-11.

_____. Programa “Literatura argentina II”. Buenos Aires: Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1987.

_____. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920–1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

_____. Programa “Literatura argentina II”. Buenos Aires: Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1994.

_____. « La carrera de las letras ». *Clarín*, marzo de 2001a, exhumado en *Bazar americano*, 2004. Investigación CIC-CONICET. CD-ROM.

_____. Sección “Bazar”, 2001b. *Bazar americano*. Investigación CIC-CONICET. CD-ROM.

_____. “Una revista en presente” (2004). Homenaje a cuatro revistas culturales de los últimos 20 años. *Bazar americano*. Web.

_____. “La invitación al viaje”. *Viva*. Diciembre, 2007a.

_____. “¿Cómo se escribe golosinas?”. *Viva*. Junio, 2007b.

_____. “¿Hay libros?”. *Viva*. Octubre, 2007c.

_____. Consulta, 2009. Investigación CIC-CONICET/Proyecto INTERCO SSH. CD-ROM.

_____. “Ese polemista incansable”. *La Nación*, 12 de marzo de 2011.

_____. Curriculum Vitae, 2015. Investigación CIC-CONICET/ Proyecto INTERCO SSH. CD-ROM.

SOMOZA, Patricia y VINELLI, Elena. “Para una historia de *Los libros*”, en *Los libros*. Tomo I. Buenos Aires: BN, 2011, 9-19.

VÁZQUEZ, María Celia. «Beatriz Sarlo: una crítica moderna». En: GIORDANO, A. y VÁZQUEZ, M. C. (Comps.). *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998, 45-65.

VIÑAS, David. Programa. « Literatura argentina I » (1986a). Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA. *Exlibris. Revista del Departamento de Letras* 1 (2012). Web.

_____. Clases. “Literatura argentina”. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1986b. Investigación CIC-CONICET. CD-ROM.

VULCANO, Leonardo. “*Crítica, resistencia y memoria en Punto de vista. Revista de cultura*”. *Orbis Tertius* 7 (2000), 105–115.

WALKER, Carlos. «Variaciones sobre el “telquelismo” de la revista *Los Libros* (Buenos

Aires, 1969–1976)». *Boletim de Pesquisa Nelic* 26 (2016), 3–24.

WILLIAMS, Raymond. *Marxism and literature*. Oxford-New York: Oxford University Press, 1977.

Barthes en España

312



Ester Pino Estivill¹

La critique est forcément parasite d'une idéologie plus vaste. En ce qui me concerne, je suis prêt à reconnaître toute critique qui *déclare* l'idéologie sur laquelle, inévitablement, elle se fonde; mais, par là même, je me sens tenu à contester toute critique qui n'a pas cette franchise.

Roland Barthes, "Je ne crois pas aux influences" (1964)

¹ Doctora en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad de Barcelona.

Desde mediados de la década de los cincuenta, la crítica barthesiana, allí por donde circulaba, fue suscitando tanta admiración como escepticismo. En el campo francés, Barthes surgió de forma irreverente cuando señaló desde las páginas del diario *Combat* que la literatura había perdido su inocencia, en una serie de artículos que darían lugar a *Le degré zéro de l'écriture* (1953), libro por venir, en el sentido blanchoteano, que anunciaba en su horizonte utópico el nacimiento de la teoría (FIEL, 2015). En la década siguiente, su obra suscitó violentas reacciones de hostilidad, en términos que rozaban a menudo la injuria, la ironía o la condescendencia. Como comenta Claude Coste, Foucault, Deleuze y Derrida tuvieron detractores pero “la ‘sémioclastie’ des *Mythologies* (cette sémiologie de combat), les analyses du *Sur Racine* principalement, sans oublier *S/Z*, ont soulevé une forme d’indignation qui est allée très loin dans le mépris” (COSTE, 2011, p. 13). Su nombre fue adherido a una serie de etiquetas de las que Barthes, como se sabe, siempre quiso escapar, oponiendo, frente a la tanatocracia de una imagen encorsetada, un deseo por la suspensión de lo neutro. En la entrada sobre el adjetivo que abre su *Roland Barthes par Roland Barthes*, leemos:

Il supporte mal toute *image* de lui-même, souffre d’être nommé. Il considère que la perfection d’un rapport humain tient à cette vacance de l’image: abolir entre soi, de l’un à l’autre, les *adjectifs*; un rapport qui s’adjective est du côté de l’image, du côté de la domination, de la mort. (BARTHES, 1975, p. 623)

Como se sabe, los grandes ataques ocurrieron en 1966, cuando tuvo lugar la *querelle* con Raymond Picard, cuya amplia difusión en la prensa permitió leer la división del campo intelectual en dos posiciones marcadas: la de los defensores de la inmanencia literaria frente a los guardianes de la historia positivista de la Sorbona, así como la posición que ocupaba cada uno de los actores en el campo, en particular en relación con la universidad, detentadora en última instancia de los signos infalibles de la consagración. Una división, según Bourdieu, que no dejaba de ser un síntoma más de la pugna eterna entre heterodoxos y ortodoxos cuyos roles “parecen distribuidos de antemano por la lógica del campo” (BOURDIEU, 2012, p. 154). Por medio de una doble ruptura con la humildad de los comunicadores, Barthes se habría instituido entonces en un hermeneuta modernista capaz de forzar el sentido de los textos aplicándole las últimas armas de la ciencia y en un

creador capaz de recrear la obra mediante una interpretación instituida ella misma en obra literaria y situada así más allá de lo verdadero y de lo falso. Barthes, según Bourdieu,

siguiendo la estrategia del murciélago, se vuelve psicoanalista, lingüista, antropólogo para denunciar el oscurantismo lansoniano de la Sorbona y muta en escritor para reivindicar el derecho al subjetivismo perentorio contra la escrupulosa mezquindad de la pedantería cientificista, y lavarse así del plebeyo pecado de positivismo. (p. 156)

314

Al declararse capaz de reunir la imaginación científica del investigador de punta y la libertad iconoclasta del escritor de vanguardia, Barthes habría jugado en los dos tableros, intentando así acumular los beneficios de la ciencia y los prestigios de la filosofía o de la literatura. Sin embargo, Bourdieu olvidaba la escritura periodística de Barthes anterior a la querella, donde había forjado ese estilo político y subjetivo desde el que conceptualizaría *más tarde* la figura del *écrivain-écrivain*. Desde el inicio de su carrera había operado en una posición intermedia entre la academia, participando en el ascenso de la lingüística junto a A.J. Greimas —que se coronaría con su entrada en la VI Sección en la École Pratique des Hautes Études y sus investigaciones en el seno de la revista *Communications*—, y el periodismo cultural, donde había comenzado a escribir sus primeras críticas literarias y teatrales y sus “petites sociologies de la vie” para *Les Lettres nouvelles*, que darían lugar a las *Mythologies* y por las que acabaría perdiendo su beca doctoral². Barthes actuó, al igual que algunos de sus compañeros de generación, como Foucault, en la articulación entre los dos estructuralismos que describe Jean-Claude Milner en *Le périple structural*: el del programa científico, que nació con las tesis presentadas por el Círculo de Praga en el Primer Congreso de Lingüistas de La Haya en 1928 y que se desarrolló hasta 1968, y el estructuralismo dóxico, que comenzó

2 En abril de 1954, el comité encargado del CNRS no renueva la beca doctoral a Barthes por no haber finalizado su proyecto lexicológico y haberse dedicado a la publicación de libros considerados de divulgación. En el informe de seguimiento de la tesis en cuestión, podemos leer la desaprobación a su trabajo extraacadémico: “Je m’étonne qu’il ait interrompu complètement ses dépouillements, ou plutôt je m’en étonnerais si je ne savais que M. Roland Barthes a publié depuis un an deux volumes qui sont le premier, *Le Degré zéro de l’écriture*, ouvrage où sont exprimées des idées originales, mais qui est écrit dans une langue extrêmement imagée et obscure, fort prisée de certains milieux, mais sur laquelle je fais personnellement les plus expresses réserves”. (MATORE, 1954)

entonces y que recurrió al *Journal*, a la prensa, para difundirse. Desde esta posición atópica, tejió una crítica con la que señaló obstinadamente la naturaleza tropológica del lenguaje, cuestión sobre la cual Paul de Man asentaría su concepción de la teoría, aquella que, con el uso de la terminología lingüística, “designa la referencia antes de designar al referente” (DE MAN, 1990, p. 19). Desde esta perspectiva, la obra barthesiana surge como uno de los mayores ejemplos de lo que el crítico belga designó, en un doble sentido, como la resistencia de la teoría: por un lado, la decepción o la retracción principalmente de las esferas académicas “al uso del lenguaje sobre el lenguaje” (DE MAN, 1990, p. 25) —Barthes resumiría así en *Critique et vérité* la intransigencia de la crítica universitaria respecto a la nueva crítica: “ce qui n’est pas toléré, c’est que le langage puisse parler du langage” (BARTHES, 1966, p. 761)— y, por el otro lado, la resistencia inherente y constitutiva de la teoría, algo congénito a ella misma que la hace imposible de ser capturada epistemológicamente. Barthes nos enseñó que no hay significación sin una forma de significar y, a la vez que advertía de la naturalidad con la que se presentan los monstruos ideológicos, antepuso la escritura —una escritura ejemplar de “este deshacerse a sí misma de la teoría” (DE MAN, p. 32)— a toda fijación delimitable. Sus continuos desplazamientos, tanto en lo que concierne a la multitud de objetos que trató (literatura, cine, publicidad, fotografía, el amor) como a los métodos que usó (sartreanismo, brechtismo, crítica temática, estructuralismo, textualismo) —que llegaría a agrupar bajo la etiqueta de crítica *ideológica*, frente a la crítica *universitaria* (BARTHES, 1963a, p. 496)— hacen de su obra un corpus difícil de limitar: “quand on le rattrapait, il était déjà loin ailleurs” (COMPAGNON, 2013, p. 9). La pista ya nos la daba en su lección inaugural a la cátedra de semiología dictada en el Collège de France el 7 de enero de 1977, donde desde un inicio se presentó ante el auditorio como un sujeto impuro e incierto, según explicó, por tres razones: la primera de ellas era el hecho de no haber obtenido los títulos académicos que solían dar acceso a la carrera; en segundo lugar, aclaraba que si una parte de su trabajo se había inscrito en el campo de la ciencia (lingüística, semiológica y sociológica), en el fondo solo había producido ensayos, “genre ambigu où l’écriture le dispute à l’analyse” (BARTHES, 1978, p. 429); por último, si bien afirmaba que su nombre andaba ligado al nacimiento y al desarrollo de la semiología —el estudio del lenguaje en

el seno de lo social—, confesaba haber desplazado constantemente su definición, apoyándose “sur les forces excentriques de la modernité”, como la revista *Tel Quel*. Desde esta excentricidad, Barthes usó la teoría para realizar toda una mitología de la universidad —“Ne sera-t-il plus sacrilège, un jour, de psychanalyser l’Université?” (BARTHES, 1963b, p. 193) se preguntaba en *Sur Racine*— con la intención de agitar la literatura de los arcanos universitarios, superar la analogía crítica de Gustave Lanson y ejercer una crítica de la inmanencia capaz de asombrarse ante la obra, escapando así de toda positivización.

Es indudable que las tesis de este recorrido crítico están ancladas en el campo intelectual francés. Pese a que le fascinaban las lenguas extranjeras por su incomprensibilidad, principalmente el japonés y el árabe por lo pictórico del signo, trazo significativo que erradicaba el carácter opresivo (fascista) de la lengua (SAMOYAUULT, 2017, p. 5), Barthes no solía leer otras literaturas —“peu de goût pour les littératures étrangères, pessimisme constant à l’égard de la traduction” (BARTHES, 1975, p. 691). Desde sus inicios fechó la modernidad literaria en el campo francés con Flaubert y Mallarmé, hecho que le valió la crítica de Raymond Williams. Por otro lado, la “francesidad” de las *Mythologies* generaría también sospechas en la crítica latinoamericana, como la que presentó el crítico uruguayo Jorge Ruffinelli en una de las primeras reseñas de la traducción al español realizada por Héctor Schmucler en 1980:

Mitologías, como en rigor toda la cultura francesa, no tiene otro referente que ella misma: Francia. Esta autosuficiencia es otro de los mitos de la pequeña-burguesía, y en él, paradójicamente cae Barthes al asumir “naturalmente” que su cultura o su burguesía son cajas de resonancia de todas las otras. Al punto de que otros referentes (África o la Unión soviética) resultan apenas telón de fondo para el análisis de las reacciones ‘francesas’. La seducción de su prosa, así como las similitudes (en parte frutos coloniales) con nuestra realidad, nos envuelven y hacen olvidar de los contextos, hasta que volvemos a anteponer las distancias. De otro modo, el eurocentrismo, forma particular de “propiedad” pequeño-burguesa también, nos atraparía en sus redes. (RUFFINELLI, 1980, p. 17)

La crítica al eurocentrismo pasó desapercibida en el campo académico norteamericano, donde Wayne Booth llegó a definir a Barthes como “the man who may well be the strongest influence on American

criticism today” (BOOTH, 1979, p. 69). La circulación de sus textos se inició con la proyección internacional del estructuralismo en 1966, *année lumière* (DOSSE, 1992, p. 368), acontecida tras el desembarco de los nuevos pensadores franceses en Estados Unidos con motivo del simposio *The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, celebrado en la Universidad John Hopkins (Baltimore) en octubre de ese mismo año. No obstante, en Italia, país por el que Barthes compartió su pasión con Stendhal, sus textos circularon desde bien pronto: fue allí donde se tradujo por primera vez *Il grado zero della scrittura*, en 1960, en la pequeña editorial milanese Lerici; un año más tarde se publicó en italiano el *Sur Racine* y en 1962 apareció la traducción de *Mythologies* bajo el título *Miti d’oggi*, inspirado en el epílogo. En 1966, Einaudi tradujo los *Elementi di semiologia* y *Saggi critici*, y en 1969 *Critica e verità*. El desarrollo de los estudios semiológicos fue una esfera compartida con el campo académico italiano, desde donde Umberto Eco escribiría en varias ocasiones para la revista *Communications*, ya desde el célebre número de 1966 dedicado al análisis estructural del relato³. En total, Barthes publicó en Italia 25 artículos, frente a 8 en Estados Unidos y uno en España⁴.

En cambio, nunca viajó a América Latina y solo cruzaba España para ir hasta Marruecos a veranear. A diferencia de sus contemporáneos, como dice Sarlo, “Barthes no quiso” leer a Borges (SARLO, 2015, p. 169), hecho que no ha impedido tampoco que sea considerado “casi argentino, por la cantidad de lectores, por su influencia, por la fama más allá de los círculos especializados y por sus traductores” (SARLO,

3 Umberto Eco colaboró en la antología con el artículo “James Bond: une combinatoire narrative”. Eco publicó un total de 8 artículos en *Communications*, entre los que destaca el texto escrito junto a Isabella Pezzini “La sémiologie des *Mythologies*”, en el número homenaje de 1982 tras la muerte de Barthes, donde se encuadra la contribución de la semiología barthesiana en la semiótica internacional. Precedentemente, Eco había partido de las mitologías barthesianas en la serie de artículos de *Diario intimo* (1964) y más tarde en el estudio de la cultura y los medios de comunicación de *Apocalittici e integrati* (1964); fue en las *Mythologies* donde encontró el “geste de pionnier” de la disciplina semiológica (ECO-PEZZINI, 1982, p. 23).

4 Los datos referentes al número de publicaciones en cada país son extraídos del artículo de Lucille Dumont (2017) incluido en la bibliografía. En cuanto al texto publicado en España, se trata de la entrevista que José-Miguel Ullán realizó a Barthes siguiendo el juego abierto por el autor durante un viaje en coche por España en *Roland Barthes par Roland Barthes*: Roland Barthes y José-Miguel Ullán, “Entre Salamanca y Valladolid. Ejercicio escolar”, *El País*, 28-1-1979. El texto aparecerá también en el primer número de *Los Cuadernos del Norte* correspondiente a los meses de abril y mayo de 1980.

2017); o que Enrique Foffani llegue a afirmar que Barthes es “un fantasma que recorre, como aquel temible *Gespenst* (la palabra es alemana: en inglés es *ghost*, en español *fantasma*) ya no el continente europeo, sino otra geografía: en este caso, el continente discursivo de la crítica argentina” (FOFFANI, 2000). Un poco antes de su gran proyección internacional, ya en 1965 Eliseo Verón incluyó las *Mythologies* en la bibliografía de la materia Teoría e Investigación de la Comunicación Social que dictaba en la Universidad de Buenos Aires. Dicho texto se utilizaba en un apartado del programa mencionado como “la manipulación del sentido” (ACUÑA, 2005, p. 284); allí se advertía a los estudiantes que se darían algunos “lineamientos sobre técnicas de análisis de materiales ideológicos”, para lo cual, además de Lévi-Strauss, se recomendaba la lectura de Barthes, hecho que definiría la entrada del estructuralismo como la posibilidad de una crítica científica capaz de desenmascarar los discursos ideológicos. De hecho, la mayoría de sus textos fueron traducidos al castellano por críticos argentinos. Fue allí donde aparecieron tempranamente “La actividad estructuralista” en la revista *Airón* (en octubre de 1965; el original es de 1963), “Los mitos de la burguesía”, que corresponde a una parte del epílogo de *Mythologies* (1957), y “La literatura, hoy”, la entrevista que Barthes ofreció a *Tel Quel* en 1961, en los números 8 (agosto de 1966) y 9 (junio de 1967) de la revista rosarina *Setecientosmonos*, traducidos por Nicolás Rosa, o los *Elementos de Semiología* (1964), aparecidos en 1966 en los *Cuadernos de psicología* de la editorial Caudex, versión que Oscar Masotta solía citar.

