

Platicar cuesta.

Juan Rulfo: una moral de la escritura.

Celina Manzoni*

Instituto de Literatura Hispanoamericana - Universidad de Buenos Aires

FECHA DE RECEPCIÓN: 05-03-2018 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 10-06-2018

Resumen

La lectura de uno de los cuentos más conocidos de Juan Rulfo, “Nos han dado la tierra” de *El llano en llamas* (1953), es el sostén de una reflexión acerca de lo que ha sido denominado una estética de la elipsis. Sin descuidar las polémicas que rodearon la recepción contemporánea de su obra en lo que se refiere a la relación entre naturaleza e historia o a la relación entre universalismo y regionalismo, entre otras, el artículo se propone trasladar el eje de la crítica a la relectura de algunas reflexiones que, sobre el fin de siglo, formulan algunos escritores. La atención que Libertella, Saer y Bolaño han prestado a los vínculos entre el campo literario y la cultura de masas, en mi hipótesis, apunta a una redefinición tanto del lugar de la crítica como de las poéticas y políticas entre los noventa y la primera década del nuevo siglo aproximadamente. Esta lectura, que pone en diálogo poéticas diversas entre sí permite establecer algunas coincidencias en torno a la necesidad de renovar la literatura en lengua castellana, un movimiento que termina redefiniendo el lugar de Rulfo en el centro de un canon organizado en torno a la moral de la escritura.

Palabras claves

Escritura; Ética; Canon; Rulfo

Platicar cuesta. Juan Rulfo: an Ethic of Writing

Abstract

The reading of one of Juan Rulfo's most well-known stories, “Nos han dado la tierra” from *El llano en llamas* (1953), is the basis for a reflection on what has been called an aesthetic of ellipsis. Without neglecting the controversies that surrounded the contemporary reception of his work both in regard to the relationship between nature and history or the relationship between universalism and regionalism, among others, the article proposes to transfer the axis of criticism to the re-reading of some reflections that, on the end of the century, some writers formulate. The attention that Libertella,

Saer and Bolaño have paid to the relationship between the literary field and mass culture, in my hypothesis points to a redefinition of both the place of criticism and the poetics and politics between the nineties and the first decade of the new century approximately. This reading, which puts different poetic dialogues together, makes it possible to establish some coincidences around the need to renew literature in the Spanish language, a movement that ends up redefining the place of Rulfo in the center of a canon organized around the ethic of writing.

Key words

Writing; Ethic; Canon; Rulfo

Flechas, señas, carteles propician por escrito, sin ruido, una moral de la lectura como viaje. Ahí cada uno podría llegar adonde quiere o podría, también, estrellarse contra la falsa indicación de un tema que parece verídico, de un ambiente que parece copiado del mapa mexicano, de unos personajes que parecen de la vida misma.

Héctor Libertella (1993: 166-167)

“Y a mí se me ocurre que hemos caminado más de lo que llevamos andando”. Son palabras de un cuento de Rulfo con las que Antonio Cornejo Polar introduce *Escribir en el aire* (2003:5), el libro que a partir del concepto de heterogeneidad, categoría crítica cercana a la de transculturación y a la de escritura alternativa, reflexiona acerca de la excepcional complejidad de una literatura que:

asociada a la construcción de imágenes de espacios sólidos y coherentes, capaces de enhebrar vastas redes sociales de pertenencia y legitimidad, dio lugar al desasosegado lamento o a la inquieta celebración de nuestra configuración diversa y múltiplemente conflictiva. (2003:7)

El prólogo entreteje la cita de Rulfo con un verso de Vallejo: “Solía escribir con el dedo grande en el aire”; unas líneas de Arguedas: “Ahora es mejor y peor. Hay mundos de más arriba y de más abajo”; las palabras de Enrique Lihn: “Somos contemporáneos de historias diferentes”; la sabiduría de Antonio Candido: “Por isso, quem quiser ver em profundidade, tem de aceitar o contraditório” y con una frase firmada por Montejo/Barnet: “Lo mejor que hay para la memoria es el tiempo” (2003:5), recuperación de la voz, aunque mediada, del esclavo. Una red de nombres y conceptos que en el momento de sustentar su propuesta se ofrece como una constelación, la configuración de un sistema cultural heterogéneo que, constituido en objeto de una continuada reflexión, transita ese *camino sin orillas*, expresión, también de Rulfo, metáfora posible de la crítica de la cultura