Es en 1966, tal y como explica Adolfo Prieto en su artículo “Estructuralismo y después”, cuando se puede cifrar “la carta genealógica del estructuralismo” en Argentina, que fue ofrecida en el reportaje a Philippe Sollers que la revista *Primera Plana* publicó el mes de diciembre. “En la historia familiar”, cuenta Prieto, “Saussure era presentado como el patriarca de la nueva escuela; Barthes su vocero indiscutido; Althusser, Lacan, Foucault, sus profetas mayores” (PRIETO, 1995, p. 22). Al año siguiente, el mismo año de su traducción al inglés, la editorial Jorge Álvarez publicaba *El grado cero de la escritura*, cuyo cuestionamiento por la forma atravesaría las prácticas críticas y literarias de una escritura que quería renovar los presupuestos sartreanos contornistas. De nuevo, la traducción venía de la mano de Rosa, quien más tarde se encargaría de las ediciones de *El placer del*

texto, en 1974, y *S/Z*, en 1980, en Siglo XXI. En la misma editorial, José Bianco tradujo *Crítica y verdad* en 1972, Héctor Schmucler las *Mitologías* en 1980 y Óscar Terán *La Leçon en el Collège de France* en 1982. En paralelo, algunos de los artículos más importantes de Barthes aparecieron disgregados en antologías sobre estructuralismo y semiología, que fueron los que más difusión tuvieron, como la “Introducción al análisis estructural del relato”, incluida en el citado **número 8 de *Communications***, editado por Tiempo Contemporáneo en 1970 —el original era de 1966— o “El discurso de la historia” —1967— dentro de una antología dedicada a *Ensayos estructuralistas* seleccionada por Beatriz Sarlo para el Centro Editor América Latina en 1971. La selección editorial fue importante puesto que algunos de estos artículos —que también circularon hacia España— fueron leídos junto a otros textos estructuralistas y marxistas, mientras que en Francia, donde en un primer momento habían aparecido en la revista *Communications*, no serán releídos hasta mediados de los ochenta, cuando se editaron en Seuil las antologías dirigidas por François Wahl *Le bruissement de la langue* (1984) y *L’aventure sémiologique* (1985). Las publicaciones en español de Barthes se culminaron con la edición en Siglo XXI de sus cursos en el Collège de France: *Cómo vivir juntos* (2003), *Lo neutro* (2004) y *La preparación de la novela* (2005), prologados por Alan Pauls, Nicolás Rosa y Beatriz Sarlo, respectivamente. Por todo ello, explica Sarlo que

los argentinos lo leímos primero en nuestro castellano. Después fueron llegando las ediciones españolas y una temprana traducción de *Sade, Fourier, Loyola*, aparecida en Caracas en la editorial Monte Ávila en 1977. El éxito de estas traducciones encargadas por Verón fue considerable: la del número *El análisis estructural del relato* tuvo cuatro ediciones; la de *La semiología* y la de *El verosímil*, tres cada volumen. En 1981, el Centro Editor de América Latina publicó una pequeña antología de Barthes que vendió decenas de miles de ejemplares. Buenos Aires era un centro, antes de ser desplazado por España. (SARLO, 2017)

A finales de los setenta, cuando la dictadura de Videla tomaba el control de las editoriales y las publicaciones argentinas, en España la apertura de la transición democrática permitió emprender la edición de los textos barthesianos: en 1978 aparecieron el *Roland Barthes par Roland Barthes* en la editorial Kairós y el *Sistema de la moda* en Gustavo Gili. Tras la muerte del autor, se publicaron sus antologías y el diario

Incidents, que aparece en 1987 tanto en castellano como en catalán, al que seguirán *El imperio de los signos* (1990) y algunas reediciones de su obra. Pero antes de todo ello, se tradujeron previamente tres títulos cuya recepción nos permite leer las formas con las que circuló la teoría barthesiana y, en paralelo, entender algunas lógicas del campo crítico-literario español desde finales de los años sesenta. Los títulos fueron los *Ensayos críticos*, traducidos en 1967, *Crítica i veritat*, en 1969, y los *Elementos de semiología*, en 1970.

Primera entrada de Barthes en el campo crítico-literario español

Los *Ensayos críticos* fueron publicados por Seix Barral en 1967. El libro reunía una selección de los artículos de Barthes aparecidos en las revistas *Théâtre populaire*, *Arguments*, *Critique* y *Tel Quel* desde 1953 hasta 1963 que permiten transitar por su concepción materialista del teatro, su interés en Robbe-Grillet y la apuesta final por la actividad estructuralista y el círculo Tel Quel, donde su nuevo estandarte será Philippe Sollers. El libro aterrizaba en España a la vez que se traducía a Jakobson y a Goldmann, pero, a diferencia de la extensa acogida que hubo entre la crítica española a la obra de este último, las tesis barthesianas en un primer momento pasaron más bien desapercibidas. En un artículo titulado “En torno al estructuralismo”, el crítico Juan Pedro Quiñonero comentaba lo siguiente:

Y de Saussure, Lévi-Strauss, o Foucault, se habla más de oídas que con conocimiento de causa. Barthes no ha rebasado el círculo de los especialistas (teniendo en cuenta que Seix Barral dio a conocer sus *Ensayos críticos* hace un par de años). Y la polémica de la “nouvelle critique”, de la que tanto podríamos aprender, ha pasado desapercibida (QUÍÑONERO, 1970, p. 197).

Efectivamente, el nombre de Barthes fue ligado desde un inicio al conjunto de la Nouvelle critique, pero los primeros de sus textos que se importaron fueron leídos generalmente desde un movimiento de detención ante las tesis estructuralistas. El ensayista valenciano Josep Iborra, en un artículo de 1967 aparecido en la revista catalana *Serra d'or* y titulado “Crítica i lectura”, realizó un detallado trabajo de descripción de la *querelle* entre Barthes y Picard, pero por encima del ejercicio de análisis inmanente del texto operado en *Sur Racine*, ubicó al crítico francés en el centro del debate entre Lévi-Strauss y

Sartre, recogiendo la crítica de este último dirigida al estructuralismo como tecnocratismo burgués. *Critique et vérité* representaba, según Iborra, “la Carta Magna” (IBORRA, 1967, p. 66) de la *nouvelle critique* y la propuesta barthesiana de una ciencia literaria amputada del individuo, cuyo objetivo era el de cuestionar la analogía crítica, fue estimada de crítica deshumanizada: “no hablar en tant que lector significa buidar la crítica de la seva substància humanística”. Frente a ello, Iborra proponía salvaguardar la experiencia primaria de la lectura apoyándose en una visión trascendente de la literatura. Con un tono similar, un año más tarde, Josep Maria Corredor, traductor al catalán de *Les Mots* de Sartre, publicó también un artículo en *Serra d’Or* en el que se apoyaba en la crítica sartreana y ubicaba a Barthes, junto a Foucault, Althusser y Lacan, bajo la misma etiqueta estructuralista, insistiendo en “el descrèdit actual de la història” (CORREDOR, 1968, p. 68) al que habría conducido su determinismo. De nuevo, surgía la misma consideración del estructuralismo como filosofía tecnocrática y dogmática: si el existencialismo “prestigiava fins al màxim la llibertat de l’home”, el estructuralismo solo hablaría “d’estructures, de normes, de regles, en virtut de les quals els humans es trobarien totalment condicionats”. El hombre estructuralista, aseguraba Corredor desde su convicción en el compromiso sartreano, habría dejado de ser sujeto de su libertad para convertirse en objeto de las ciencias humanas.

Esta resistencia no impidió que en 1969 se publicara en catalán *Crítica i veritat*, tres años antes de la edición en español —en portugués, aparece en Brasil en 1970; en inglés no lo hará hasta 1987. El libro fue traducido por el escritor mallorquín Jaume Vidal Alcover para la pequeña editorial Llibres de Sinera e integró el prefacio que Barthes escribió en noviembre de 1968 para la traducción italiana de Einaudi, texto que no aparece en las obras completas en francés⁵. En dicho prólogo, tras diversas alusiones al mayo francés, Barthes elabora una crítica contundente al discurso universitario, portador “d’una censura generalitzada” (BARTHES, 1968, p. 9), al que contrapone una escritura de la significancia en la que “la literatura, siguin les que siguin les alienacions històriques, és el camp mateix de les subversions del llenguatge”. Barthes, que por entonces ya estaba trabajando en una nueva concepción de la ciencia literaria como práctica textual, retoma ahora el

5 Roland Barthes, “Pròleg a l’edició italiana” (1968), *Crítica i veritat*, Llibres de Sinera, p. 9-15.

revuelo lingüístico del estructuralismo que proponía en “De la science à la littérature” para ejercer una crítica a la institución universitaria y a la sedimentación de los saberes solo pasa por el revuelo lingüístico del estructuralismo. El crítico y sociólogo Arnau Puig publicó una reseña del libro al año siguiente, de nuevo en *Serra d’Or*, donde presentaba a Barthes de nuevo junto a Foucault, insistiendo en el hecho de que estos habían dejado el estructuralismo atrás al haberse dado cuenta — subrayaba — de que su solución ideológica no era ninguna panacea. Por esta razón Puig concluía su reseña advirtiéndole que en *Critique et vérité* no podía esperarse encontrar ningún elemento revolucionario. A lo que añadía una observación final: *Critique et vérité* no era la obra adecuada para informarse ni del estructuralismo ni del estructuralismo barthesiano:

En aquest sentit creiem que hauria d’haver estat presentada al públic amb un extens pròleg situador i orientador de l’estructuralisme en general, del de Roland Barthes en particular, i d’aquesta obra en el context dels escrits del seu autor. A casa nostra anem tan endavant que ja no toquem de peus a terra. De moment no passa res, però és la caiguda, que pot ésser perillosa. Por succeir que abans d’haver arribat a les coses ja n’estiguem de tornada, i llavors sí que no se sap res de res ni tampoc val el testimoni que, aparentment, sembla provenir de l’experiència i, en realitat, prové de la desorientació i de la ignorància. (PUIG, 1969, p. 93)

Con motivo de la presentación del libro, Barthes fue invitado por mediación de su amigo Georges Raillard, por entonces director del Instituto Francés de Barcelona, y dio una conferencia en dicho lugar el 3 de diciembre de 1969. Cinco años más tarde, en el prólogo a la antología de algunos de sus artículos titulada ¿Por dónde empezar? (editorial Tusquets, 1974), Félix de Azúa relata la visita:

Así hay libros espléndidos, despóticos e ilustrados que ostentan prefacio, introducción, un par de prólogos y múltiples e insignificantes prólogos a cada reedición. Y así (que no de otro modo) conocí yo a Roland Barthes un día caracterizado por la turbación y la furia, en que se le ocurrió venir a Barcelona a dar una conferencia. Con todo rigor, aquél fue el primer momento del prólogo, porque fuimos a almorzar con él Carlos Barral, José María Castellet, un discreto caballero (¿el cónsul?) y yo, pero no me fue posible llegar a oír a Barthes. [...] Luego, en efecto, Barthes dio su conferencia, a la que no asistimos los de la comida porque supongo que sosteníamos la disparatada idea de “haber oído hablar;

ya, a Barthes”. Por lo que luego nos contaron, tampoco en su conferencia logró Barthes escapar al prólogo, pues Barcelona entera coincidía en señalar que Gabriel Ferrater le había hecho unas preguntas tremendas que lo habían reducido a escombros. Nadie podía repetir las preguntas. (AZÚA, 1974, p. 9)

En un artículo aparecido en el diario *Avui* en 1980, justo después de la muerte del crítico, Vidal Alcover, el traductor, recordaba la presencia de Barthes con las palabras siguientes:

Va ser molt controvertit, especialment per Gabriel Ferrater. Ell es defensava de les objeccions sense contraargumentar, i es refugiava en un mutisme, entre temorenc i desdenyós, deixant anar per tot dir algun “Peut être”, que no responia a res, sobretot en un home que coneixíem d’oïda com a combatiu i més tost intolerant. L’endemà d’aquesta sessió, Joaquim Marco ens va reunir uns quants, en una sessió més íntima, a l’editorial Llibres de Sinera, al seu entorn, i l’home va procedir com en el debat del Liceu Francès: “Oui, peut être”. Aleshores l’objector era jo. (VIDAL ALCOVER, 1980, p. 20)

Prólogos y testimonios desembocan de diferentes maneras en la misma idea de decepción, que no llega a esconder un tono de soberbia. Sea como sea, la visita de Barthes, que por entonces ya había acabado de escribir *S/Z* y reflexionaba en una nueva teoría del texto, no consiguió abastecer las necesidades teóricas de una parte del campo intelectual catalán, que buscaba renovar la crítica marxista. Interesado por la cuestión de la forma y de la moda, el crítico de arte y arquitecto Alexandre Cirici escribió un reportaje de su visita a Barcelona en la misma revista bajo el título “Converses amb Barthes”, donde persistía en articular los cuestionamientos de los artistas catalanes y el nuevo Barthes textualista, argumentando que “la seva disciplina artística resta utilíssima per a la nostra problemàtica, que de fet és una problemàtica general de la forma, intercanviable des de l’arquitectura fins a la música” (CIRICI, 1969, 53). Poco más tarde, Cirici realizó un análisis estructural del imaginario de la pintura de Joan Miró, en *Miró llegit* (1971). Sin embargo, en el prólogo, destacaba haber esquivado la cuestión ideológica:

Nosaltres no intentarem seguir la dimensió ideològica de l'estructuralisme, els usos de les seves tècniques per tal de justificar les situacions del món present [...]. Nosaltres acceptem, en canvi, la seva metodologia. Si devem a Barthes la possibilitat de llegir per nivells de sentit, en canvi, els nostres interessos i opinions personals o col·lectius, indicarem on ens hem d'aturar. (CIRICI, 1971, p. 7)

El crítico de arte se apoyaba en la pertinencia del método estructural pero insistía en apartarse de la dimensión ideológica, de nuevo percibida como una contribución al capitalismo y al *descrédito de la historia*. En su declaración de intenciones, el análisis sociológico de Goldmann es todavía fundamental y representativo de los intereses del campo intelectual de la época, en detrimento de las teorías deconstructivistas francesas. No será hasta seis años más tarde, en su nuevo ensayo *Miró mirall* (1977), cuando Cirici abandonará el referencialismo e importará las ideas postestructurales hasta reconocer que “aquells que feien la crítica del contingut, a la manera de Lukács, no podien comprendre que la crítica més radical és la crítica del llenguatge” (CIRICI, 1977, p. 86). Resonarán entonces las palabras de Barthes en *Critique et vérité*.

Hasta bien entrados los setenta, buena parte de la izquierda cultural operó desde diversas plataformas alternativas (fundamentalmente revistas y editoriales) que combatían en la medida de sus posibilidades el régimen dictatorial, en las que se ancló un tono de defensa frente al supuesto antihistoricismo estructural. Manuel Vázquez Montalbán, por ejemplo, iniciaba el *Manifiesto subnormal* (1970) con una contundente crítica al postestructuralismo y a los defensores del infinito deslizamiento de los significantes, dirigida principalmente a la muerte del hombre foucaultiana, leída como un olvido por las víctimas. Si bien en la última parte del libro Montalbán recogía la crítica desmitificadora de base marxista de Barthes, no dudó en atacar y definir a la ideología estructuralista como un “mero oportunismo teórico” (VÁZQUEZ MONTALBÁN, 1970, p. 18), acusándola de beneficiarse de los logros conseguidos por el método.

Otro ejemplo de ello es la traducción en 1970 de los *Elementos de semiología* (*Éléments de sémiologie*, 1964), publicados por la editorial marxista Alberto Corazón, surgida de la anterior editorial Ciencia Nueva, que había sido censurada. Esta fue la primera en

publicar a los formalistas rusos, pero esa asimilación del formalismo se realizó desde una adaptación a las bases marxistas, lo que supuso una limitación de sus alcances⁶. El prólogo de los *Elementos*, firmado por Equipo Comunicación, se inicia con una advertencia al lector: lo que se va a leer como crítica al lenguaje proviene de una actitud no comprometida, sino favorable y propicia a las desigualdades del medio.

Una crítica hoy habitual —en el principio original de H. Marcuse— de la “filosofía positivista” o “neopositivista” viene a decir que la preocupación por el lenguaje establecido es una forma de complicidad con el medio en que ese lenguaje nace, una forma de complicidad con la estabilidad del medio social (EQUIPO COMUNICACIÓN, 1971, p. 7).

325

A lo que añaden que la tentación de respaldar esta crítica y apoyarla “es notablemente intensa”, por el empleo de Barthes de conceptos tales como “emancipación de los trabajadores”, “emancipación de las masas”, “emancipación del proletariado”, al lado de otros bastante alejados de estos: la moda y el problema del “chándal”, el “sweater” y el “tejido de lana”. “¿Qué ciencia es esta”, se preguntan, “que hace tal abstracción del contenido de sus conceptos? ¿No será puro formalismo y, por consiguiente, negativo en el momento presente de nuestra historia (si es que el formalismo estricto es alguna vez positivo)?” (p. 8). Pero antes de descartar por completo la crítica barthesiana, “y con ello relegar a Barthes y su semiología al reino del olvido”, el grupo Comunicación rescata su programa político apoyándose en la articulación entre escritura y materialismo histórico del círculo de *Tel Quel*. Esta lectura de la semiología barthesiana a través de la *Théorie d'ensemble* (1968), traducida por Seix Barral como *Teoría del conjunto*, igual que los *Elementos*, también en 1971,

6 De hecho, en 1969, en el número 2 de la serie B de la colección Comunicación publican una de las primeras retracciones al paradigma estructural en un libro conjunto que reúne el artículo de Henri Lefebvre “Claude Lévi-Strauss y el nuevo eleatismo” (1967) y el artículo de Della Volpe titulado “Ajuste de cuentas con la poética estructural” (1968). En 1968 publican *Ideología y lenguaje cinematográfico*, donde recogen las ponencias de crítica de cine presentadas en las Mostras de Venecia (de 1966 y 1967); en ellas habían participado Passolini, Barthes, Della Volpe y Umberto Eco, entre otros. En 1970 aparece *Formalismo y vanguardia*, que agrupa artículos de Eichenbaum, Sklovski y Tinianov, la *Tesis del círculo lingüístico de Praga* y los *Elementos de semiología* de Barthes, con traducción de Alberto Méndez. En 1971, difunden *Arte y semiología* de Mukarovsky y al año siguiente publican la antología *Literatura e ideología*, donde reúnen textos de la esfera telqueliana. En 1973, *La disimilitud de lo similar*, de Sklovski, y en 1975, *La crítica del lenguaje y su economía*, de Jean Pierre Faye.

es una muestra más de las diferentes producciones a las que dan lugar los desajustes cronológicos de las publicaciones: en este caso, se salva al Barthes semiólogo a través del materialismo de *Tel Quel* y su programa semiológico se lee desde el método dialéctico, según los de Equipo Comunicación, “único medio de poder conservarlo —en lo que de científico posea— y a la vez superarlo” (p. 9). Sin embargo, al proteger ese aspecto científico, sin el cuestionamiento por el estatuto del metalenguaje, se limitaba la potencialidad de la semiología barthesiana como herramienta de análisis para las ideologías de las formas.

“La forme coûte cher”, respondía Valéry cuando le preguntaban por qué no publicaba sus cursos en el Collège de France —cita con la que abría Barthes la sección dedicada a “L’artisanat du style” de *Le degré zéro de l’écriture*. De hecho, en el ámbito de la crítica hispánica, la forma, a Barthes, seguiría costándole cara. El crítico argentino Raúl Dorra, residente en México desde mediados de los setenta, resumiría así las refutaciones a la circulación de sus textos:

Barthes, en efecto, ha sido atacado desde diversas posiciones y los ataques han sido siempre los mismos. Cambiaron los autores, los actores, pero el *lugar* ha permanecido. Para la izquierda, por ejemplo, para críticos y escritores latinoamericanos que defienden la idea del compromiso social del escritor entendiéndola como la obligación de escribir sobre ciertos temas y responder a ciertas solicitudes y estereotipos, la figura de Barthes se muestra como la acechanza de un peligro, como una fuente de corrupción de nuestras buenas costumbres regionales. Curiosamente, Barthes se ha declarado desde un principio, y especialmente en relación con uno de sus libros más famosos —*El grado cero de la escritura*—, “sartreano y marxista” y siempre ha ligado la práctica de la escritura con la revolución. Sin embargo, escritores como Fernández Retamar —y al nombrarlo nombro una corriente crítica de ostensible gravitación en la literatura latinoamericana— no cesan de alertarnos contra él y lo que él representa, no cesan de apartarnos con su indignación y su prédica de una malsana tentación que se localiza en su nombre. (DORRA, 1981, p. 136)

En el campo de la crítica española estas advertencias se irán repitiendo sintomáticamente. Por otro lado, desde posiciones más heterodoxas se fue tejiendo una suerte de ilación entre el formalismo barthesiano y la concienciación social del escritor. Dos de los nombres que más contribuyeron a ello fueron el escritor Juan Goytisolo y el crítico literario Josep Maria Castellet.

La moral de la forma y el écrivain-écrivain

Más que desde un deseo de interrogación por la controversia estructural, la publicación en 1967 de los *Ensayos críticos* respondió a la búsqueda por parte del campo editorial español de nuevos modelos narrativos que combinaran experimentación y realismo, tal y como demuestra el catálogo de Seix Barral por aquellos años, que editó varios libros de Alain Robbe-Grillet y Michel Butor⁷. En los *Ensayos* aparecen cuatro artículos sobre el nuevo objetivismo de Robbe-Grillet, en los que se lee en filigrana el concepto de responsabilidad de la forma con la que Barthes respondió al *Qu'est-ce que la littérature* de Sartre, y cuatro artículos más sobre Brecht, en los que destaca la concepción del arte brechtiano como *anti-physis* por su antinaturalidad. La concepción de Barthes en la antología es que la literatura es constitutivamente irrealista; es “la conscience même de l'irréel du langage” (BARTHES, 1961, p. 420). Su publicación en España respondía a un claro interés en reflexionar sobre el objetivismo en la narrativa, frente al contenidismo pesimista y moralizante de la poesía franquista; una renovación que ya se venía fraguando desde *La hora del lector* (1957), donde el crítico catalán Josep Maria Castellet intentaba diseñar una nueva poética en la que desapareciera el subjetivismo del autor a favor de la democratización entre autor y lector, de intensa base sartreana. Desde una perspectiva similar, el escritor barcelonés Juan Goytisolo, residente en París desde 1956, defendía en su primera serie de ensayos aparecidos en *Destino* y agrupados más tarde bajo el título *Problemas de la novela* (1959) la unión entre el novelista y la sociedad a través de una función didáctica de la novela, que permitiría transformar la sociedad por medio de la literatura, y la exigencia de un lector activo en el proceso. La proyección del Nouveau roman francés y la lectura de Lukács constituyen la base del artículo “Para una literatura nacional y popular” que publicó en la revista *Ínsula*, en enero de 1959, y que cerraba el libro como apéndice, aunque Goytisolo presentaba allí una defensa de lo social frente a las tesis robbe-grilletianas, a las que

7 Seix Barral había publicado diez años antes la primera novela de Robbe-Grillet, *La celosía*. En 1965, *Por una novela nueva*; en 1969 sacará *El mirón*, en 1970 *La casa de citas* y en 1971 *La doble muerte del profesor Dupont*. Barral también había publicado *El empleo del tiempo* (1958), *Sobre literatura* (tomos I y II, en 1967), *La modificación* (1969) y *Repertorio* (1970) de Michel Butor. Edicions 62 publica en catalán *Dins el laberint* de Robbe-Grillet en 1968 (Losada en Buenos Aires lo había publicado en 1959) y *La modificació* de Butor bastante antes, en 1965.

en un primer momento consideró como defensoras de una literatura excesivamente esteticista.

Sin embargo, hacia 1962-1963 el Nouveau roman francés comenzó a ser refutado, incluso por los mismos críticos españoles que lo ensalzaron. En 1963 se celebraron en Madrid unos coloquios internacionales sobre ‘Realismo y realidad en la literatura contemporánea’ en los que el Nouveau Roman fue uno de los puntos clave del debate y en los que bien pronto acabó haciéndose patente que la propuesta literaria francesa no se adaptaba a la narrativa realista que se buscaba elaborar en España por aquellos años. En una crónica anónima de la revista *Ínsula* se explica lo siguiente:

328

frente a esta tendencia de un arte individual, inventor, no sometido a las necesidades y exigencias de una sociedad, los partidarios del realismo social —Celaya, Sastre, López Pacheco y otros— sostuvieron —aunque matizando cada uno su posición— que este arte experimental —cuyo ejemplo máximo es hoy en Francia el Nouveau Roman— será lítico en todo caso en aquellos países de pleno desarrollo social y cultural, pero no en aquellos otros en que las circunstancias históricas y el atraso del desarrollo social exigen del escritor un arte realista, comprometido con su época y con su país. (ÍNSULA, 1966, p. 2)

Unos años más tarde, Goytisolo reunía otro volumen de ensayos bajo el título *El furgón de cola* (1967), publicado en París en la editorial Ruedo Ibérico, donde ejerció de *traduttore/traditore* entre los dos campos culturales, señalando la amarga distancia entre el campo francés, donde el Partido Comunista ocupaba una posición hegemónica, y el español, en el que el franquismo confiscaba con toda su brutalidad la vida de los españoles. Frente a una literatura mutilada por los poderosos aparatos de la censura, Goytisolo subrayaba la necesidad de una escritura capaz de testimoniar la historia y explorar los mecanismos del lenguaje. En una nota a pie de página, Goytisolo apuntaba hacia un tiempo futuro la moral de la forma barthesiana para abrir una vía de la literatura como estilo de lo indirecto que desencallara la situación del realismo social en la narrativa española:

Aunque, como dice acertadamente Roland Barthes, “la obra más realista no será aquella que pinta la realidad, sino aquella que sirviéndose del mundo como contenido [...] explorará lo más profundamente posible la realidad irreal del lenguaje”. Olvido que [...] determina que, independientemente de su estricto valor testimonial, un gran sector de la novela española de hoy se halle en un callejón sin salida: el del realismo “fotográfico”. (GOYTISOLO, 1967, p. 64)

La insistencia barthesiana en denunciar las formas de la narrativa realista y en comprender la conciencia de una literatura que señalara su propia máscara aparece como una fisura de nuevo prematura pero necesaria. La renovación pasa entonces por la experimentación narrativa y la transgresión de la lengua del canon literario español. En la entrevista “Destrucción de la España sagrada” (*Mundo Nuevo*, nº 12, París, 1967), Goytisolo declaró: “A mí esa prosa me parece cadavérica, me parece un simple excremento idiomático. En algunos autores, el grado de putrefacción del idioma es enorme. Se diría que hasta huele mal” (CASTELLET, 1976, p. 147). Una transgresión narrativa que Goytisolo acabará llevando a cabo en la Trilogía de Álvaro Mendiola (*Señas de identidad*, 1966; *Reivindicación del conde Don Julián*, 1970; *Juan sin Tierra*, 1975).

Basándose en buena parte en ella, y desde una crítica sociológica renovada por los presupuestos formalistas, Josep Maria Castellet, que había sido colaborador en Seix Barral, extiende la urgente politización del escritor al trabajo de las estructuras lingüísticas. En su artículo sobre “Juan Goytisolo contra la España Sagrada”, escrito también en 1967 (aunque aparecerá casi una década más tarde en el volumen *Literatura, ideología, política*, publicado en 1976), Castellet se apoya también en el uso del concepto barthesiano de escritura para apuntar las líneas de un compromiso que pasa por otra cosa más que por el uso instrumental del lenguaje:

En este programa hay una misión específica para los escritores: hay que destruir y aventar, definitivamente, el cadáver de la lengua, los despojos de la tradición y el fantasma de la falsa realidad del país. Hay que acabar de deruir y hay que limpiar los escombros del derribo. “Hem de fer foc nou”, decimos en Catalunya. Un “fuego nuevo” que nos alumbre y nos reconforte a todos. (CASTELLET, 1976, p. 156)

Un fuego nuevo que Castellet traslada también a la actividad crítica, de nuevo apoyándose en la intransitividad barthesiana. En otro artículo integrado en el mismo volumen, titulado “Para una crítica de la crítica” (1974), Castellet denunciará la esterilidad de la crítica española e insistirá en la necesidad de la autonomía crítica: solo asumiendo la crítica como acto de creación podrá el crítico, *écrivain-écrivain*, ejercer una herida en el horizonte del pensamiento. La renovación pasaba por la asunción de una escritura crítica:

Momentos como los actuales sugieren que el crítico se distancie de la literatura “que se hace” y cree su lenguaje propio alrededor de las escasas —pero, en todo caso, interesantes— tentativas de renovación. Esta distanciación y ese lenguaje propio establecerán una relación irónica entre su obra y la de los “creadores” que hayan sabido escoger. La ironía, dice Barthes, no es otra cosa que una pregunta formulada al lenguaje por el lenguaje: “frente a la pobre ironía volteriana (...) podemos imaginar otra ironía que, a falta de una denominación mejor, llamaremos barroca, porque juega con las formas y no con los seres; porque dilata el lenguaje en vez de encogerlo. ¿Por qué se privaría de ella la crítica? Es quizá la única habla que le esté permitida, entretanto no esté bien establecido el estatuto de la ciencia y del lenguaje, lo que todavía hoy, parece ser el caso. La ironía, entonces, es lo que es dado de inmediato al crítico: no ver la verdad, según lo dicho por Kafka, sino serla...”. (CASTELLET, 1976, p. 169)

La consideración de la intransitividad del lenguaje literario, esa fascinación distante ante la obra que, a falta de otro nombre, Barthes llamaba “barroca”, fue trasladada al debate crítico español por Castellet en su libro *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*. Premio Taurus en 1970 y publicado en 1971, el ensayo es una lectura estructuralista del sistema poético de Espriu, en la que el crítico analiza las imágenes, los signos y los indicios de su obra. Castellet lo escribe entre el 24 de mayo y el 24 de septiembre de 1970 y cuando lo hace tiene a mano los *Essais critiques* de Barthes. En el prólogo realiza una reflexión sobre el estado de la crítica contemporánea y propone “un aprofundiment del mètode” que deje atrás “l’analogia de les substàncies (com en l’anomenat art realista)” (CASTELLET, 1971, p. 11) para analizar la pertinencia de las funciones, los sistemas y las estructuras. La poesía de Espriu era una oportunidad única porque reunía los elementos contradictorios que agitaban

al més baix nivell ideològic, la polèmica que ens oposava, si més no al nostre país, els ‘realistes’ als ‘idealistes’, els ‘marxistes’ als ‘liberals’, els ‘èpics’ als ‘lírics’, etc., en una paraula, els partidaris d’una poesia com a arma al servei d’una hipotètica revolució als qui creien que la poesia era producte d’un atzar individual per a consum d’ànimes bessones i escollides. (CASTELLET, 1971, p. 17-18)

Las lecturas de “la mal anomenada sociologia de la literatura —de la mà de Sartre a la mà de Lukács—”, que habían sido el punto de partida de *La hora del lector*, pasaron a considerarse “insuficientes per a l’anàlisi estrictament literària d’una obra determinada”. En 1967, tras haber seguido de cerca la polémica entre el estructuralismo francés y los críticos que procedían del marxismo, había llegado el momento, subraya Castellet, de basarse esencialmente en la obra literaria. El eje de todo ello partía de “La actividad estructuralista de Barthes”:

l’aplicació artesana de les tècniques enunciades per Barthes a ‘L’activité structuraliste’ ens havia posat sobre la pista d’una possibilitat que, al capdavall, resultaria fecunda: es tractava de reconstruir l’“objet” després d’una minuciosa descomposició en parts. (p. 15-16)

Se trataba entonces de establecer un método propio con criterios científicos y suficientemente abierto con el que poder llevar a cabo el simulacro del objeto crítico, programa con el que Castellet acabó presentando uno de los primeros ejercicios de crítica inmanente del panorama español. En una entrevista con Vázquez Montalbán, Castellet situaba el ensayo sobre Espriu en “el ecuador de nuestra crisis, de la crisis de los escritores del realismo a la española”⁸, con el objetivo de abrir un horizonte de lecturas críticas que iban desde

8 A propósito del callejón sin salida al que había llegado la crítica del realismo social, respondía Castellet: “Yo no permanecí ni por encima ni por debajo de la crisis. No me lavé las manos ante los cadáveres. La padecí como el que más, pero no quise morirme entonces. Me pareció un pago excesivo por nuestras posibles superficialidades y nuestros posibles errores. Hice algo mucho más elemental, más modesto, diría. Leí a otros críticos. A los anglosajones, a los formalistas rusos, a Goldman [sic], a Della Volpe, a los estructuralistas franceses y a los que aquí hemos llamado estructuralistas italianos... Cada lectura te abre un horizonte. Es curioso, de pronto leí la obra de un profesor canadiense: «Anatomía de la Crítica»..., Northrop Frye... Montones de sugerencias. Es algo muy elemental. No mirarse el ombligo. No querer morir. Ver. Leer. Cambiar. ¿La fidelidad? Me parece más estética que ética. Lo ético es comprender y lo científico es comprender mediante los instrumentos más afinados. Día a día. Es una infidelidad continua que empieza contra uno mismo. [...] Un día comprendí que mi instrumental estaba oxidado, envejecido y eso fue todo. Con ese instrumental he podido realizar este trabajo sobre Espriu. Con el anterior, imposible”. (CASTELLET-VÁZQUEZ MONTALBÁN, 1970, p. 28-29)

Frye a los formalistas rusos, desde Goldmann hasta el estructuralismo barthesiano.

Castellet, quien se autodesignaba como “un autodidacte, potser només un ‘amateur’” (*Dietari de 1973*, p. 112), no dejó de importar diversos episodios de la vanguardia teórica y abrir la crítica literaria al debate intelectual; a él se debe en gran medida que la crítica española participase de la controversia estructural. En la universidad española, en cambio, cuyos gruesos diques difícilmente dejaban entrar algunas de estas ideas renovadoras, esta se desarrolló bastante más tarde. Como veremos, los usos académicos de Barthes se centraron en su primeros trabajos semiológicos literarios, de vertiente más científica.

La universidad española y el estructuralismo

En la crítica académica española, el término estructura se barajaba desde finales de los sesenta, más bien en el sentido tradicional, pero no fue hasta entrados los setenta que el análisis estructural comenzó a utilizarse. Ese retraso fue debido, en gran parte, a la posición hegemónica que ostentaban Dámaso Alonso y algunos de sus discípulos en el campo, que llegaron a otorgar a su obra y a la perspectiva dominante en la misma —la estilística— “la función de instrumento de control y administrador del acceso de otros paradigmas científico-literarios, y entre ellos, (...) del estructuralismo poético” (VIDAL-BENEYTO, p. 18). En 1971 Gredos traduce los *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* de Hjelmslev y la *Semántica estructural* de Greimas. En 1973, la editorial Fragua edita *En torno al sentido*. Pero lo que interesa principalmente a la crítica universitaria española son las tipologías clasificatorias que legan los formalistas rusos y el análisis estructural del relato, principalmente desde los trabajos de Todorov y Genette. De hecho, Vidal-Beneyto explica que durante los años setenta la crítica española vio aparecer un estructuralismo de segunda generación, por encima de los enfoques saussurianos y levistraussianos.