latinoamericana. Un archivo, una biblioteca, tradiciones desde las que leemos también para oponernos: permanentemente abiertas, nos interpelan siempre pero quizás más enérgicamente cuando re-visitamos a nuestros clásicos, cuando volvemos, como hoy a “Nos han dado la tierra”, relato al que pertenecen las palabras que cita Cornejo Polar, uno de los más conocidos de *El llano en llamas*, y en el que también se lee:

No decimos lo que pensamos. Hace ya tiempo que se nos acabaron las ganas de hablar. Se nos acabaron con el calor. Uno platicaría muy a gusto en otra parte, pero aquí cuesta trabajo. Uno platica aquí y las palabras se calientan en la boca con el calor de afuera, y se le resecan a uno en la lengua hasta que acaban con el resuello. Aquí así son las cosas. Por eso a nadie le da por platicar (1967:16).

Palabras glosadas en muchas ocasiones para considerarlas, desde la retórica del realismo, sobre todo en los primeros años cincuenta, trasunto (copia, reproducción, transcripción) del espacio en el que transcurren sus narraciones aunque voces contrastantes se apartaron de esas interpretaciones. La de Rodríguez Monegal que les dio un giro no por discutible menos atendido, cuando argumentó que tanto las anotaciones sobre detalles naturales como las referencias a episodios o situaciones históricas “no están en función de una visión documental o realista del mundo sino de una visión esencialmente mítica de la realidad” (1974:183). Giro del que surgieron relaciones más o menos fecundas entre los textos de Rulfo, los relatos bíblicos y los mitos clásicos, de preferencia los homéricos. Más allá de las polémicas que en su momento atravesaron las lecturas de Rulfo con vehemencia hoy engañosamente atemperada, es como si su escritura dejara traslucir algo así como las marcas de agua que antaño ofrecía el papel destinado a la escritura, filigranas que al trasluz, precisamente, iluminan al tiempo que velan una información no necesariamente ostensible pero sí de alguna manera categórica respecto de lo que decide narrar. Una relación inagotable como lo mostraría un libro reciente que se propone el regreso, diría que con un fervor en ocasiones ambiguo, a “los lugares que lo obsesionaron” y que fueron materia de numerosos informes de trabajo elevados por Rulfo principalmente ante organismos gubernamentales (Rivera Garza: 13).

Conocemos, por otra parte, que el mismo Rulfo habría alentado, o eventualmente consentido, una interpretación tendiente a convertir casi en pura naturaleza un gesto en el que finalmente será reconocida una elaborada poética que hizo del silencio, de la elipsis, un arte. Ante Luis Harss en los lejanos años sesenta y luego en numerosas ocasiones, hablando de su región atravesada además por un proceso de irreversible ruina, Rulfo lo hizo con palabras parecidas a las de su narrativa:

[I]a gente es hermética. Tal vez por desconfianza no sólo con el que va, con el que llega, sino entre ellos. No quieren hablar de sus cosas, de lo que hacen. Uno no sabe a qué se dedican. [...] La gente allí no habla de nada. Arregla sus asuntos en forma muy personal, muy particular, secreta casi. (1973: 305)

Una racionalización, digamos, que sin embargo parece insuficiente ante la compleja articulación de una escritura que, sin énfasis, a partir de una negación “[n]o decimos lo que pensamos”, ensaya algo así como un descargo en base, no sólo a una aceptada persistencia del silencio en el tiempo sino a una serie de motivos exteriores a la voluntad o al deseo de los individuos aunque los condicionen el calor, la sed que acaban con la respiración: “Uno platica aquí y las palabras se calientan en la boca con el calor de afuera, y se le resecan a uno en la lengua hasta que acaban con el resuello” (1967:16). La disculpa que, así presentada, funcionaría casi como una fórmula de cortesía frente a un interlocutor no deseado o eventualmente ausente, se cierra sin embargo con la reiteración de la negativa en otro plano que se propone casi como definitivo: “Por eso a nadie le da por platicar” (1967:16).