Llega entonces también la traducción realizada por Beatriz Gorriots en la editorial Tiempo Contemporáneo del número 8 de la revista *Communications*, que incluye la célebre “Introducción al análisis estructural del relato”. La reseña de esta antología aparece en el primer número de *Prohemio* (septiembre de 1971), revista que, bajo

la dirección de Antonio Prieto, pretendía recoger los nuevos ecos de la semiología francesa y, principalmente, de la italiana. Entre un sector renovador de la academia comienza a reflexionarse sobre la literalidad y sobre las formas con las que el mensaje literario produce un efecto de extrañamiento a partir de los instrumentos que proporciona la lingüística. Lázaro Carreter, en su trabajo “La lingüística norteamericana y los estudios literarios en la década de 1958-1968”, que aparecerá más tarde recogido en *Estudios de poética. La obra en sí* (1976), vincula, bajo el concepto de *literalidad*, los estudios de lingüística con la poética. En 1970 se publican *Análisis estructural de la novela* de Narciso Pizarro y *Estructura de la novela actual* de Mariano Baquero Goyanes, en las que se pasa a definir el término ‘estructura’ como interrelación entre un ‘todo’ y unas ‘partes’ a partir de la lectura de “L’activité structuraliste” barthesiana. Aparecen así los primeros esbozos teóricos de una nueva crítica en la que se transita de una concepción de la obra literaria como creación espiritual a una concepción de la obra como signo autónomo y comunicativo.

No obstante, desde algunas posiciones académicas hegemónicas se fue tejiendo una percepción del formalismo que, de nuevo, insistía en rechazar la cuestión ideológica. Ya en 1958 Lázaro Carreter había alertado de las refutaciones que estaba teniendo la estilística por su aspecto formal:

Aletea en torno a la Estilística hispana la sombra de una acusación; ha empezado a considerársela rea de una nueva figura de delito: el “formalismo”. Quizá esta palabra no encubra aún una noción unívoca, pero cualquiera puede percibir en ella esa pizca de desprecio que da sabor a éste y a todos los ‘ismos’ de joven vida. Lo ‘formal’ se opone con rabiosa firmeza a lo “ideológico”; en una época de Aufklärung y de edificación social como la nuestra, la preocupación por la ‘forma’ parece un modo reaccionario de comportamiento. (LÁZARO CARRETER, 1958, p. 6)

Frente a los *excesos* formalistas, la defensa a ultranza de la tradicional estilística española se realizó a través de una estrategia de presentación como movimiento de “anticipación” y a la vez de “moderación” (TUSET, 2015, p. 65). Ejemplo de ello fue la publicación en 1973 de *Significado actual del formalismo ruso* de Antonio García Berrio —por entonces catedrático de Gramática General y Crítica Literaria en la Universidad de Murcia y, más tarde, en la Universidad

Complutense de Madrid, cuando dicha cátedra pasó en 1984 al área de conocimiento de Teoría de la Literatura. En este ensayo, García Berrio persigue las posibilidades de una crítica literaria universitaria que además de garantías científicas pueda restablecer una respuesta moral a la urgente situación política en España. La cuestión pasaba por ordenar los aciertos y méritos del formalismo, frente al cual la estilística se presentó como salvaguarda del humanismo. El formalismo, en su vertiente estructuralista, es definido por García Berrio a través de una larga serie de nuevos críticos (Lévi-Strauss, Barthes, Foucault, Kristeva, Genette, Greimas), pero en dicha exposición el gesto recurrente es descartar el giro lingüístico y restablecer el orden de las disciplinas. De hecho, Berrio presenta el formalismo como “una cantera de enseñanzas histórico-técnicas aún no agotada”, pero no duda en atribuirle también la posibilidad de rendirse a “una modalidad de degeneración artística” (GARCÍA BERRIO, 1973, p. 423). La estilística permitiría, frente a las derivas de lo formal, asentar un sentido anterior al lenguaje y garantizar lo humano. No obstante, el compromiso humanista actúa aquí, según Tuset, como “una suerte de techo de cristal” (p. 76), propiciando una recepción del estructuralismo parcial, en el que la estilística, sin embargo, no es cuestionada en ningún momento.

En consonancia con lo anterior, el primer trabajo de la crítica hispánica dedicado enteramente a Barthes aparece en *Prohemio* en 1975 y está firmado por Agustín Vera Luján, quien publicará más adelante junto a García Berrio *Fundamentos en teoría lingüística* (Comunicación, 1977). Desde el inicio de su estudio advierte que toda reflexión sobre lo literario solo se sostiene si esta está orientada hacia “un serio humanismo”. Vera Luján resigue la poética barthesiana señalando el uso débil de los conceptos lingüísticos, recogiendo así la crítica de Georges Mounin, y, si bien aprueba el concepto barthesiano de intransitividad, reprueba las propuestas teóricas relativas a la significación de la tríada sémica (ERC) que Barthes halla en Hjelmslev. De hecho, el problema recae, de nuevo, en la aceptación de la pluralidad crítica, que Vera Luján rechaza a favor de la connotación —que, recordemos, en Barthes no deja de ser una amputación de las posibilidades del texto, otra limitación más del imaginario en el sentido lacaniano. El crítico español no acepta el paso del análisis estructural del relato al análisis textual y lamenta el abandono de lo que tenía de científico el primero. El desplazamiento de Barthes hacia la teoría de

la lectura sería, según Vera Luján, “una actividad totalmente precrítica y precientífica, la de la *lectura*”; un método inaplicable, al fin y al cabo, por su pretensión de “expulsar el significado de la obra” (VERA LUJÁN, 1975, p. 333).

De hecho, lo que exacerbó a la crítica española, como también ocurrió en el campo francés, fue la lectura de *S/Z*. En 1988, en su libro escrito junto a Teresa Hernández Fernández, *La Poética: Tradición y Modernidad*, García Berrio dedica un apartado a Barthes, donde la estrategia humanista y defensiva ante el formalismo pasa a una refutación desmesurada de la concepción barthesiana de la significación. El caso de Barthes, declara Berrio, sería una muestra del “tipo de extremismos sobre la relativización del significado” (GARCÍA BERRIO-HERÁNDEZ FERNÁNDEZ, 1988, p. 63) que azotan la crítica española. Todavía en 1999 la tesis continuará siendo la misma:

La crítica no puede, en efecto, excederse excediendo el significado amplísimo del texto. ¿Actividad menor? ¿Quién sabe? Desde luego hay críticos excelentes hasta la fascinación y creadores mediocres hasta el tedio. Barthes llegó a ser, a mi juicio, por gracia de su empeño, de los unos y de los otros. La escritura crítica moderna no debe renunciar, por supuesto, a ninguna de sus conquistas y libertades; tal vez su única condición es el significado distante de la obra que interpreta, pero ésa es condición de las de naturaleza: de ser o no ser. (GARCÍA BERRIO, 1999, p. 269)

Al fin y al cabo, estas reacciones de la crítica universitaria española no andaban lejos de los argumentos con los que Raymond Picard llevó a cabo la defensa del significado, de la claridad y de la referencialidad de la obra ante los *peligros* de la *Nouvelle critique* (en *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, 1965). El problema fue que, mientras los campos de la edición y del periodismo cultural buscaban constituir una crítica alternativa a la situación política, dentro de los muros de la universidad española difícilmente se reflexionó sobre las posibilidades del lenguaje a ser *otra cosa más* que un instrumento comunicativo, imposibilitando que el campo intelectual experimentara con plenitud la renovación del paradigma estructural.

Para cuando se celebró el Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977,

Miguel Ángel Garrido Gallardo⁹ realizó un recorrido que acompañó de una bibliografía titulado “35 años de la teoría de la literatura y de la crítica literaria en España (1940-1975)”, que cerraba con el año de la muerte de Franco, en el que sostenía, entre varios puntos, que “no hay ninguna razón para que persistan, en el ámbito científico y académico, trabajos que se queden veleidosamente en ideológicos” (GARRIDO GALLARDO, 1977, p. 302). Más adelante, en el “Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo” (junio de 1983 en Madrid), que reunió, entre otros, a Tzvetan Todorov, Claude Brémont, Walter Mignolo y Fernando Lázaro Carreter, Garrido Gallardo, organizador del evento, declaraba que “lejos queda ya el fructífero mito de la obra en sí” (GARRIDO GALLARDO, 1987, p. 10) y en el post-scriptum de las Actas acabó por constatar que “a la ‘deconstrucción’ [...] apenas se la menciona ni para polemizar” (GARRIDO GALLARDO, 1994, p. 22).

La versión que ha prevalecido desde entonces es la que considera la dimensión pragmática de la semiótica literaria, aquella que defiende la diferencia entre literatura y ciencia de la literatura frente a las “actitudes” que “cuestionan profundamente el entendimiento tradicional de la Crítica como mediación” (GARCÍA BERRIO, 2008, p. 25). Sin ir más lejos, en 2015, año del centenario del nacimiento de Barthes, la revista *Anthropos* rindió un número en homenaje al crítico en el que el profesor Tomás Albaladejo (2015) incidía de nuevo en el peligro de que la ciencia de la literatura dirigida hacia el texto acabara con la función mediadora de la crítica, única capaz de sostener la *verdad* de la literatura. A ello se refería Paul de Man cuando hablaba de *la resistencia a la resistencia de la teoría* que aparece ante la posibilidad de que el lenguaje hable del lenguaje. Tras 1939, la universidad española fue una de las primeras en hacer de la tautología su imaginario. Lo que no esperábamos es que fuera la última —aún hoy— en resistirse a derrotarlo. *Racine, c’est Racine*: seguridad admirable de la nada.

9 Catedrático de Teoría de la Literatura, fue el primer presidente de la Asociación Española de Semiótica (1983-1987). Presidió también el Consejo Superior de Investigaciones Científicas - CSIC (1996-2000) y la Asociación Española de Teoría de la Literatura (2001-2005).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS¹⁰

ACUÑA, Cynthia. “El itinerario del estructuralismo en la Universidad de Buenos Aires (1958-1966)”. *XII Anuario de Investigaciones*, Facultad de Psicología, UBA, Secretaría de Investigaciones, 2004, p. 281-287.

ALBALADEJO, Tomás. “La crítica como metatexto: Roland Barthes”. *Anthropos. Cien años de Roland Barthes*, n° 242, 2015, p. 109-118.

AZÚA, Félix de. “Prólogo”, ¿Por dónde empezar? Barcelona: Tusquets, 1974, p. 5-8.

BARTHES, Roland. “La littérature, aujourd’hui” (1961), *OC II*, p. 411-422.

_____. “Les deux critiques” (1963a), *OC II*, p. 492-503.

_____. *Sur Racine* (1963b), *OC II*, p. 51-198.

_____. “Je ne crois pas aux influences” (1964), *OC II*, p. 615-618.

_____. *Critique et vérité* (1966), *OC II*, p. 757-804.

_____. “Pròleg a l’edició italiana” (1968), *Crítica i veritat*. Barcelona: Llibres de Sinera, p. 9-15.

_____. *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), *OC IV*, p. 575-772.

_____. *Leçon* (1978), *OC V*, p. 427-448.

BOOTH, Wayne. *Critical Understanding*. University of Chicago Press, 1979.

BOURDIEU, Pierre. *Homo academicus* (1984). Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.

CASTELLET, Josep Maria. *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*. Barcelona: Ed. 62, 1971.

_____. *Literatura, ideologia, política*. Barcelona: Anagrama, 1976.

CASTELLET, Josep Maria, VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. “Castellet o la ética de la infidelidad”. *Triunfo*, n° 446, 19 de diciembre de 1970, p. 28-29.

CIRICI, Alexandre. “Converses amb Barthes”. *Serra d’Or*, n° 113, febrero de 1969, p. 53-55.

¹⁰ Para las referencias a Barthes, nos referimos a los cinco tomos de las obras completas editadas por Éric Marty en 2002: BARTHES, Roland. *Œuvres complètes*. París, Seuil, 2002. Utilizaremos las siglas *OC I*, *OC II*, *OC III*, *OC IV* y *OC V* para designar cada uno de los volúmenes.

_____. *Miró llegit*. Barcelona: Ed. 62, 1971.

_____. *Miró mirall*. Barcelona: Polígrafa, 1977.

COMPAGNON, Antoine. “Lequel est vrai”. *Magazine Littéraire: Barthes*, 2013, p. 9.

CORREDOR, Josep Maria. “En contra i en pro de l’estructuralisme”. *Serra d’Or*, n° 111, 1968, p. 67-70.

COSTE, Claude. *Betise de Barthes*. Grenoble: Klinksieck, 2011.

DE MAN, Paul. *La resistencia a la teoría*. Madrid: Visor, 1990.

DORRA, Raúl. “Roland Barthes o el placer del texto” (1981), *Hablar de literature-* México: FCE, 1989, p. 159-175.

DOSSE, François. *Histoire du structuralisme, t. I*. París: La Découverte, 1992.

ECO, Umberto. “La sémiologie des *Mythologies*”. *Communications*, n° 36, 1982, p. 19-42.

DUMONT, Lucile, “The Importation and Early Reception of Roland Barthes’ Works in the United States (1960s-1980s)” [en línea]. *Sociologica*, 1/2017, *Symposium Traveling Theories. The International Circulation of Social Thinkers and Their Works*, edición de Gisèle Sapiro y Marco Santoro. <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01702760/document>> [Consultado el 15 de junio de 2017]

FIEL, David. “El nacimiento de la teoría. Roland Barthes y El grado cero de la escritura, en GIORDANO, Alberto (ed.), *Roland Barthes. Los fantasmas del crítico*. Rosario: Nube negra, 2015, p. 51-78.

FOFFANI, Enrique. “Un fantasma recorre la crítica”. *Boletín de Reseñas Bibliográficas*. Argentina, 30/9/2000, sp.

GARCÍA BERRIO, Antonio. *Significado actual del formalismo ruso*. Barcelona: Planeta, 1973.

GARCÍA BERRIO, Antonio. Teresa Hernández Fernández, *La Poética: Tradición y Modernidad*. Madrid: Síntesis, 1988.

_____. *Teoría de la literatura (la construcción del significado poético)*, segunda edición revisada y ampliada. Madrid: Cátedra, 1999.

_____. *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*. Madrid: Cátedra, 2008.

GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel. “35 años de la teoría de la literatura y de la crítica literaria en España (1940-1975)”. *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016, p. 302.

_____. *La musa de la retórica. Problemas y métodos de la ciencia de la literatura*. Madrid: CSIC, 1994.

GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel et al. *La crisis de la literalidad*. Madrid: Taurus, 1987.

GOYTISOLO, Juan. “Los escritores españoles frente al toro de la censura” (1967), *El furgón de cola. Ensayos literarios (1967-1999)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005, p. 58-65.

IBORRA, Josep. “Crítica i lectura”. *Serra d’or*, nº 5, Barcelona, mayo de 1967, p. 65-66.

ÍNSULA. “Coloquios internacionales sobre realismo y realidad en la literatura contemporánea”. *Ínsula*, nº 240, noviembre de 1966, p. 2.

LÁZARO CARRETER, Fernando. “Dámaso Alonso y el formalismo”. *Ínsula*, nº 138-139, mayo-junio de 1958.

MATORÉ, Georges. “Rapport sur les recherches de Mr. R. Barthes”. Archives du CNRS, 12 de abril de 1954.

MILNER, Jean-Claude. *Le Périphe structural. Figures et paradigme*. Lagrasse: Éditions Verdier, 2002.

PUIG, Arnau. “Crítica i veritat”. *Serra d’Or*, nº 123, diciembre de 1969, p. 93.

QUIÑONERO, Juan Pedro. “En torno a la actividad estructuralista”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 241, enero de 1970, p. 196-203.

RUFFINELLI, Jorge. “Barthes: reclamo vivir las contradicciones de mi tiempo”. *Revista de la Universidad de México*, nº 10, junio de 1980, p. 14-17.

SAMOYAULT, Typhaine. “Les langues étrangères de Roland Barthes”. *Littera. Revue de Langue et Littérature Françaises*, vol. 1, 2017, p. 5-13.

SARLO, Beatriz. “Ensayos Communications”. *Télam*, 20 de octubre de 2017.

TUSET MAYORAL, Vicent. “Herencia estilística y voluntad de renovación en la crítica literaria española de los setenta. Algo sobre Dámaso Alonso, Carmen Bobes Naves y Antonio García Berrio”. *452º Revista de Teoría de la Literatura i Literatura Comparada*, nº 12, 2015, p. 63-82.

VERA LUJÁN, Agustín. “Barthes o la utopía textual”. *Prohemio* VI, 1-2, 1975, p. 313-336.

VIDAL ALCOVER, Jaume. “Roland Barthes”. *Avui*, Barcelona, 30 de marzo de 1980, p. 20.

VIDAL-BENEYTO, José. *Posibilidades y límites del análisis estructural*. Madrid: Editora Nacional. Colección y sociedad, 1981.

O Barthes do jornal de hoje

313



Laura Taddei Brandini¹

Em 2015, trinta e cinco anos após sua morte, no mundo todo foi celebrado o centenário de nascimento de Roland Barthes, principalmente no meio acadêmico, como podemos conferir no *site* roland-barthes.org que, a título de memória, preservou a enorme e não exaustiva lista de eventos dedicados a reler, reavaliar e festejar sua obra. Por outro lado, também eventos de público mais amplo e variado foram organizados sob o nome do escritor, como as mesas redondas nos Salões do Livro de Paris e de Porto Alegre, por exemplo, bem como as sessões de cinema dedicadas a filmes comentados pelo escritor, em Paris. Em suma, Barthes foi aclamado em espaços de conhecimento bastante diversos, com destaque, naturalmente, para os eventos franceses, seguidos pelos realizados no Brasil, em São Paulo, Londrina, Belo Horizonte, Porto Alegre, Canguaretama e Natal, dentre outras.

¹ Professora de Literatura Francesa na Universidade Estadual de Londrina.

Neste artigo apresento o resultado de uma pesquisa atual sobre a recepção à obra e aos conceitos de Barthes no Brasil, em torno do ano de seu centenário. Espero, com esse trabalho, poder, ao mesmo tempo, dar continuidade a uma pesquisa que já tenho desenvolvido sobre a história da presença em ideias de Barthes no Brasil e propor uma reflexão sobre essa recepção no momento atual que, com as manifestações provocadas pela data comemorativa, parecem tomar uma direção diferente das que detectei até então.

A recepção à obra de Barthes, no Brasil, estende-se do ano de publicação do *Grau zero da escritura*, 1953, até o momento atual. O primeiro livro de Barthes é comentado por Sérgio Milliet no próprio ano do lançamento na França, em sua coluna no jornal *O Estado de S. Paulo*, prova do quão atento ao ambiente intelectual francês era o crítico e escritor modernista brasileiro (BRANDINI, 2015, p. 62-71). A recepção inicial às obras de Barthes é tímida e ganha impulso na década de 1970, quando as primeiras traduções brasileiras são publicadas e suas ideias, desde então, circulam nos meios intelectuais com mais facilidade. A primeira tradução é a de *Crítica e verdade* acompanhada por uma seleção dos *Ensaio críticos* (1970), traduzida por Leyla Perrone-Moisés, que também assina, posteriormente, as traduções de *Roland Barthes por Roland Barthes* (1977), *Aula* (1980), *Como viver junto* (2003), *O Império dos signos* (2005), *A Preparação do romance I e II* (2005) e *Diário de luto* (2011) (BRANDINI, 2015, p. 285-288). Em consonância com os debates franceses e, principalmente, por causa das escolhas de tradução dos anos 70, que privilegiaram seus textos mais caros ao estruturalismo, como «Introdução à análise estrutural da narrativa» e *Elementos de Semiologia* (ambos de 1971), bem como *Mitologias* (1972), o escritor, nesse decênio, é inseparável do estruturalismo e, em expressão dele, é «a *imago* da semiologia» (2002, v. 4, p. 522). Essa *imago*, que representou Barthes tanto na França, quanto no Brasil, foi tema de muitas polêmicas e alvo dos ataques² dos intelectuais contrários ao estruturalismo.

2 Emprego o termo «ataque» e não «crítica» porque, em grande parte dos textos do jornal, prevalecia o ataque aos pressupostos do estruturalismo sem discussão de ideias. Barthes, involuntariamente e sem nunca tê-lo sabido, fez parte da querela da crítica brasileira dos anos 50 e 60, quando os críticos diletantes, atrelados a uma relação estanque entre literatura e fatos históricos e sociais, insurgiram-se contra as novas concepções de crítica, primeiramente, fundamentadas no *close reading* do *New Criticism* e, num segundo momento, na crítica de base estruturalista da *Nouvelle Critique*. Cf. BRANDINI, 2015, p. 159-172.

A pós-modernidade instituída pelas décadas de 1980-1990 conheceu um outro Barthes, bem diferente. Uma vez curada a «febre» ou a «comichão estruturalista», expressões empregadas na imprensa brasileira, e graças às traduções de livros como *Aula* (1980), *Fragmentos de um discurso amoroso* (1981), *A Câmara clara* (1984) e as obras publicadas no final dos anos 70, *O Prazer do texto* (1977) – mesmo que em uma tradução contestável³ – e *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975), as animosidades contra o escritor cessaram. Principalmente, depois de sua morte, em 1980, Barthes foi canonizado. Sua conferência no Collège de France se transformou em libelo de luta contra todos os tipos de imposição por meio da linguagem e os outros livros dos anos 70 foram lidos como gritos de liberdade justamente contra a ortodoxia estruturalista, autorizações para o abandono dos manuais de análise literária em proveito da expansão do desejo hedonista do leitor (BRANDINI, 2015, p. 237-250).

Esse panorama que, em linhas bastante gerais, acabo de reconstituir foi feito com base na pesquisa que teve como *corpus* principal o jornal *O Estado de S. Paulo* até 2013. Também trabalhei com artigos de revistas, com capítulos de livros e com as traduções, mas as páginas do jornal me forneceram o maior volume de material e o mais completo retrato dos momentos diferentes da recepção à obra de Barthes: a recepção imediata é sempre a mais fiel às emoções, às inquietações e às discussões que a circulação de ideias suscita. Paradigmas aceitos numa dada cultura, quando deslocados para outra, podem ser acolhidos com desconfiança e até mesmo agressividade. No caso de Barthes no Brasil, *O Grau zero da escritura* se chocou contra uma concepção de literatura que buscava uma função social na obra literária, num contexto pós-modernista ainda de busca e construção de uma identidade nacional. Num segundo momento, sua concepção e suas práticas de crítica foram de encontro à crítica ainda fundamentada no subjetivismo e na concepção de que a obra sempre contém uma «mensagem» a ser decifrada. No terceiro momento, sem dúvida o mais

3 Leyla Perrone-Moisés já apontava problemas na tradução de certos termos-chave da obra em seu posfácio à tradução de *Aula*, em 1980, intitulado «Lição de Casa» (PERRONE-MOISÉS, 1980). Mais recentemente, na edição de 06 de abril de 2017, na revista literária *on line Peixe Elétrico*, a especialista da obra de Barthes publicou uma análise completa da tradução brasileira do *Prazer do texto* apontando inúmeros erros graves, que comprometem a própria compreensão do texto barthesiano (PERRONE-MOISÉS, 2017).

globalizado em termos de debates intelectuais, as obras de Barthes já passaram a circular no Brasil num regime semelhante ao francês, ou seja, como uma referência, menos literária e mais cultural, funcionando como ponto de partida para reflexões mais amplas, ou para criações artísticas, como peças teatrais e exposições de arte, por exemplo.

Dando continuidade à atualização do trabalho sobre a recepção de Barthes no Brasil, pesquisei no jornal *O Estado de S. Paulo* todos os textos em que é citado o nome do escritor francês, de 2014 a 2018. Mantive a escolha do jornal para preservar a coerência da pesquisa, assegurando, desse modo, uma homogeneidade ao menos relativa do *corpus*, levando em conta a diversidade de textos e de formas em que o nome de Barthes é evocado. Segue o quadro quantitativo das ocorrências de citações a Roland Barthes no *Estado de S. Paulo* de 2014 a 2018:

Ano	Número de Citações
2014	10
2015	5
2016	7
2017	13
2018	10

Surpreendentemente o ano em que encontrei menos ocorrências é justamente o do centenário de Barthes, o que evidenciamos que, apesar do reconhecimento de que goza o escritor em várias áreas de conhecimento e de sua presença no jornal como uma referência, os eventos que celebraram seus 100 anos de nascimento continuam restritos à academia.

Basicamente há três tipos de citação a Barthes no período pesquisado: o primeiro já é perceptível desde a década de 1980, trata-se de empregar o nome do escritor seja junto a uma lista de outros nomes – normalmente Deleuze, Foucault e Derrida –, seja sozinho, como argumento de autoridade. A novidade dentro dessa «modalidade» de citação que surge em 2014 é a existência, no rodapé do Caderno 2, do espaço para uma frase lapidar. E em sete edições as frases são atribuídas a Barthes: na edição de 5 de janeiro de 2014 a frase lembra um mote de palestra para empreendedores: «‘Profissional de talento é aquele que soma dois pontos de esforço, três pontos de talento e cinco pontos de caráter.’ Roland Barthes». Além de não imaginar

em que obra, ensaio ou artigo Barthes possa ter escrito isso, não encontrei nem sombra da citação no Index do *site* roland-barthes.org, que congrega as obras completas do escritor, acrescido das edições de inéditos posteriores a elas. Contudo, a frase está em numerosos *slides* motivacionais disponíveis na *Internet*. Acredito que se trata de mais um fenômeno como o dos poemas de Clarice Lispector que circulam aos montes na *Internet* – justo de Clarice, que nunca escreveu poemas em sua vida –, que atribui a autores textos que eles nunca escreveram. Essa frase «de Barthes» é repetida no rodapé do Caderno 2 de 27 de julho de 2014. Já em 5 de dezembro do mesmo ano, a frase lapidar de Barthes muda e se torna «A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa», essa, sim, de Barthes, retirada da *Aula*. Essa frase reaparece mais quatro vezes, em 2015 (20 de julho), em 2016 (25 de março, 31 de agosto) e em 2018 (13 de setembro). A elevação de Barthes ao posto de guru da pós-modernidade que aponte é corroborada, portanto, pelo destaque dado a suas palavras – quer sejam de sua autoria ou não –, alçadas à categoria de temas para reflexão.

Um outro tipo de citação a Barthes parece-me mais interessante e começa a aparecer, mesmo que timidamente, nessa última fase da recepção: os textos do escritor começam a ser aplicados à realidade brasileira do momento para criticá-la. É o que faz o filósofo Roberto Romano por duas vezes, em sua coluna na seção Espaço Aberto, a primeira do jornal e, portanto, espaço nobre. Em «Justiça *fake* ou efetiva ? Uma aporia», de 4 de dezembro de 2017, Romano critica duramente a midiaticização do Supremo Tribunal Federal (STF), que teve dois efeitos nefastos: por um lado, a maior exposição à TV aumentou o tempo de voto dos juízes (segundo pesquisa citada por Romano), que se alongam em seus discursos para ficar mais tempo em evidência, diminuindo o ritmo de trabalho do Tribunal. Por outro, tal exposição tornou os juízes mais conhecidos das pessoas e, portanto, sujeitos a hostilidade em locais públicos como aeroportos, por exemplo, segundo as direções de suas decisões. Romano informa que esse «problema» foi sanado com a implantação de medidas que isolam os juízes do STF das áreas de embarque comuns nos aeroportos, criando uma barreira entre eles e a sociedade. A relação entre STF e aqueles a quem deve servir, portanto, passa a ser mediada por uma tela de televisão. Para Romano, tal realidade pode ser explicada por Barthes:

Roland Barthes tem um volume sobre o mundo de mentira, a ordem *fake*. Nas *Mitologias* ele ridiculariza as comidas que só devem e podem ser vistas («A Cozinha de *Elle*»). Em outro lugar examina o *fake* máximo : o telecatch onde se batem o Bem e o Mal de mentirinha. Não foi outra a lógica do espetáculo, dias atrás, no STF. (ROMANO, 2017, p. A2)

Numa outra coluna, desta vez mais recente, de 24 de junho de 2018, intitulada «A Sacralidade (paga pelo contribuinte) do STF», Romano volta à carga contra os conhecidos privilégios dos juízes do Supremo Tribunal Federal e apela novamente para o Barthes das *Mitologias*, voltando ao «Mundo do *catch*»:

Como no telecatch examinado por Roland Barthes (*Mitologias*), temos no STF lutadores. Uns representando o Bem e outros, o absoluto Mal. A perversão e a bondade são reversíveis: os insultos voltam como bumerangues, fazem rir do herói, ontem trágico. Num processo o juiz desempenha o bom moço, mas no outro é execrado pelos pares ou pela plateia. (ROMANO, 2018, p. A2)

Ao associar o termo *fake* às análises barthesianas das lutas de *catch*, Romano atualiza Barthes, aproximando-o do leitor, colocando-o como precursor de fatos com os quais todos nós nos indignamos diariamente. Na mitologia «O Mundo do *catch*», Barthes demonstra a construção da ficção da luta esportiva como uma «farsa», tradução do termo em inglês «*fake*» empregado por Romano e tão em uso atualmente: «O público não se importa nem um pouco que o combate seja ou não uma farsa – e ele tem toda a razão. Entrega-se à primeira virtude do espetáculo: abolir qualquer motivo ou consequência; o que lhe interessa é o que se vê, e não no que crê.» (BARTHES, 2013, p. 15-16)

A semelhança entre as relações estabelecidas pelos lutadores-atores do *catch* e os juízes do STF com seus respectivos públicos é o que provoca a entrada do texto barthesiano na crítica de Romano. Nas duas colunas ele simplifica toda a análise do escritor francês mas preserva o essencial, a denúncia da ideologia impregnada na aparência, a espetacularização de ações que as confinam no mundo do faz-de-conta, de uma ficção de mau gosto que finge agir sobre a realidade, sem de fato cumprir sua função social, a de zelar pelos interesses da sociedade, sobretudo pelos mais vulneráveis. Tal associação crítica já

se encontrava, aliás, no intuito de Barthes ao escrever suas mitologias, como ele afirma no prefácio à reedição das mesmas, em 1970:

O leitor encontrará nele [no livro *Mitologias*] dois propósitos: realizar, por um lado, uma crítica ideológica da linguagem da cultura dita de massa e, por outro, uma primeira desmontagem semiológica dessa linguagem: eu acabara de ler Saussure e ficara com a convicção de que, tratando as «representações relativas» como sistemas de signos, seria talvez possível sair da denúncia piedosa e revelar em detalhe a mistificação que transforma a cultura pequeno-burguesa em natureza universal. (BARTHES, 2013, p. 07)

319

A análise, portanto, das representações contidas nas lutas de *catch* por meio da linguagem serve de modelo para Romano analisar os atos dos juízes do STF, buscando o que Barthes trata de «mistificação», efabulação, criação que disfarça os fatos – tantas vezes contestáveis – em «natureza universal», ou seja, em uma realidade incontestável. Por meio das mitologias barthesianas, Romano faz com que a realidade entre no regime da ficção: somos capazes de identificar juízes do STF com o Bem e com o Mal, segundo suas ações recentes, e o modo como se alternam nesses papéis desnorteia o espectador. Os juízes são personagens complexos, portadores de diversas facetas, evoluindo em tramas cheias de detalhes nas quais entramos em *medias res* e nos perdemos. Romano amplia a crítica de Barthes à naturalização dos valores pequeno-burgueses de seu tempo para denunciar o desvio de finalidade das ações do STF, que busca audiência e não servir à sociedade, como os lutadores-personagens do «Mundo do *catch*» representam papéis ao invés de lutar «de verdade».

A terceira forma com a qual Barthes aparece no jornal difere bastante das duas anteriores: se, nos tipos de ocorrência descritos o escritor francês é apenas citado, no texto de que tratarei agora ele é o assunto principal. Melhor dizendo, Barthes é, literalmente, o protagonista, o personagem central de uma obra ficcional, o romance de Laurent Binet, traduzido no Brasil em 2016 por Rosa Freire d'Aguiar como *Quem matou Roland Barthes ?*

Lançado na França no ano do centenário de nascimento de Barthes, 2015, para aproveitar a publicidade que a onda de eventos comemorativos proporcionou ao escritor, *La Septième fonction du langage* [A Sétima Função da linguagem], título francês da obra,

causou celeuma. Inicialmente, quando começou a ser vendido nas livrarias, em julho e agosto, o livro dividiu opiniões. Elogiado por alguns, foi atacado por outros. Com o passar dos dias, e com a chegada dos prêmios literários (foi laureado com os prêmios de melhor romance pela FNAC e com o prestigioso Prêmio Interallié), o romance terminou o ano aclamado por público e crítica. A tradução brasileira não tardou e o livro foi publicado no ano seguinte, pela Companhia das Letras, que já estava de olho no autor, tendo publicado em 2012 seu primeiro romance, o também premiado *HHhH*.

Com certo estardalhaço, sustentado pelo sucesso na França, a edição do *Estado de S. Paulo* de 10 de dezembro de 2016 traz, já na capa, uma chamada para seu destaque do caderno cultural: «Morte sob suspeita. Laurent Binet fala do livro que examina o acidente fatal de Roland Barthes». A mesma manchete é a capa do Caderno 2, acompanhada de grande fotografia de Barthes, o que reforça o suspense criado no leitor: o público do jornal, que majoritariamente não conhece o romance de Binet, é induzido a acreditar que possa haver realmente um mistério por trás da morte de Barthes – mesmo que se indague sobre a identidade do escritor francês. Sabendo ou não quem foi Barthes, a manchete promete uma nova revelação sobre a morte de uma personalidade importante, tão importante a ponto de não ser apresentada, nem precedida de adjetivo que a identifique, como «escritor», por exemplo.

A atmosfera de suspeita sobre uma reviravolta envolvendo a morte de um intelectual é desfeita somente na página dedicada ao livro, na seção Literatura do Caderno 2, com o chapéu explicativo: «No livro *Quem Matou Roland Barthes ?*, Binet transforma o acidente com o escritor em crime». Sinteticamente, tudo é dito: quem foi Roland Barthes («escritor») e as circunstâncias da suposta revisão de um crime (intriga ficcional). A resenha da obra é assinada por Antonio Gonçalves Filho e segue a receita de um bom texto informativo: um primeiro parágrafo para apresentar o autor Binet e noticiar o lançamento da tradução do livro no Brasil, um parágrafo sobre Barthes, o resumo da intriga do romance, com destaque para a filiação do mesmo aos romances de Umberto Eco, a meio caminho entre o policial e o debate intelectual, e algumas palavras do autor, obtidas em entrevista, sobre sua obra e sobre Barthes.