Un gesto que alentaría la suposición de un desinterés por el diálogo; esa como indiferencia o como lejanía característica de los personajes de Rulfo parecería remitir, con una distancia de siglos, según recuerda Lienhard (1990:276), a actitudes análogas de los antiguos mexicanos ante la violencia de los conquistadores. Los informantes de Sahagún habrían observado que “sobre el modo de narrar ‘impersonal’, resultado de la voz colectiva de una comunidad que deja atrás un largo aprendizaje de sufrimiento” se proyectan señas de temor, estupefacción, trastorno. Es como si las formas de la oralidad en Rulfo estuvieran impregnadas de una antigua memoria que se descubriría a nivel temático en “la abundancia de motivos vinculados a creencias y ritos populares de México, más que nada a las concepciones respecto a la muerte y a la vida de ultratumba” (1990: 276). Una actitud ante el otro que remitiría a la presencia subterránea (pero no inactiva) de una cosmología mexicana tradicional en las principales articulaciones de su universo literario.

No es un detalle menor en una bibliografía que ha estado quizás no tan atenta a los elementos *antiguos* de esa escritura como a los mitos occidentales o a las opciones propuestas por la modernidad entre las que Rama pondera, a diferencia de otros críticos, un interés de Rulfo por escritores europeos de la zona nórdica, en general periféricos a las vanguardias lo mismo que Faulkner respecto de las letras norteamericanas. Lo explica:

Es la literatura de la periferia europea cuando comienza a recibir el impacto modernizador procedente de París, Londres, Viena o Berlín. Si tuviera que caracterizar sus rasgos comunes, tendría que decir: son asuntos fundamentalmente de la vida rural en insignificantes pueblos y regiones desamparadas donde sin embargo surge una intensa vida espiritual. (Rama 1985: 109)

Habrán quienes reconozcan, sin embargo, huellas de la teoría de Henry James sobre el punto de vista narrativo aunque la mayoría se detendrá en las técnicas utilizadas por Faulkner sobre todo en relación con el tratamiento del tiempo, la fragmentariedad, la fluencia entre monólogo, diálogo y narración en tercera persona. En todo caso, y desde una perspectiva para

nada excluyente, estaríamos ante una compleja articulación de cruzados elementos que, además de otorgarle el espesor que todo el mundo reconoce en los textos rulfianos, permite recuperar la hipótesis de que en esa desconfianza histórica, en esa reserva (de palabras, de aliento y de energías), en esa economía reside la intensidad productiva que los vuelve distintivos; una intensidad, una tensión simultáneamente contenida y explosiva en su contención, una frugalidad en suma, que no siempre ha sido bien entendida. Tanto no lo ha sido, que en un artículo de mediados del siglo pasado Manuel Durán se divierte ya con la propuesta de un irónico catálogo de los admiradores de Rulfo a los que ordena en tres grandes grupos: el de los que se juegan por la excelencia en sus cuentos, el de los que apuestan a *Pedro Páramo* y por último el de los más entusiastas, los más apasionados que “ponen su fe en el Rulfo ‘invisible’, en las obras en proyecto que algún raro lector privilegiado ha conseguido atisbar en parte, y que resultará probablemente –posiblemente– superior a todo lo que de este autor conocemos” (Durán: 111).

Ahora que es tiempo de evocaciones no viene mal recordar algunos de los desencuentros que marcan la relación entre la crítica (no toda la crítica) y autores que, como Rulfo en su momento confundieron, sobre todo, a quienes atrapados en el canon regionalista sintieron que algo se les escapaba en un escritor que entraba, como desde otro lugar, a un mundo campesino que se suponía archiconocido y relevado en apariencia hasta el agotamiento de sus paisajes, glosarios, rostros; reaccionaban como estafados ante la casi escandalosa carencia de los recursos cuyos efectos se habían mostrado hasta entonces más que suficientes. Un equívoco que sufrieron en otros momentos y desde trincheras diversas, José María Arguedas y Héctor Tizón, constructores en el Ande peruano y en la puna jujeña también de un lenguaje y un ambiente, en el sentido del término que recuperara Ángel Rama al definir los lazos entre la sociedad y su hábitat en la región andina:

La realidad física y las invenciones culturales juegan, entrelazándose, según pautas armónicas que son también formas de pensamiento, y construyen un universo armónico: la operación cultural básica es la de “concertar” la multiplicidad de elementos apelando a las más variadas estructuras formales, sobre todo cuando debe recoger dentro de ellas los datos provenientes del hábitat secular. (1985: 163)

Opiniones que, en el tiempo transcurrido desde las primeras ediciones de Rulfo hasta este aniversario, constituyen una recepción inacabable e inabarcable, quizás tanto como la de Martí o la de Borges, y como ellas, plena de interpretaciones brillantes. De allí que también a mí me cueste platicar hoy aunque, puesta en el trance, me haya parecido pertinente recuperar algunas reflexiones acerca de los vínculos entre el campo literario y la cultura de masas en el último fin de siglo. Opiniones, en general de escritores, orientadas a redefinir tanto poéticas y políticas como el lugar de la crítica o lo que sería esperable de la crítica: “una forma superior de lectura más alerta y más activa” que opere contra una infecunda multiplicación opuesta al “rigor intelectual y a la ética que el ejercicio de la

verdadera crítica supone” (Saer: 12-13). Una trama discursiva que deslinda las poéticas en las que esos escritores se reconocen de la proliferación de quienes “al final del segundo milenio de nuestra era, pretenden reducir el arte a su valor comercial” (Saer: 12). Un ademán crítico bastante cercano al del joven Borges empeñado en la construcción de un canon en el que pudiera ser incluido o a la audacia de Rubén Darío en *Los raros* (1896), faculta a los escritores del nuevo fin de siglo a organizar su propio sistema, un orden en el que, desde diversas perspectivas, coinciden en destacar la eticidad de una poética con la que se sienten identificados. Se tratará entonces de decisiones estéticas que, atravesadas por lo que se podría denominar una moral de la escritura, coinciden en un ademán tendiente a una reformulación del canon de la literatura latinoamericana en el que instalan como uno de los más fuertes referentes a Juan Rulfo.

Cuando Héctor Libertella lee en *Pedro Páramo* “la radiografía de unas relaciones, no la defensa esencialista o ideal de un hombre” (168), realiza un movimiento decidido a separarlo de un agobiante humanismo regionalista. Discutiendo con las apropiaciones de una crítica naturalista y con el reduccionismo que usa los textos para construir y justificar un sistema de ideas previo a los propios textos, propone que la prosa de Rulfo sea leída:

a la luz de una compleja red de prácticas: tal vez como esa máquina de trabajo común en la que se defiende un oficio mudo y se proponen los límites de su funcionalidad social; una máquina silenciosa que muestra toda la política de un decir literario: la estrategia del signo puro, parco, retraído, que quiere sobrevivir frente a los cambios políticos y las modas o el imán de la verborrea de ciertos usos orales que quieren atrapar para sí todo lo social. (Libertella: 169)

Juan José Saer, quien se autodefine, y no será la primera vez, como un autor de ficciones, reconoce que a menudo, detrás de un tono objetivo, los textos críticos de un escritor, se entiende, pueden no expresar más que hábitos o prejuicios de lectura aunque ¿por qué no? también es posible que quien los formule se encuentre allí con “las premisas de su arte” (1999: 11). En *La narración-objeto* (1999) reúne conferencias, prólogos, intervenciones críticas sobre obras propias o no, que considera recuperables ante:

la pretensión autonómica de la sociedad mercantil que disfraza el mismo conformismo de siempre de espontaneísmo, de supuesto respeto por la masa de compradores a la que designa con el concepto vago de ‘público’, y de la confusión constante entre la prosa aproximativa del periodismo y una serie de inepticias que se quieren hacer pasar por literatura. (Saer: 12)

Bajo “Faulkner”, un título general, agrupa dos trabajos: “El mundo transfigurado” y “Gambito de caballo” (1999: 73-82). Recuerda, entusiasta y emocionado, ese efecto de transformación del lector y de transfiguración del mundo que solo los grandes textos provocan y que lo llevan a reconocer en Faulkner “la doble lección, que es la de toda gran literatura: fidelidad a una visión personal, y exploración constante de la forma” (Saer: 75). Una enseñanza que, considera, ha sido recogida por la literatura europea de

posguerra y por tres grandes escritores en América Latina: Borges por *Historia universal de la infamia*, “El muerto” y “El Sur”; Onetti por la creación de Santa María, un territorio autónomo como el de Yoknapatawpha y por su concepción de la prosa narrativa “como un instrumento poético” y Rulfo porque “la atmósfera trágica y el laconismo coloquial y musical de su prosa son de estirpe faulkneriana” (Saer: 77-78). Una revelación del poder de la escritura que, recibida de William Faulkner, lo lleva por una parte a lamentar que la incompreensión sea casi norma ante obras “que aparecen con el fulgor repentino de una estrella nueva en el cielo sombrío de la historia” y por otra a hermanarlo con Rulfo a quien también le convendrían estas palabras: “sin esquivar ninguno de los problemas de su tiempo, los aborda desde un ángulo inesperado, y los engloba en una forma única [...] que, abocándose a lo más cercano, incluye sin embargo a la humanidad entera” (Saer: 75).

Se trataría de definir entonces una eticidad de la escritura, una relación con las tradiciones sin miedo ni angustia de las influencias, una reflexión de escritores que, al crear casi borgeanamente a sus precursores, parecen decididos a definir qué se entiende por literatura y cuál es el espacio en el que sus propios textos deberían ser leídos. Cuestiones vinculadas a lo canónico que Italo Calvino había establecido en las conferencias que escribió en 1985 para pronunciar en Harvard y que fueron publicadas póstumamente como *Seis propuestas para el próximo milenio* (15-41); que Harold Bloom re-instaló polémicamente con *The Western Canon* (1994) y que bajo otros cielos vuelven en el nuevo siglo. Ricardo Piglia por ejemplo, quien en *Las tres vanguardias* analiza “cómo un escritor inventa su tradición, como la construye a partir del lugar desde el cual escribe y cómo lee desde ahí” (24).

Y, quizás haya sido la preciosa filigrana de Calvino apostando por la levedad en contra de la pesadez de las estructuras del relato y del lenguaje, una inspiración para la apuesta de Enrique Vila-Matas que ya había armado divertidas genealogías por las que encomiaba la superioridad de los textos livianos, de fácil transportación sobre las obras insoportables y en consecuencia, intransportables en su *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985). Poco más tarde, decide, de la mano de “Bartleby”, el famoso cuento de Herman Melville, “pasear por el laberinto del No, por los senderos de la más perturbadora y atractiva tendencia de las literaturas contemporáneas: una tendencia en la que se encuentra el único camino que queda abierto a la auténtica creación literaria” (Vila-Matas 2000: 13). No extrañará a los lectores que en esos senderos se cruce admirativamente con Juan Rulfo y Augusto Monterroso.

El tono lúdico vuelve en los “Consejos sobre el arte de escribir cuentos” que Bolaño publica en febrero de 1998 en la revista *Quimera* de Barcelona. Irónicamente autorizado por el saber que le daría la edad (“Como ya tengo cuarenta y cuatro años, voy a dar algunos consejos sobre el arte de escribir cuentos”), propone doce consejos con los que, aunque algunos sean o parezcan irrisorios, construye un recorrido de lecturas que en el consejo n°4 opone escritores latinoamericanos a connotados peninsulares:

Hay que leer a Quiroga, hay que leer a Felisberto Hernández y hay que leer a Borges. Hay que leer a Rulfo y a Monterroso. Un cuentista que tenga un poco de aprecio por su obra no leerá jamás a Cela ni a Umbral. Sí que leerá a Cortázar y a Bioy Casares, pero en modo alguno a Cela ni a Umbral. (2004:324)

Si reitera lo mismo en el consejo nº5: “Lo repito una vez más por si no ha quedado claro: a Cela y a Umbral ni en pintura”, habrá otros en que proponga la lectura de Javier Marías y de Enrique Vila-Matas, Alfonso Reyes, Marcel Schwob, Raymond Carver aunque presididos por el nº 9: “La verdad de la verdad es que con Edgar Allan Poe todos tendríamos de sobra” (2004:325).