Como a escolha da manchete do jornal anuncia, embaralhando a fronteira entre ficção e realidade, o texto de Gonçalves Filho é pontuado por comentários que equacionam «vida real» e «vida fictícia», como nesta passagem: «Uma bela homenagem, em que relaciona o poder encantatório da linguagem – a tal sétima função do título – ao escritor, especulando qual poderia ter sido o motivo de alguém planejar seu assassinato – na vida real, o atropelamento foi considerado um acidente mesmo.» (GONÇALVES FILHO, 2016, C5) O autor acha necessário esclarecer as «reais» circunstâncias do atropelamento de Barthes, para que não parem dúvidas sobre o caráter ficcional do romance de Binet, reforçando a distinção entre vida e literatura. Também o faz Binet, no trecho que segue:

321

Os eventos descritos por Binet são rigorosamente ficcionais, admite. No entanto, há temas literários retrabalhados em seu livro que remetem ao livro de Sir Conan Doyle, em especial *O Cão dos Baskervilles*, num capítulo em que Derrida é morto por cães raivosos de Searle – uma *private joke* com os dois, uma vez que Derrida (1930-2004) morreu em decorrência de um câncer no pâncreas, mas teve, efetivamente, uma briga intelectual com o filósofo americano nos anos 1970. (GONÇALVES FILHO, 2016, C5)

Apesar do caráter confessadamente ficcional da obra, Gonçalves Filho pontua um episódio real – um desentendimento entre intelectuais – travestido em ação ficcional. Ou seja, ele traz a seu texto a voz do escritor Binet, distinguindo realidade de ficção, para questioná-la, confundindo-as novamente.

Esse mesmo jogo de confundir e distinguir as duas instâncias aparece no texto jornalístico em um outro nível, o da linguagem. O título do romance em francês é, como já informei, *La Septième fonction du langage*, em português, numa tradução literal, *A Sétima função da linguagem*, sem menção a Barthes, porém, alusivo às funções da linguagem propostas pelo linguista Roman Jakobson em 1960, em seu ensaio fundador «Linguística e Poética». Ora, como anuncia o título, o tema do romance é menos o «caso da morte de Roland Barthes» do que uma ficção sobre uma certa linguagem desenvolvida na França dos anos de 1960 e 1970, alimentada pelas teorias linguísticas em voga e praticada por intelectuais de diversas áreas do saber, sendo Barthes um de seus mais eminentes representantes. Gonçalves Filho adianta que

função seria essa: «A sétima função seria, como se disse, o poder de sedução da linguagem, performático e manipulador, capaz de inflamar as massas.» (GONÇALVES FILHO, 2016, C5). O enredo pode ser resumido como uma enquête detetivesca em busca do documento que descreve essa «sétima função» da linguagem de que Barthes era o detentor no momento de seu atropelamento e pelo qual, na realidade romanesca, foi assassinado. A conclusão do texto se dá com nova citação da entrevista que Binet concedeu ao jornal: «Barthes, conclui Binet, ensinou-o a ‘ler o mundo’. Especialmente a França, onde, segundo ele, registra-se hoje uma ofensiva do pensamento conservador [...]» (GONÇALVES FILHO, 2016, C5)

A reprodução desse trecho da entrevista amplia o sentido do que Binet aprendeu com suas leituras das obras barthesianas, pois coloca em relevo a extensão de suas ideias para o mundo real, isto é, os textos de Barthes são úteis para se compreender a realidade atual, o «mundo real». Novamente vejo o cruzamento do real com o ficcional proposto pelo romance como a tônica do texto jornalístico. Ora, esse tema é bastante caro a Barthes, que o problematiza, por exemplo, em seu ensaio de 1968, «O Efeito de real».

Nele, Barthes analisa as descrições dos romances realistas indagando-se sobre sua função na narrativa. A descrição tem função preditiva, uma vez que anuncia situações futuras, tendo por base as narrativas do século XIX, especialmente «Um Coração simples» e *Madame Bovary*, de Flaubert, seus principais objetos de estudo. Contudo, há elementos que não interferem no andamento da narrativa e são compreendidos por Barthes como «notações insignificantes». Estas justamente resistem a assumir uma significação na análise estrutural das narrativas, pois não aceitam função alguma no desenvolvimento dos enredos. Como Barthes explica,

Os resíduos irredutíveis da análise funcional têm em comum denotarem o que correntemente se chama de «real concreto» (pequenos gestos, atitudes transitórias, objetos insignificantes, palavras redundantes). A «representação» pura e simples do «real», o relato nu «daquilo que é» (ou foi) aparece assim como uma resistência ao sentido; essa resistência confirma a grande oposição mítica do vivido (do vivo) ao inteligível; basta lembrar que, na ideologia do nosso tempo, a referência obsessiva ao «concreto» (naquilo que se pede retoricamente às ciências humanas, à literatura,

aos comportamentos) está sempre armada como uma máquina de guerra contra o sentido, como se, por uma exclusão de direito, o que vive não pudesse significar – e reciprocamente. (BARTHES, 2004a, p. 187)

A cisão entre o «concreto», o «vivido» e o «inteligível», nos termos de Barthes, ou entre o real e o ficcional, aparece também na estrutura das narrativas sob a forma daquilo que significa, as descrições preditivas, e daquilo que não significa, as «notações insignificantes», que tantas vezes integram passagens descritivas. Todavia, o escritor não se contenta com tal constatação e vai mais longe em sua análise:

A resistência do «real» (sob a forma escrita, bem entendido) à estrutura é limitadíssima na narrativa de ficção, construída, por definição, sobre um modelo que, nas grandes linhas, outras injunções não tem senão as do inteligível; mas esse mesmo «real» passa a ser a referência essencial da narrativa histórica, que se supõe que relate «aquilo que se passou realmente»: que importa então a infuncionalidade de um pormenor, desde que denote «aquilo que se deu»; o «real concreto» torna-se a justificativa suficiente do dizer. (BARTHES, 2004a, p. 187-8)

Dito de outra forma, o pormenor sem função na narrativa, a «notação insignificante», para Barthes, tem como função denotar o real, ancorar a narrativa em uma certa realidade, assegurando-lhe a presença de um elemento essencial a sua economia, sobretudo quando se trata do romance realista do século XIX: a função de representar o real.

A notação insignificante que, como procurei demonstrar expondo as ideias de Barthes, contudo, significa, é alçada ao protagonismo quando se tem em mente o romance de Binet. Como aparece no jornal, o jogo entre real e ficcional se impõe quando se trata de *Quem matou Roland Barthes* ? E esse jogo acontece por meio não só da construção do enredo, que mistura os dois regimes, o do real e o do ficcional, mas sobretudo através do largo emprego das notações insignificantes do ensaio de 1968 que, de tão presentes, tornam-se «insignificantemente significantes».

O romance de Binet pretende contar uma história que estaria por trás da morte de Barthes. Ou seja, recontar a «verdadeira» história da morte do escritor, que não fora morto por complicações devidas a um acidente de trânsito, mas assassinado. Além do conceito de notação

insignificante, faz-se útil reexaminar outro conceito barthesiano que diz respeito à ideia de realidade, o de biografema, cunhado no prefácio de *Sade, Fourier, Loyola* (1971). Nesse livro, ao refletir sobre a fatura de seu texto, Barthes explica não se tratar de meros relatos de vida de Sade, de Fourier e de Loyola, e se coloca no lugar deles:

[...] se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: «biografemas», cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão; uma vida esburacada, em suma, como Proust soube escrever a sua na sua obra, ou então um filme à moda antiga, de que está ausente toda palavra e cuja vaga de imagens [...] é entrecortada, à moda de soluções salutaras, pelo negro apenas escrito do intertítulo, pela irrupção desenvolta de *outro* significante: o regalo branco de Sade, os vasos de flores de Fourier, os olhos espanhóis de Inácio. (BARTHES, 2005, p. XVII)

O biografema, como se vê na passagem acima, é um «pormenor», um «gosto», um estilhaço de vida, pedacinho de uma existência que é pinçado por um biógrafo, ou um autor, e que, apesar de parecer «insignificante», significa. Nesse aspecto esse conceito se aproxima da notação insignificante, pois ambos são constituídos de fragmentos que, aparentemente, não dizem nada, mas que têm funções, embora opostas, fundamentais nos textos em que se inserem: a notação insignificante denota o real, como já foi demonstrado, e o biografema, ao mesmo tempo em que também contém uma parte da matéria «real», ou pelo menos de uma certa realidade do sujeito, em razão de seu caráter fragmentário, contém também o romanesco, matéria essencial a todo romance, e, portanto, a toda obra ficcional, segundo Barthes. Em entrevista concedida a Jean-Jacques Brochier e publicada no *Magazine Littéraire* de fevereiro de 1975 sob o título de «Vinte palavras-chave para Roland Barthes», este define o romanesco como segue:

O romanesco é um modo de discurso que não é estruturado segundo uma história; um modo de notação, de investimento, de interesse pela realidade cotidiana, pelas pessoas, por tudo que acontece na vida. Transformar esse romanesco em romance me parece muito difícil porque eu não me imagino elaborando um objeto narrativo em que houvesse uma história, isto é, essencialmente para mim, pretéritos imperfeitos,

pretéritos perfeitos e personagens psicologicamente mais ou menos constituídas. É o que eu não conseguiria fazer e é em que o romance me parece impossível. Mas, ao mesmo tempo, tenho uma grande vontade de levar adiante em meu trabalho a experiência romanesca, a enunciação romanesca. (BARTHES, 2004b, p. 316)

Para Barthes, o conceito de romanesco também é fragmentário, o romanesco é uma «notação» feita a partir do cotidiano, são os grãos de vida com os quais o romancista constrói seu romance, havendo também uma «enunciação romanesca», ideia mais fluida do ponto de vista da estrutura e mais orgânica, uma vez que admite a instância da enunciação como aquela que dirige uma obra ficcional. A aproximação desse conceito de romanesco aos de notação insignificante e de biografema conduz aos elementos de base do romance de Binet: os traços biográficos da vida de Barthes (biografemas) permitem identificar a trama ao fato vivido pelo escritor, o que justifica todo o jogo entre ficção e realidade criado no romance e colocado em relevo nas chamadas e no próprio artigo do jornal; tais biografemas ancoram o enredo da narrativa na realidade (notações insignificantes) e reforçam a ligação que o livro estabelece com o real; os detalhes da vida de Barthes e de outras personalidades-personagens (o romanesco), conhecidos graças a seus biógrafos e aos muitos testemunhos de seus contemporâneos, são agenciados pelo autor de modo a conferir à trama, enfim, a enunciação romanesca que dá liga ao romance.

E como essa «nova versão» da história da morte de Roland Barthes foi efabulada ? O enredo, conduzido ao sabor da enquete policial de busca do segredo da sétima função da linguagem é apenas o palco para a encenação da linguagem dos intelectuais da dita *French Theory*, da qual Barthes foi um dos artífices, na década de 1960. Personalidades como Foucault, Derrida, Deleuze, Eco, Sollers, Kristeva, Bernard-Henri Lévy, dentre muitos outros, aparecem menos para contribuir com o andamento da trama, fornecendo pistas e/ou levantando suspeitas, do que, como nas notações insignificantes, significar sua existência, associar a história a uma certa época, criar uma ilusão referencial, situando o romance num momento histórico em que as teorias linguísticas estavam em voga. Nesse sentido, tem razão Johan Faerber, em sua crítica do romance de Binet para a revista eletrônica francesa *Diacritik*, quando afirma:

Com efeito, evocando a camisa branca de BHL [Bernard-Henri Lévy] ou ainda as longas unhas de Deleuze, Laurent Binet não nos oferece o afresco intelectual de uma época, mas seus frascos, como se, com um gesto que estaria no sentido contrário ao de Proust, escrever fosse, para ele, uma arte social e da sociabilidade por excelência, fizesse nascer seu autor para a sociedade e se afirmasse com força como a expressão mais acabada de uma arte mundana elevada a seu mais alto grau de triunfo. A começar pelo tratamento das personagens que surgem ali como se fossem envelopes vazios, nascendo unicamente dos rumores e das fofocas, como se fossem *people* da literatura e da *intelligentsia*, pois cada um deles não é descrito, mas aparece como reconhecível, resumindo-se a um detalhe vestimentar indicial ou a um acessório quase teatral, a um biografema hilário e pitoresco: um puro aparecimento midiático, catódico e das telas (aliás, não nos surpreendemos quando se assiste tanto à televisão nesse livro). Em Binet, por mais que se seja semiólogo, ainda é pelo hábito que se reconhece o monge⁴. (FAERBER, 2016, s.p., trad. minha)

Faerber menciona os biografemas barthesianos empregados como fórmula – e como tal, de modo repetitivo – no romance de Binet, porém assinala que estes esvaziam o enredo do romance, ao contrário da função a eles assinalada por Barthes, a de fornecer à trama pedacinhos de vida cotidiana que engendram o romanesco. Toda a crítica de Faerber converge para este ponto: a obsessão de Binet em transformar intelectuais em celebridades de revistas de fofocas, reunindo o que de pior se dizia deles a boca pequena, nos círculos intelectuais da época. Por essa via, ele considera a obra de extrema superficialidade, pois não se mostra à altura da importância do pensamento dos intelectuais que evoca.

Tal leitura, embora tenha certa razão, soa um pouco mal-humorada, uma vez que prefere não dar valor ao efeito cômico

4 «En effet, en évoquant la chemise blanche de BHL ou encore les ongles longs de Deleuze, Laurent Binet n'offre pas la fresque intellectuelle d'une époque mais bien plutôt ses frasques comme si, dans un geste qui venait en contresens de Proust, écrire se donnait pour lui l'art social et de la sociabilité par excellence, faisait naître son auteur à la société et s'affirmait avec force comme l'expression la plus achevée d'un art mondain porté à son plus haut degré d'achèvement et de triomphe. À commencer par le traitement des personnages qui surgissent ici autant d'enveloppes vides, ne naissant que de la rumeur et des potins, à la manière de *people* de la littérature et de l'*intelligentsia* puisque chacun d'eux n'est pas décrit mais apparaît comme reconnaissable, se résumant à un détail vestimentaire indicial ou un accessoire presque de théâtre, un biographème hilare et pittoresque : un pur apparaître médiatique, cathodique et écranique (on ne s'étonnera pas que l'on y regarde beaucoup la télé par ailleurs). Chez Binet, on a beau être sémiologue, c'est pourtant encore à l'habit qu'on reconnaît le moine.»

provocado pela escolha um tanto inusitada de tratar cada personagem menos pelo pensador fundamental que foi e mais pelas bizarrices que toda personalidade comporta. O resultado é uma caricatura, ou seja, a ampliação das características grotescas e estranhas em favor do riso. Pois o livro é engraçado justamente por um elemento que Faerber menciona em sua condenação: a transformação das ideias, dos conceitos e das teorias dos anos 60 e 70 em «um acessório quase teatral», nos termos do resenhista. Mais adiante, ele reforça essa ideia :

A lei se faz tão repentina quanto impiedosa em seu rigor: nunca se aprende nada, e em nenhum momento, sobre ninguém, pois esta realmente não faz parte da visada narrativa do romance de Binet. Sem dúvida, ela se situa no que *A Sétima função da linguagem* faz, decididamente, da literatura: não seu lugar esperado de fala, mas um espaço contínuo de pura visibilidade e de feroz teatralidade que olha insistentemente para o lado do leitor: é um romance da convivência social e da mais reforçada mundanidade (claro, já sei quem é Sollers), da teatralização burguesa do pensamento (claro que posso rir de Derrida, pois já conheço seu pensamento), um romance da Literatura que se tornou o infinito espetáculo dela mesma.⁵ (FAERBER, 2016, s.p., trad. minha)

A reprovação de Faerber, porque no romance «nunca se aprende nada», remete a uma concepção questionável da literatura, pelo menos desde o século XVIII, quando o aprendizado – sobretudo da moral e dos bons costumes – tinha na literatura um de seus principais veículos. Mais importante, no trecho acima, é a compreensão da teatralização, por meio das caricaturas de toda uma *intelligentsia* parisiense, como sinônimo de superficialidade, por ser autorreferencial.

Ora, não é essa a compreensão da teatralização de Barthes, em *Sade, Fourier, Loyola*, que a define como uma das quatro operações que constituem uma língua:

Se a *logothésis* se ativesse a um ritual, isto é, a uma

⁵ «La loi se fait aussi soudaine qu'impitoyable dans sa rigueur : on n'apprend jamais rien, et à aucun moment, sur personne car là n'est vraisemblablement pas l'intime visée narrative du roman de Binet. Sans doute se situe-t-elle dans ce que *La Septième fonction du langage* fait décidément de la littérature non son lieu attendu de parole mais un espace continu de pure visibilité et de féroce théâtralité qui regarde avec force du côté du lecteur : c'est un roman de la connivence sociale et de la mondanité la plus affirmée (bien sûr, je sais déjà qui est Sollers), de la théâtralisation bourgeoise de la pensée (bien sûr que je peux rire de Derrida, car je connais déjà sa pensée), un roman de la Littérature devenue infini spectacle d'elle-même.»

retórica, afinal, o fundador de língua nada mais seria do que o autor de um sistema (aquilo a que se chama comumente um filósofo, ou sábio, ou pensador). Sade, Fourier, Loyola são outra coisa: são formuladores (a que se chama comumente escritores). É preciso, na verdade, para fundar *até o fim* uma língua nova, uma quarta operação, que é *teatralizar*. O que é *teatralizar*? Não é enfeitar a representação, é ilimitar a linguagem. (BARTHES, 2005, p. XII-XIII).

A teatralização, portanto, não torna superficial, não limita. Ao contrário, torna ilimitada a linguagem, isto é, faz com que ela ultrapasse suas fronteiras, que respondem pelo seu funcionamento usual – por exemplo, o desempenho da função comunicativa ou o emprego de estruturas de sintaxe ou vocabulares esperadas. Essa concepção libertária melhor se aplica à leitura de *Quem matou Roland Barthes?* em que o autor, mais do que insistir sobre detalhes da aparência dos intelectuais, caracteriza-os pela linguagem que utilizam. Cada personagem é sua linguagem, colocada em cena pelo autor com enorme frequência, para desespero do investigador Bayard, que não entende nada de nenhuma teoria e as despreza todas. Um exemplo, dentre muitos, é o que diz Michel Foucault a Simon Herzog, assistente de Bayard, numa sauna gay, onde eles procuram um gigolô conhecido de Barthes: «[...] e [Herzog] reencontra Bayard no mesmo momento em que ressoa uma voz forte, professoral e anasalada : ‘Um valete da ordem exhibe seus músculos repressivos em um espaço de biopoder ? O que pode haver de mais normal !’»⁶ (BINET, 2015, p. 64, trad. minha).

O vocabulário empregado, universitário, acadêmico («espaço de biopoder»), destoa do ambiente e, por isso, no sentido barthesiano, empurra a linguagem para além de seus limites – leia-se: a adequação da linguagem ao contexto em que se insere –, teatralizando-a. Na passagem que segue, a linguagem do próprio Barthes é colocada em evidência:

Repentinamente, escuta-se um barulho no quarto.

6 «[...] et [Herzog] rejoint Bayard au moment où retentit une voix forte, professorale et nasillarde : ‘Un valet de l’ordre exhibe ses muscles répressifs dans un lieu de biopouvoir ? Quoi de plus normal!’»

Bayard abre a porta, vê Barthes sofrer espasmos e falar dormindo enquanto a enfermeira tenta melhor acomodá-lo na cama. Ele fala de «texto estrelado» do mesmo modo como fala de um «terremoto mínimo», de «blocos de significação» cuja leitura só apreende a superfície lisa, imperceptivelmente soldada pela dicção das frases, o discurso corrente da narração, o grande natural da linguagem corrente.

Bayard imediatamente chama Simon Herzog para lhe traduzir tudo aquilo.⁷ (BINET, 2015, p. 74, trad. minha)

No quarto do hospital, delirando, Barthes é sua linguagem barthesiana, notadamente, nesse trecho, oriunda de *S/Z* (1970) e das *Mitologias* (1957). À beira da morte o escritor, inconsciente, fala como escreve, fala o que escreveu, ou seja, não fala para se comunicar, mas emprega um jargão decodificável somente para o seu público leitor. E isso é incompreensível a quem está «fora» do restrito círculo de colegas e discípulos, a ponto do comissário solicitar a presença de seu «tradutor», pois é de uma língua desconhecida que se trata. Aliás, Bayard, o tempo todo, é confrontado com o jargão intelectual francês da época; desde que iniciou sua enquete, percebeu que precisaria de um tradutor, e convocou o jovem professor da Universidade de Vincennes Simon Herzog no trecho que segue: «[Herzog] - Oi ? Como assim ? Você está me prendendo ?/ [Bayard] - Eu o estou requisitando. Você me parece um pouco menos tosco do que os cabeludos habituais e preciso de um tradutor para todas essas imbecilidades.»⁸ (BINET, 2015, p. 51, trad. minha).

Essa língua ininteligível ao comissário e pouco compreensível para muitos leitores do *best seller* que se tornou *Quem matou Roland Barthes ?*, publicado sob a forma de livro de bolso já em 2016, contudo, não atrapalha a leitura do romance. Como Faerber apontou em sua resenha, os discursos dos personagens não querem dizer nada, não explicam nada, porém são autorreferenciais: significam uma determinada linguagem que lança mão largamente de termos, conceitos,

⁷ «Soudain, on entend du bruit dans la chambre. Bayard ouvre, il voit Barthes secoué de spasmes qui parle dans son sommeil pendant que l'infirmière essaie de le border. Il parle de 'texte étoilé' à la façon d'un 'menu séisme', de 'blocs de signification' dont la lecture ne saisit que la surface lisse, imperceptiblement soudée par le débit des phrases, le discours coulé de la narration, le grand naturel du langage courant.

Bayard fait immédiatement venir Simon Herzog pour lui traduire.»

⁸ «- Pardon ? Où ça ? Vous m'arrêtez ?

- Je vous réquisitionne. Vous m'avez l'air un peu moins abruti que les chevelus habituels et j'ai besoin d'un traducteur pour toutes ces conneries.»

ideias originários das teorias em voga nos anos de 1960 e 1970. Ora, não é justamente essa a função de uma língua nova, segundo Barthes em *Sade, Fourier, Loyola*?:

Se então Sade, Fourier, Loyola são fundadores de língua, e não mais que isso, é justamente para nada dizer, para observar uma vacância (se quisessem dizer *alguma coisa*, a língua linguística, a língua da comunicação e da filosofia bastaria: poder-se-ia *resumi-los*, o que não é o caso de nenhum deles). A língua, campo do significante, põe em cena relações de insistência, não de consistência; dispensa-se o centro, o peso, o sentido. (BARTHES, 2005, p. XIII-XIV)

330

A linguagem, no romance de Binet, está no centro do teatro de situações às quais o comissário e seu assistente-tradutor são confrontados e, como a língua criada pelos logotetas Sade, Fourier e Loyola, dispensa o sentido, abrindo mão da função comunicativa e convergindo para si mesma. A língua dos intelectuais de *Quem matou Roland Barthes ?* não tem consistência, mas insiste sobre si mesma, tornando-se um veículo de humor e derrisão. Nesse sentido, esse uso da linguagem acaba por reforçar a ligação do ficcional com o real, uma vez que, por meio da sátira, essa linguagem que foi um jargão muito praticado na época em que o enredo situa a trama, e que é constituída por pedaços de realidade, inunda o romance.

Curioso notar que o principal alvo dos ataques sofridos por Barthes nos anos 70 na imprensa brasileira dizia respeito à sua linguagem, à linguagem estruturalista. O mesmo se deu na crítica francesa, sendo seu ápice a publicação do livro *Roland Barthes sans peine* [Roland Barthes sem dificuldades], de Michel-Antoine Burnier e Patrick Rambaud, de 1978, uma sátira da linguagem barthesiana – e estruturalista, de um modo geral –, modelo do largo uso que Binet faz da mesma.

Como já pontuei, ao final de sua entrevista concedida a Gonçalves para o jornal *O Estado de S. Paulo*, Binet afirma que «Barthes ensinou-o a ler o mundo» (GONÇALVES FILHO, 2016, C5), confessando, assim sua admiração pelo mestre. *Quem matou Roland Barthes ?* seria, portanto, uma homenagem ao escritor; mas uma homenagem ao estilo de Burnier e Rambaud, que, à época, deixou

Barthes consternado. Nesse sentido, talvez o tiro de Binet tenha saído pela culatra.

Como conclusão, retomo o que fica de Barthes, no *Estado de S. Paulo*, em torno do ano de seu centenário: a ratificação de sua imagem enquanto grande mestre da pós-modernidade, apoiada nas citações de seu nome como argumento de autoridade ou na publicação de frases lapidares a título motivacional ou de reflexão sobre a vida; o emprego, ainda bastante restrito, das lentes barthesianas para enxergar de forma crítica a realidade brasileira; e a recente descoberta do potencial de Barthes como personagem de obras ficcionais, o que oferece ao leitor momentos de diversão intelectualizada e permite ao estudioso repensar conceitos e noções do escritor, reverberando seu pensamento, em um novo tipo de objeto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. «L'aventure sémiologique». In *Œuvres complètes*. Edição de Éric Marty. Paris : Seuil, 2002, v. 4, p. 521-526.

_____. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitzer. Rio de Janeiro : DIFEL, 2013.

_____. «O Efeito de real». In *O Rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira, revisão da tradução de Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.

_____. *Sade, Fourier, Loyola*. Tradução de Mario Laranjeira, revisão da tradução de Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo : Martins Fontes, 2005.

_____. «Vinte palavras-chave para Roland Barthes». In *O Grão da voz*. Tradução de Mario Laranjeira, revisão da tradução de Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo : Martins Fontes, 2004b, p. 291-330.

BINET, Laurent. *La Septième fonction du langage*. Paris : Bernard Grasset, 2015.

_____. *Quem matou Roland Barthes ?* Tradução de Rosa Freire d'Aguar. São Paulo : Companhia das Letras, 2016.

BRANDINI, Laura Taddei. *Imagens de Roland Barthes no jornal O Estado de S. Paulo (1953-2013)*. Paris : Nota de Rodapé Edições, 2015.

BURNIER, Michel-Antoine ; RAMBAUD, Patrick. *Roland Barthes sans peine*. Paris : Balland, 1978.

FAERBER, Johan. «La Septième fonction du langage. Barthes moins Barthes». *Diacritik*, 12 de setembro de 2016. Revista on line. Disponível em : <https://diacritik.com/2016/09/12/la-septieme-fonction-du-langage-barthes-moins-barthes/>. Acesso em 20/01/2019.

GONÇALVES FILHO, Antonio. «A Agonia do filósofo». *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, sábado, 10 de dezembro de 2016, p. C5 e capa.

JAKOBSON, Roman. «Linguística e poética». In *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo : Cultrix, 1995, p. 118-162.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. «Lição de casa». In BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo : Cultrix, 1980, p. 47-95.

_____. «O Desprazer do texto». *Peixe Elétrico*, Blog, postagem de 06 de abril de 2017. <https://www.peixe-eletrico.com/single-post/2017/04/06/O-desprazer-do-texto>. Acesso em 07/01/2019.

ROMANO, Roberto. «Justiça fake ou efetiva ? Uma aporia». *O Estado de S. Paulo*, Espaço Aberto, segunda-feira, 4 de dezembro de 2017, p. A2.

_____. «A sacralidade (paga pelo contribuinte) do STF». *O Estado de S. Paulo*, Espaço Aberto, domingo, 24 de junho de 2018, p. A2.

Telquelismos latino-americanos. A teoria crítica francesa no entre-lugar dos trópicos:

Relato de um percurso

333



Jorge H. Wolff¹

Como vive um monstro, como
enfrenta o horror da vida de todos os
dias, do olhar de todos os demais?
César Aira, *Edward Lear* (2004)

¹ Professor de literatura brasileira da Universidade Federal de Santa Catarina.

Cabe dizer, antes de qualquer coisa, que a expressão monstruosa que dá título ao livro-objeto deste relato se deve ao crítico Raul Antelo, que orientou o trabalho na época de sua montagem inicial, deixando desde então o seu rastro de sangue, suor e sabedoria na trajetória errática dos *Telquelismos latino-americanos* na dobra do século (sua foto também devia figurar acima). E dizer agora que a revista *Tel Quel* teve participação intensa na disseminação da peste teórico-crítico-ficcional dos anos 60 e 70 – me refiro especificamente ao pensamento de Roland Barthes, Jacques Derrida, Michel Foucault e Jacques Lacan mas relidos e devolvidos da perspectiva americana –, tendo funcionado como disparadora da *monstruosidade* em forma de pesquisa científica e universitária, que apresentava quatro leituras sul-americanas desta vertente, as de Silviano Santiago, Leyla Perrone-Moisés, Beatriz Sarlo e Ricardo Piglia. Brasil e Argentina, apenas.

Antes de voltar aos *Telquelismos latino-americanos* de fevereiro de 2002 (quando da defesa da tese) ou de 2009 (quando da primeira publicação em livro, na Argentina), no entanto, faço uma curva em direção ao presente, aproveitando o reaparecimento do livro em português do Brasil para a editora Papéis Selvagens do Rio de Janeiro (2016), assim como aproveitando o aparecimento do último romance de Silviano Santiago (São Paulo: Companhia das Letras, 2016), *Machado*, em novo avatar do conceito de entre-lugar que lhe devemos e que norteia o trabalho.

Machado, como sugere o nome, nome ao mesmo tempo próprio e impróprio, é verdadeira faca-só-lâmina totalmente aberta como narrativa romanesca, embora também endereçada em boa parte ao vasto-pequeno mundo da crítica machadiana – assim como o autor faria no ensaio escrito paralelamente ao romance, desta vez dedicado a Guimarães Rosa, *Genealogia da ferocidade* (Recife: CEPE, 2017). *Machado*, substantivo comum ou nome próprio, é esta lâmina de corte profundo que narra o final da vida do escritor carioca Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), tendo como cenário o Rio de Janeiro de fins da Monarquia e início da República, por onde ele andou a vida inteira, e como mote e como motor a doença do escritor e o significado da epilepsia e das ciências médicas da época.

Mas a doença, no meu caso, foi a própria impressionante expressão ou o já velho neologismo “*telquelismos latino-americanos*”.

Monstruoso, feroz, aberrante, abracei a enfermidade sem diagnóstico, ou o ismo sem lirismo implicado no nome-ideia proposto por Antelo na hora de encarar uma tese de doutorado (falo precisamente do ano de 1997, quando o governo FHC privatizou a Vale). Com o reaparecimento do livro no Brasil em 2016-17, não me parece no entanto que se fechou um ciclo mas antes que se abriu uma dobra da espiral ou da epíclioide (para mencionar conceitos caros a Raul Antelo), mesmo porque se trata de algo que sucede e sobrevive por anacronismo, assim como vejo hoje a relação direta do conceito de entre-lugar (esboçado por Silviano Santiago em 1971) com o veio reaberto pelo romance *Machado* (traçado quase meio século após).

Telquelismos latino-americanos surgiu, portanto, como uma pesquisa sobre uma vertente teórico-filosófica e crítico-política fundada nos anos 60 e aprofundada nos anos 70 na França, com ecos significativos no campo da crítica e da literatura argentina e brasileira (bem como de outras paragens latino-americanas, que caberia investigar), e que se encontra no cerne do pensamento de Santiago e de Antelo – sendo que o deste último igualmente parte do entre-lugar do discurso do novo mundo e se espraia sob a forma informe do que ele tem chamado de imagens e arqui-filologias latino-americanas, que nada mais são do que um modo de reabrir o arquivo do passado com os pés plantados no porvir². O fato é que encarei o monstro telqueliano como viagem de descobrimento – iniciada pouco antes com outra pesquisa, intitulada *A viagem como metáfora produtiva* e publicada em seguida (Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1998), em torno de Julio Cortázar, Oswald de Andrade, Julio Verne e Guillermo Hudson, também orientada por Antelo – e como anti-romance de formação. Assim, da relação com a “teoria crítica francesa” – o grupo *Tel Quel*, de Julia Kristeva e Philippe Sollers, e de seus já mencionados faróis: Barthes, Derrida, Foucault, Lacan, além de Louis Althusser e Mao Tse-Tung – desta relação não deixaram de nascer certas formas-de-vida; formas-de-vida baseadas no encontro, no contato, na tensão e no conflito: daí as tensões que busquei destacar na experiência destes leitores e disseminadores latino-americanos, com ênfase nos textos que publicaram em periódicos – sobretudo *Los Libros* e *O Estado de São Paulo* – no olho do furacão (a virada da década de 1960 para a de

2 Cf. Raúl Antelo. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: EDUVIM, 2015.

70), leitores e disseminadores estes que vêm a ser Santiago, Perrone-Moisés, Sarlo e Piglia.

Por outro lado, é uma pesquisa que, como se disse, teve início no fim de século, o qual vi virar em temporada decisiva numa biblioteca norte-americana, mais precisamente nova-iorquina e harlemita, concluída poucos meses antes das torres gêmeas serem destruídas em 2001. Vale notar que aquilo que eu teria pago caro para pesquisar nos arquivos do *Estadão* em São Paulo (tendo trabalhado com seu velho *Suplemento Literário*), naquela biblioteca universitária norte-americana de Manhattan se tinha acesso livre; não sei se ainda hoje sobrevivem as mesmas condições, estando os Estados Unidos sob o incrível governo de Donald Trump. A pesquisa se alastrou aos poucos, de maneira quase anônima, além de lenta e gradual, mas irrestrita, vindo a ressurgir em 2009 em Buenos Aires, totalmente refeita, graças ao chamado do escritor, crítico e editor Mario Cámara. Em sua nova versão brasileira, a investigação telqueliano-latino-americana reviveu ou perviveu no Rio de Janeiro, graças agora ao escritor, crítico e editor Rafael Gutiérrez. Desterritorializada por definição (trem mineiro, argentino e brasileiro, poderia dizer), ela ressurgiu justamente no Rio, de onde na verdade tinha saído, ou nunca tinha saído, ao tomar como sua “lei do gênero sem lei” o conceito de entre-lugar devido a Silviano Santiago, carioca nascido em Minas Gerais. Desde então me preocupou o que fazer com o conceito sem reduzi-lo a um lugar comum, lugar ou não-lugar que por outro lado, dados os seus inumeráveis usos e abusos (em meio aos quais não deixo de me incluir e imiscuir), ele também ocupa: um lugar comum-incomum, certo-incerto, um grau cem-por-cento zero. Quero dizer, o entre-lugar será sempre, para mim, a impossibilidade de qualquer identidade cristalizada e o impossível, o caráter (in)operante dessa impossibilidade.

Quanto à reescritura da tese, ela consistiu no enxugamento da longa e fragmentária introdução teórica, que foi justamente uma iniciação ao “telquelismo” propriamente francês, depois borrado e retomado numa abordagem mais direta dos quatro autores destacados na pesquisa, Leyla e Silviano, Ricardo e Beatriz, sucedidos pelas entrevistas de Héctor Schmucler e Nicolás Rosa, Leyla Perrone-Moisés, Silviano Santiago, Germán García e Ernesto Laclau, nessa ordem, empenhados depoentes que suplementam esta empreitada de

uma vida³, marcada ao mesmo tempo pelo signo da tarefa-renúncia da tradução: além de praticar a tradução de literatura latino-americana, vale dizer, tradução de ensaio, poesia e ficção, de ensaios ficcionais ou ficções críticas, de prosa e poesia, encarei a reescritura da tese em castelhano, com a ajuda de uma amiga argentina, e traduzi desta versão argentina para a língua brasileira outra vez, esta que reapareceu faz pouco tempo, com a energia e o cheiro dos *papéis selvagens*, com os cinco sentidos implicados e transfigurados, conforme se pode sentir, ler, ver, ouvir e tocar tanto *Em liberdade* ou *Viagem ao México*, tanto em *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina* quanto em *Machado*. Trata-se, não há lugar a dúvidas, de um *Cheiro forte* (um dos livros de poemas de Santiago, ao lado do *Crescendo...*), mas também do toque da peste, do monstro e do entre-lugar pelo qual se movem os personagens da investigação, seja em forma de ensaio, seja em forma de depoimentos, em nome tanto da experimentação estética e teórica quanto da revolução política que explodiram e se disseminaram nos anos 60. E que retomamos agora, em tempos de biopolítica e de vida literalmente nua.

Tais papéis selvagens remetem, por sua vez, na minha leitura e na minha trajetória como pesquisador de uma universidade federal brasileira, às “suas cartas, nossas cartas”, ao universo do íntimo-público, da literatura e dos outros que sou eu (entre parênteses: “tudo o que eu escrevo é profundamente autobiográfico”, já o disseram Jacques Derrida e Paulo Leminski, cada qual a sua maneira). Elas, as cartas, são papéis selvagens, ao menos conforme os usos e assédios que o próprio Santiago tem feito delas, e com elas, a começar pela extensa correspondência ou *epistolagem* de Carlos & Mário (Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade), em que mergulhou de frente, de trás e de viés enquanto seu organizador, ao lado de Lélia Coelho Frota⁴.

3 Schmucler e Rosa deram depoimentos fundamentais para entender a questão, ainda em 1998. Perrone-Moisés e Santiago repassam suas longas trajetórias em suas entrevistas. O psicanalista e escritor Germán García deu o depoimento mais agudo por crítico e autocrítico do pós-estruturalismo platino. Ernesto Laclau falou mais superficialmente sobre uma experiência – a presença nos primeiros números de *Los Libros* em 1969 – distante para ele, que se mudara em definitivo para a Inglaterra já naquele momento. As entrevistas do livro foram amplamente citadas na introdução à edição fac-similar da revista *Los Libros* (2011, 4 tomos) feita durante a gestão de Horacio González diante da Biblioteca Nacional argentina (2005-2015). Quanto aos depoimentos de Sarlo e Piglia, aparecem apenas na tese a pedido dos autores.

4 V. Carlos & Mário. *Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

Mas, com ou sem cartas na mesa de montagem, podemos dizer que existem dois modos básicos de realizar qualquer ensaio biográfico – e dando por sentado que não existem biografias que não sejam ensaios, quer dizer, retratos mais ou menos difusos de um semblante: compor uma narrativa cronológica de vida, ou – ao contrário – pegar esse corpo e escrever sobre ele com tempo e espaço de viés, o que equivale a dizer que se escreve com a ajuda do defunto-autor que é também e sobretudo um defunto-leitor, bem como com a ajuda, na mesma proporção ou intensidade, do corte e da costura, ou da cola e da tesoura, como se preferir.

Pela garganta do monstro, trazemos então à baila, ainda que de modo breve, dois livros biográficos que se utilizam intensamente de cartas, de arquivos de correspondência cuidadosamente preservados, às vezes pelo próprio autor – os livros intitulados cada qual com apenas um nome de três sílabas: *Derrida* e *Machado*. É o caso do *Derrida* de Benoît Peeters, lançado em 2010, cuja grande fonte foram as cartas preservadas pelo filósofo de origem africana, nascido na Argélia em 1930. São cartas escritas para ele ou por ele para amigos como Louis Althusser, Paul de Man, Geoffrey Bennington, Sarah Kofman, Pierre Bourdieu, Philippe Sollers, Avital Ronell, entre muitos outros. O uso destas cartas, além dos depoimentos de amigos e familiares, incluindo a esposa Marguerite Derrida, é no entanto rigorosamente cronológico: Peeters recebe a encomenda da homenagem exaustiva a uma vida com base em cada passagem dela, seja servindo ao exército francês na guerra da Argélia, seja ministrando seminários em New Haven ou em San Francisco. Para seu fim instrumental e, diga-se, pouco derridiano, o livro de Peeters cumpre a tarefa da biografia tradicional de tipo anglo-saxão, aquela que pretende dominar uma vida pública, sem deixar de passar, de modo mais ou menos incômodo, pela intimidade do biografado, servindo no entanto como fonte incontornável.

Trata-se de perguntar, portanto e outra vez – na medida em que o entre-lugar passa a ser pensado e a exercer sua presença ausente no momento telqueliano de maior fervor revolucionário na virada para os anos 70 –, como se conectaria ou contrastaria a prática da escritura de *Em liberdade* naquela década, com suas temporalidades cambiantes (século XVIII, século XX – 1790, 1930, 1970) e a mesma prática da escritura em *Machado*, publicado na virada para 2018.

Uma vez que Graciliano Ramos, no primeiro romance, e Machado de Assis, no segundo, encontram-se na trajetória de Santiago em dois momentos-chave de nossa história recente: o primeiro período, da chamada redemocratização, e o período atual, que poderíamos chamar de “desdemocratização”. Em ambos os casos – deixando a pergunta abrir-se a outras perguntas –, lemos intervenções de ordem política no campo literário e cultural. Além disso, as duas narrativas se assemelham pela incorporação literal, pela tomada do corpo do outro pelo narrador dos romances – no primeiro caso como “Grasilviano”, no segundo caso como um amigo do peito de Machado de Assis. Mas, à diferença do romance anterior, *Machado* – ambientado na virada ao século XX – vem recheado de recortes e colagens de cartas, e não apenas de cartas mas também de imagens, como aquela que abre e fecha o livro, a “Transfiguração” de Rafael, o pintor renascentista italiano. Sendo de fato uma grande bricolagem de textos e imagens, leituras, escrituras e reclames (como se dizia), *Machado* é um livro como que artesanalmente manufaturado com muitas imagens oriundas do universo da publicidade característica da época, quando era ainda um tipo de artesanato da era analógica do capitalismo; junto com as imagens, as cartas. Ou melhor, através de um certo emprego de imagens e cartas, e com certos cortes no espaço-tempo que o tornam um objeto híbrido cujo trabalho, mais do que com a ficção ou a realidade, se dá com a vida e a morte, entre a vida e a morte – algo que se pode ler também, em termos de experiência ou sobrevivência, no livro anterior de Silviano Santiago, *Mil rosas roubadas* (São Paulo: Companhia das Letras, 2014). Agora, em *Machado*, Silviano volta então a colocar o próprio corpo em contato com seu sujeitobjeto romanesco, fazendo do personagem e de si mesmo o monstro, a peste, a metamorfose e a transfiguração em movimento. Abro o volume de cartas de Machado de Assis – aberto pelo narrador Silviano no lance inicial do romance – e com isso penetro no seu mundo, na sua residência, na sua intimidade, com ele lido e trato, como se nada, como se fosse a mais natural das conversas entre um leitor qualquer e um qualquer escritor.

De modo que, voltando agora a meu monstro e a minha questão, este e esta vão se reabrindo em sua espiral, e experimentam um momento forte, ou selvagem e feroz aqui e agora, quando se faz necessário retomar e atualizar os “telquelismos latino-americanos”, perguntando para começar se existe essa possibilidade, se a questão se

deve apenas e finalmente ao advento do aparecimento do livro no Rio, no início do ano, se o monstruoso e aberrante conceito não terá ficado datado lá nos anos de 1970, ou se preserva algo da sua ferocidade – ferocidade que marca os romances mencionados de Santiago, ao contrário da biografia-rio de Peeters sobre Derrida que, no entanto, conduz à ferocidade própria ao pensamento do filósofo franco-argelino. Logo após a publicação de *Machado*, em dezembro de 2016, quando completou 80 anos, Silviano Santiago lançou sua feroz *Genealogia da ferocidade*, contundente ensaio dedicado a outro romance brasileiro, *Grande sertão: veredas* (1956), em que é denunciada a domesticação crítica do monstro rosiano sobretudo por Antonio Candido (sem deixar de reconhecer sua importante contribuição de leitura) e em que se apresenta o modo desconstrutivo de leitura de Santiago a partir das proposições do próprio Jacques Derrida. O aparecimento deste ensaio, logo após *Machado*, estimulou-me a pensar a minha questão do ponto de vista do monstruoso a fim de retomá-la e atualizá-la contra qualquer domesticação crítica, como se pode ler neste texto *ambientado* no Alto São Francisco, no sertão de Riobaldo e Diadorim, bem como na Venezuela, onde deveria ter sido publicado originalmente⁵. No meu caso, situado geograficamente ao sul do país, entre o tango e o samba – para mencionar os termos de outro trabalho de pesquisa que cruza os limiares sul-americanos, o de Florencia Garramuño em *Modernidades primitivas: tango, samba e nação* (Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009), sendo ela não à toa a tradutora para o castelhano de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa –, tomei o abalo sísmico do “ismo” proposto por Raul Antelo enquanto forma-de-vida, como observei antes, e escrevi ou inscrevi minha própria trajetória nessa margem em que o signo da tradução e da diferença se tornaram determinantes, pelo “antidogmatismo e a flexibilidade”, como diz Barthes nos termos citados ao final da introdução de *Telquelismos latino-americanos*.

Foi então que o “*metteur en scène* do Acaso” (com maiúscula), como diz Santiago em *Machado*, não por acaso (agora com minúscula), empreendeu em torno da minha função-defunto-autor-leitor a atribuição de trabalhar como tradutor de textos oriundos da região do Rio da Prata e, simultaneamente, como pesquisador interessado na pororoca

5 Em nota no início da versão brasileira de *Genealogia da ferocidade*, pode-se ler: “Prefácio à edição pela Biblioteca Ayacucho (Venezuela) do romance *Gran sertón: veredas*, em tradução ao espanhol por Ángel Crespo”.

provocada pela ideia de entre-lugar, seja no Brasil, com ênfase na atividade crítica de Flora Süssekind, seja na Argentina, sintonizado com a vertente crítica de Josefina Ludmer. No caso de Flora, para além da preferência dos machadianos Esaú e Jacó pela moça de mesmo nome, meu flerte e minha abordagem começaram por um famoso trabalho acadêmico fundador orientado por ninguém senão o próprio Silviano Santiago e que me leva a tornar a perguntar aqui: *what's in a name?*, dado que o referido trabalho se chamaria, justamente e com um sinal de interrogação, *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo* (Rio de Janeiro: Achiamé, 1984). Pois foi tal qual. Quando prestei um segundo concurso na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2009, estimulado pela publicação argentina dos *Telquelismos latino-americanos* no mesmo ano, fui bem-sucedido com um ensaio denominado “Tal Brasil, qual romance? Literatura não é documento”, pondo ou repondo em contato os conhecidos ensaios de Flora e Ana Cristina César, cuja extração digamos heterodoxamente tropicalista e, portanto, poético-política, sob a égide de Heloísa Buarque de Holanda e do próprio Santiago, é bem conhecida.

Assim, como o demonstra a relação proposta, ainda que de viés, entre os “telquelismos latino-americanos” e a desconstrução do “tal qual” na literatura brasileira segundo Flora Süssekind, passou a haver um renovado interesse em colocar em contato os universos do lado de lá e de cá do Rio da Prata, na medida em que era necessário inventar um caminho próprio, depois de Antelo ter deixado o monstro à solta em suas próprias arquifilologias da ferocidade. Então, ao lado e em fusão com a vertente brasileira da diferença, passei a escrever meus próprios textos mais ou menos ensaísticos, ao mesmo tempo que traduzia e sigo traduzindo do castelhano com prazer. No rio-corrente destas traduções, criei um pequeno contra-cânone, também frutos estranhos e saborosos da biblioteca da Babel argentina, cujos nomes encarnam sempre novos desafios para o pequeno-grande traidor que eu por minha vez encarno. Entre eles, poetas que escrevem prosa e prosadores que escrevem poesia, a exemplo de César Aira (e aproveito para mencionar o lançamento em junho de 2019 da novela *O santo* pela editora Rocco, que também publicou a novela *Os fantasmas* em 2017, assim como para voltar a mencionar as edições Papeis Selvagens, que publicaram o livro inclassificável de Aira intitulado *Continuação de ideias diversas*, em minhas traduções). A exemplo também de Arturo

Carrera, de quem publiquei poemas esparsos em sítios e revistas, além dos nove poemas do volume *Máscara-âmbar*, traduzidos em parceria com Ricardo Corona (Bauru: Lumme, 2008). Devo mencionar, ainda, a deriva tradutória ao norte da América Latina, que rumou do Equador ao México, com os textos não menos inclassificáveis de Pablo Palacio, autor de *Um homem morto a pontapés* e *Débora*, publicados originalmente nos anos 1920 e 30 e lançados no Brasil também pela Rocco; e de Mario Bellatín, cujos *Cães heróis* a extinta editora CosacNaify fez vir à luz em 2011.

Em suma, a trajetória dos “telquelismos latino-americanos” em minhas mãos, como se pode observar pelo que venho anotando até aqui, atuou em nome do que se chamou, já faz um bom tempo, de “a exaustão do moderno”, e em nome, portanto, do questionamento dos valores da chamada modernidade e daquilo que Josefina Ludmer denominou, em meados dos anos 2000, de “pós-autonomia”, em texto manifestário reunido em *Aquí América Latina. Una especulación* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010) provocando uma forte polêmica e uma onda de louvor e desprezo em igual proporção.

Pergunto-me finalmente então: o que resulta disso em termos críticos, poéticos e políticos, na forma em que o vejo e procurei condensar agora em poucas palavras? Vejo em Beatriz Sarlo e Ricardo Piglia, ainda que como tributários dos telquelismos no sentido da reivindicação de um certo Barthes pré-pós-estruturalista, que foram maoístas no complexo contexto argentino dos anos 70, tratando-se de duas trajetórias extremamente competentes em suas opções teórico-críticas da modernidade vista como fim e começo, sem a preocupação ou pretensão da busca de saídas a estes limites auto-impostos pelo ideal moderno. Ou, em outros termos, vejo ambos encalacrados em uma modernidade tributária de uma noção de valor em que o literário permanece intocado e intocável, fruto de uma razão crítica oposta a qualquer abertura aos demais campos da arte e de seus modos de percepção. Também Leyla Perrone-Moisés, na medida em que toma esses mesmos valores como eternos, ainda que transitórios e transgressivos, no sentido mais datado destas expressões. Neles, a literatura não apareceria como máquina de percepções, mas antes como máquina monumental de narrativas formalmente bem construídas, obras de um demiurgo moderno totalizante, em que o próprio Mal é

visto como um bem, um valor sagrado a ser preservado. O que não invalida nenhuma delas, sendo obviamente muito importantes, assim como ocorre com a vertente crítica de Roberto Schwarz, admirável trabalho de leitura crítica adorniana, cujas tonalidades ortodoxas impuseram-me a busca de outras vias.

Já em Santiago, em Aira, em Carrera, em Bellatín – mas também em Sérgio Sant’Anna, em João Gilberto Noll ou em Valêncio Xavier, ainda que em sua abissal diferença –, escrever significa produzir deslocamentos sem medo dos restos e dos riscos, em textos híbridos nos quais os pronomes e as sensações se interpenetram, os gêneros textuais e artísticos deslizam e se chocam com base em uma prática da transfiguração permanente entre sujeito e objeto, carne e letra, verbo e voz. A transfiguração no tempo e no espaço de Machado de Assis, como podemos ler hoje em *Machado*, assim como a do próprio autor que o inscreve e escreve; ou a transfiguração como “transformatura”, se quisermos usar a expressão de Artur Bispo do Rosário para falar da ferocidade dos corpos em movimento e em contato, não apenas em *Machado* mas em Guimarães Rosa. Porque, contra a crítica domesticadora destes tradicionais objetos (vistos como tais) da crítica literária brasileira, de Candido a Schwarz, em seus últimos livros Silviano Santiago propõe a libertação dos tabus críticos, explicitamente dos tabus em torno do corpo enfermo do Machado de Assis real e fictício e da resistência a tratar de Diadorim no *Grande sertão: veredas* em seu devir-mulher, na sua transfiguração em um meio exclusivamente masculino, arremetendo contra a “lenta domesticação do selvagem” pela crítica brasileira.

Sendo assim, talvez os “telquelismos latino-americanos” possam sobreviver nesse limiar de 2020 ao reivindicar a monstrosidade através desses novos avatares, conforme propus aqui na posição assumidamente inquietante do leitor de leitores, tendo como disparadores os diferentes modos de ferocidade crítica mencionados, em que a literatura latino-americana, enquanto modo de percepção da máquina do mundo, envereda sem hesitação pelo caminho de uma “prosa anárquica”, para mais uma vez me apropriar do *Machado* de Silviano Santiago, ou para re-citar os seus próprios ensaios dos anos 80⁶, cuja ferocidade se

6 A “prosa anárquica” também é atribuída por Santiago, em sua variante de “anarquia formal”, a certa literatura brasileira dos anos 1960 e 70, que vai do *Zero* de Ignácio de Loyola Brandão

concentrava em um romance chamado *Em liberdade* e que agora se transfigura e se renova.

Referências bibliográficas:

AIRA, César. *Edward Lear*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.

ANTELO, Raúl. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: EDUVIM, 2015.

_____. “A parte como procedimento”. Conferência na VI Jornada de Literatura Contemporânea Unifesp: Escrita e Procedimento, Guarulhos, 16 out. 2017.

CÉSAR, Ana Cristina. *Literatura não é documento*. Rio de Janeiro: MEC-Funarte, 1980.

PEETERS, Benoît. *Derrida*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SANTIAGO, Silviano. *Machado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. *Genealogia da ferocidade. Ensaio sobre Grande sertão: veredas de Guimarães Rosa*. Recife: CEPE, 2017.

_____. “Prosa literária atual no Brasil”. *Nas malhas da letra. Ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

_____ e FROTA, Lélia Coelho (org.). *Carlos & Mário. Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

WOLFF, Jorge. *Telquelismos latino-americanos. A teoria crítica francesa no entre-lugar dos trópicos*. Rio de Janeiro: Papeis Selvagens, 2016.

_____. *Telquelismos latinoamericanos. La teoría crítica francesa en el entre-lugar de los trópicos*. Buenos Aires: Grumo, 2009.