Después de este artículo de tono impertinente y festivo publicado, como se ha dicho en *Quimera* (1998), se van sucediendo a partir de noviembre del mismo año y hasta 2002, *Los detectives salvajes* y algunos de sus textos mayores entre los que estará 2666 publicado póstumamente, lo mismo que tres conferencias: “Los mitos de Chtulhu” (2003), “Derivas de la pesada” (2004) y “Sevilla me mata” (2004). Leídas en serie, aunque aquí solo me referiré a la primera, se constituirán en un legado atravesado por un tono casi apocalíptico, beligerante, sombrío y desesperanzado contra la banalización de la palabra en los medios y en la crítica peninsular: “esta especie de Club Mediterrannée hábilmente camuflado de pantano, de desierto, de suburbio obrero, de novela-espejo que se mira a sí misma” (2003:161). Blindado en la memoria de Rulfo arremete contra una opinión poderosa, “la avalancha de glamour” contra la que poco pueden Sergio Pitol, Fernando Vallejo y Ricardo Piglia; contra un canon para el que “la literatura latinoamericana no es Borges ni Macedonio Fernández ni Onetti ni Bioy ni Cortázar ni Rulfo ni Revueltas ni siquiera el dueto de machos ancianos formado por García Márquez y Vargas Llosa” (2003:170). Polemiza con los medios, con los críticos establecidos, con los escritores que por oportunismo o rutina, independientemente de su edad (peor si son jóvenes escritores), compiten por un sitio “en los pastizales de la respetabilidad” (2003:173). Una apuesta fuerte y clausurada: “Todo lleva a pensar que esto no tiene salida” (2003:177), así que avisa:

Sepan. A manderecha del poste rutinario, viniendo, claro está, desde el nornoroeste, allí mero donde se aburre una osamenta, se puede divisar ya Comala, la ciudad de la muerte. Hacia esa ciudad se dirige montado en un asno este discurso magistral y hacia esa ciudad me dirijo yo y todos ustedes, de una u otra manera, con mayor o menor alevosía. (2003:167)

Un contexto en el que resuena la desesperanza de Rama cuando, en una ocasión ya lejana, lamenta la pérdida de la naturaleza sacra de la palabra en una situación dominada por el mercado económico burgués y una verbosidad que todo lo inunda. Entre los pocos poetas que “retornarán al vocablo exacto” (1975:206) reconocerá en América Latina a Juan Rulfo:

Otros nombres podrían señalarse en la poesía, pero en el manejo de la prosa narrativa (situada en los lindes de esa nueva concepción de lo poético que

debió forjar la cosmovisión recuperadora, propia de la modernidad) ningún nombre es más justo, pleno y magnificante que el de Juan Rulfo. (Rama 1975: 207).

En los casi cincuenta años transcurridos, voces diversas coinciden en reconocer los sentidos de la negación en Rulfo, su maestría, su rigor y su elegancia en la construcción de lenguajes y de tramas sencillas en apariencia, el ensimismamiento de sus narradores, ese como no querer decir diciendo, entre otras cosas, las expectativas tantas veces defraudadas, las mismas que han llevado a Sylvia Molloy a recurrir al misterio de su palabra para identificar la intimidad elusiva de un personaje en *Desarticulaciones*: “La cara se le ilumina al verme, te estaba esperando, me dice, como algún personaje de Rulfo” (Molloy: 30). Experiencias de lectura de escritores mayores, dicho esto en más de un sentido, pero también de jóvenes autores que en el nuevo siglo y desde diversos espacios literarios reencuentran a Rulfo y lo homenajean en sus novelas acudiendo muchas veces a variaciones sobre el célebre comienzo de *Pedro Páramo*: “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo” (1975: 7). Un inicio que quisiéramos tan célebre como el de don Quijote y que de nuevo nos encuentra como lectores y como críticos en el *camino sin orillas* que evocamos al comienzo.

***Celina Manzoni** es Profesora Titular Consulta de Literatura Latinoamericana (UBA). Secretaria Académica del Instituto de Literatura Hispanoamericana, Co-Directora de la revista *Zama* y Directora del Grupo de Estudios Caribeños. Becaria de la DAAD en el Instituto Iberoamericano de Berlín y de la UBA en la Universidad de Princeton. Ha dictado cursos y conferencias como profesora invitada en prestigiosas universidades de América Latina, Europa y EEUU. Ha publicado numerosos capítulos en libros y artículos en revistas académicas nacionales e internacionales que han sido traducidos al inglés, al portugués, al húngaro y al sueco. Desde 1998 dirige proyectos de investigación acreditados por la Universidad de Buenos Aires, el Conicet y la Agencia Nacional de Ciencia y Técnica. Su libro *Un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia* obtuvo el Premio Ensayo 2000 de Casa de las Américas (La Habana). En el año 2002 organizó el primer libro crítico sobre Roberto Bolaño: *La escritura como tauromaquia*, traducido al portugués. Otros libros: *El mordisco imaginario. Crítica de la crítica de Pablo Palacio*; *José Martí. El presidio político en Cuba. Último diario y otros textos*; *Margo Glantz y la crítica*. Es autora de compilaciones en las que ha analizado problemas teóricos de la literatura argentina latinoamericana y caribeña: *La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana: 1990-2000*; *Violencia y silencio* (2005). *Errancia y escritura en la literatura latinoamericana contemporánea* (2009). *Poéticas y políticas de la representación* (2015).

Bibliografía

- Bloom, Harold (1994). *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York- San Diego- London: Harcourt Brace & Company.
- Bolaño, Roberto (1998). *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama.
- Bolaño, Roberto (2004). *2666*. Barcelona: Anagrama.
- Bolaño, Roberto (2004) [1998]. “Consejos sobre el arte de escribir cuentos”. En *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama. (324-325).
- Bolaño, Roberto (2003) [2002]. “Los mitos de Chtulhu”. En *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama. (159-177)
- Bolaño, Roberto (2004) [2002]. “Derivas de la pesada”. En *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Barcelona: Anagrama. (23-30).
- Bolaño, Roberto (2004) [2003]. “Sevilla me mata”. En *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Barcelona: Anagrama. (311-314).
- Calvino, Italo (1989). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.
- Cornejo Polar, Antonio (2003) [1993]. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima, Perú- Berkeley, USA: CELACP-Latinoamericana Editores.
- Darío, Rubén (1896). *Los raros*. Buenos Aires: La Vasconia.
- Durán, Manuel (1974). “Juan Rulfo, cuentista: la verdad casi sospechosa”. En *Homenaje a Juan Rulfo. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Nueva York: Anaya / Las Américas. (109-120)
- Harss, Luis (1973) [1966]. “Juan Rulfo, o la pena sin nombre”. En *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana. (301-337)
- Libertella, Héctor (1993). *Las sagradas escrituras*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lienhard, Martín (1990). *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas,
- Molloy, Sylvia (2010). *Desarticulaciones*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Piglia, Ricardo (2016). *Las tres vanguardias*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Rama, Ángel (1975). “Juan Rulfo”. En *Primeros cuentos de diez maestros latinoamericanos*. Barcelona: Planeta. (203-223)
- Rama, Ángel (1985). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Rivera Garza, Cristina (2017). *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. México: Penguin Random House.
- Rodríguez Monegal, Emir (1974). *Narradores de esta América 2*. Buenos Aires: Editorial Alfa Argentina.
- Rulfo, Juan (1967) [1953]. “Nos han dado la tierra”. En *El llano en llamas*. México: Fondo de Cultura Económica. (15-20)
- Rulfo, Juan (1976) [1955]. *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Saer, Juan José (1999). *La narración-objeto*. Buenos Aires: Planeta.
- Vila-Matas, Enrique (2000) [1985]. *Historia abreviada de la literatura portátil*. Barcelona: Anagrama.
- Vila-Matas, Enrique (2000). *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama.