



Aymar de Llano. *Moradas narrativas. Latinoamérica en el siglo XX*.
Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata/Editorial Martín,
2012, e-book.

Adriana Goicochea

adriana_goicochea04@yahoo.com.ar

CURZA - Universidad Nacional del Comahue - Argentina

Este volumen, presentado con lo modalidad de e-book y que edita Aymar de Llano, reúne trabajos críticos de la segunda mitad del Siglo XX y un estudio sobre Felisberto Hernández, pues aun cuando su obra es posterior, la editora ha considerado que presenta rupturas comunes a las de los otros autores que constituyen el corpus de las lecturas críticas aquí reunidas. Se trata de escritores y modos literarios muy diferentes que además responden a diferentes regiones geo-culturales de América Latina.

Los artículos son ensayos de crítica literaria que observan y leen interpretativamente las producciones literarias desde distintos paradigmas explicativos, y su principal desafío fue pensar series alternativas a un sistema canónico central con la certeza de que, como dice, su editora "La crítica construye y deconstruye un canon con sus lecturas interpretativas". En el artículo "Haití evocado", Francisco Aiello sostiene que la diversidad de factores que contribuyen a la heterogeneidad del sistema literario latinoamericano se ve enriquecida al considerar al Caribe como una de sus subáreas culturales. Fundamenta esta aseveración analizando los rasgos distintivos del Caribe respecto de Brasil y de los países hispanos. Se apoya en la idea del "Caribe en desplazamiento" (A. Pizarro; 2002,28) para proponer una lectura de la obra del haitiano Dany Laferrière. Se ocupa de *L'odeur du café* (1991) y de *Pay sans chapeau* (1996) los cuales le permiten indagar la problemática de la construcción identitaria a partir el examen de la matriz autobiográfica. Aiello sostiene que el pacto autobiográfico aclara se establece de modo oblicuo y serán justamente los desvíos respecto de los modelos consagrados los que le permitirán ingresar en la identidad construida discursivamente. Examina entonces los aspectos que dan cuenta de las transgresiones y que alientan el pacto autobiográfico. Para soslayar las tensiones lingüistas en *L'odeur du café* recurre a la lectura contrastativa de metatextos del propio Laferrière. En *Pay sans chapeau* destaca la ambigüedad trabajada en distintos planos, particularmente el de la identidad, lo que le permite rotular al texto como autoficción, apoyándose en el análisis del paratexto en primer lugar, en los títulos de los distintos capítulos y en el comportamiento del narrador. Ambos textos plantean la imposibilidad de ofrecer un relato que constituya la propia vida como imagen de unidad coherente.

Por su parte, Aymar de Llano inicia el capítulo titulado "Palabra escrita versus palabra africana" con algunas precisiones historiográficas y conceptuales con el objetivo de aproximarse al corpus literario teniendo en cuenta variables de contexto. Señala que al abordar temáticas referidas a las culturas en América Latina y, en especial, al estudiar los rasgos fundantes de las narrativas afroamericanas surge un supuesto básico y generalizador: la sobrevaloración de la cultura blanca respecto de las otras calificadas como inferiores, entre las que se incluye a la cultura negra. No obstante, la ensayista reconoce que este supuesto se empieza a cuestionar recién hacia mediados del siglo XX y es entonces que la literatura incorpora de manera central a las culturas *otras* ya la

crítica hace lo propio acompañado con lectura desde el paradigma de la diversidad. La diferenciación terminológica entre *negrismo* y *negritud* las realiza a partir de las conceptualizaciones de Miranda, Aimé Césaire (1913-2008), Depestre y Moreno Fragnals y revisa *La raza cósmica* de José Vasconcelos (México 1822-1959) y *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* de Carlos Mariátegui (Perú, 1894-1930), presentados con el espíritu de citas de autoridad, para insistir, desde otras líneas de pensamiento y poder re-pensar las construcciones discursivas identitarias latinoamericanas. Este camino implica un supuesto básico: los imaginarios identitarios se construyen a partir de operaciones discursivas vigentes en la sociedad y desde los ámbitos de saberes y disciplinas que sustentan y promueven esos discursos. Un aporte sustantivo lo constituye el análisis de la narrativa afro-peruana de temprana aparición como la de José María Arguedas y Enrique López Albújar (1872-1966) en tanto constituyen el antecedente del corpus que aborda en este capítulo y en el que se evidencian líneas de ruptura con respecto a la narrativa tradicional. Así ocurre con *Monólogo desde las tinieblas* (cuento 1975) de Antonio Gálvez Ronceros, *de Babá Osaím, Cimarrón, ora por la santa muerta* (relato, 1989) de Cronwell Jara Jiménez; *Barranzuela: un rey africano en el Paititi* (cuentos, 2007) Tierra de caléndula (1975), *Crónica de músicos y diablos* (novela 1991) de Gregorio Martínez de Llano concluye su recorrido señalando asistimos a una literatura que privilegia la diversidad, y que este hecho demuestra que se trata de una construcción discursiva en respuesta a una ideología de rupturas y aperturas hacia nuevas miradas, y que oficia como registro escrito de los cambios que han ocurrido en la cultura oral.

Gonzalo Espino Relucé, por su parte, aborda en *Narrativas disidentes. Narrativas andinas del desagravio* los episodios mediáticos de lo que se llama el postboom y la narrativa de la violencia, aspectos que reclaman atención de la crítica especializada. Propone revisar la producción de los intelectuales que asumen la provincia como locus de enunciación, en particular tres proyectos narrativos a los que considera "anticanónicos": los de Miguel Malpartida Besada, Macedonio Villafán Broncano y Nilo Tomaylla. Se trata de proyectos y poéticas que dan cuenta de la riqueza y complejidad de las literaturas y se instalan como narrativas disidentes. Destaca de sus obras el sustrato poético y el ánimo de inventariar e inventar lo que las narrativas de moda no hacen, focalizando su análisis en *Una loma bendita* y *Crónica del silencio* de Miguel Malpartida, *Crónica del silencio* de Nilo Tomaylla Besada y los cuentos de Macedonio Villafán Broncano. Con minuciosidad destaca la fuerza metafórica de la nación en los tiempos actuales y se sublevan contra los silencios en el caso de Malpartida, en tanto que se analiza *Apu Lolkijirka* y *Los hijos de Hilario* de Villafán Broncano para destacar su relación con el lenguaje andino y la memoria. *Crónica del silencio* de Nilo Tomaylla, por su parte, es un relato cuya complejidad está sostenida por la memoria, juegos de tiempos y escrituras que se reduplican al introducir una sucesión de calor mítico, con apariencia de fragmentos dispares, cuyo nivel de estructuración mayor se alcanza en la "crónica" que escribe Lucas Leo y su amanuense final, el narrador de la novela. Espino Relucé considera que los tres proyectos se comportan como anticanónicos y en tal sentido como anti-hegemónicos, por lo que se puede hablar de una poética andina que dialoga con el discurso de la nación y supone el tránsito entre la memoria y el archivo; se constituyen la tentación contra el silencio. En "Felisberto Hernández: una poética de la indeterminación y el fragmentarismo", María Pía Pesetti trabaja el único texto mediante el cual el uruguayo intenta explicar su estética y donde considera que se puede rastrear sus concepciones sobre las categorías de autor, texto, lector, así como las prácticas de la escritura y lectura. *Explicación falsa de mis cuentos* (1955) funciona, desde la perspectiva de Pesetti, como clave de lectura para su obra, cuestión que demuestra analizando algunos casos como *Filosofía del gánster* (1939), *Libro sin tapas* (1929), los relatos que componen *Nadie encendía las lámparas*, *El diario del sinvergüenza* (1969). La estrategia de Hernández será utilizar un molde valorado por la tradición, el arte poética, para vaciarlo de su significación tradicional y otorgarle un nuevo sentido. Así es como reconoce en Hernández, en primer lugar, un explícito distanciamiento de la idea de escritura como acto puramente racional, el alejamiento del texto de una exposición regida por la objetividad reforzando la construcción de un mundo ambiguo. En segunda instancia, señala que la indeterminación es una nota distintiva de su poética, lo que se evidencia en la imposibilidad de clasificar genéricamente sus relatos. El análisis de Pesetti agrega otro aspecto a la poética de Hernández: el fragmentarismo, ya que la coexistencia de lo real y el juego, presente en la mayoría de sus cuentos, configura sujetos como seres duales y fragmentarios. Sostiene, además, que la poética de Felisberto Hernández propone una problematización e inversión de las lógicas tradicionales a partir de una escritura atravesada por la indeterminación y el fragmentarismo. La narrativa del chileno Roberto Bolaño es analizada por Martín Pasenza en "Al fondo de lo ignoto, para encontrar lo nuevo" a partir de *Los detectives salvajes*. Centra su análisis en la alternancia entre la trama narrativa y la metatextualidad que caracteriza al discurso de esta

novela, así como los múltiples sentidos producidos por ella. El juego entre registro ensayístico, discurso de la crítica y fragmentos narrativos y ensayísticos construye una combinación discursiva singular que permite leer la novela como exposición de un conjunto de ideas acerca de la literatura y para acceder a ellas pone en práctica un procedimiento que consiste en primer lugar en identificar y analizar las estrategias discursivas que permiten la construcción de ese nivel metatextual paralelo al relato, luego reconstruye parte del diálogo con la tradición literaria que propone la novela para instalar una lectura posible del texto de Bolaño que consiste en considerarlo como actualización y puesta en discusión del imaginario vanguardista. Pásenza concluye que en Bolaño hay una operación de escritura que habilita la oscilación entre texto y metatexto, el pastiche, de ahí que le resulte operativo pensar el armado del discurso de los personajes a partir de este procedimiento de escritura que, por otra parte, tiene un sentido ideológico y consecuentemente, puede afirmarse que *Los detectives salvajes* es una novela que pone en cuestión los fundamentos ideológicos y estéticos en los que se basa. Identifica como punto central de la poética del realismo visceral a la relación entre arte y vida y aunque carece de un programa estético prefijado se concibe como negatividad pura, rechazo de lo establecido, lo que indica una posible lectura de su estética. De acuerdo con su visión, el rescate de las vanguardias históricas que plantean los personajes de la novela no es una mirada nostálgica hacia el pasado sino una actualización del gesto vanguardista en su condición de toma de conciencia y autocrítica en el seno del arte. Pásenza entiende que es la construcción de una figura de poeta el punto central del proyecto real visceralista y que este desplazamiento de la estética a la ética responde a un conjunto de ideas sobre la literatura cuya noción central es la desaparición del límite entre arte y vida. Así la poética del realismo visceral tiene como objetivo último la destrucción de la literatura como institución. Señala el ensayista finalmente que todos estos conceptos se hallan en Bolaño asociados a una tradición, entre los que destaca a los poetas malditos del siglo XIX y sus continuadores en las vanguardias históricas. En suma, lee en la obra de Bolaño un axioma: la literatura es una actividad en la que los poetas ponen su existencia en juego, y en esto radica el sentido de la recuperación de las vanguardias, en mostrar que la poesía es una actividad desprovista de inocencia y puede comportar un riesgo enorme para quienes se acercan a ella.

María Teresa Sánchez en "Augusto Monterroso. Escribir para leer-se" estudia los mecanismos con los que opera este autor en su escritura fragmentaria y contestataria. Destaca las estrategias de inclusión de experiencias personales y el modo en que éstas se revierten en la escritura ensayística. Para fundamentar su lectura transita por los textos más conocidos del autor y también por los publicados en los últimos años y que no circulan en nuestro país. Sánchez dice que al leer la obra de Monterroso desde su primera publicación *Obras completas (y otros cuentos)* de 1959 hasta *Literatura y vida* de 2003, es posible observar la construcción de un sujeto autorreferencial que se proyecta en el mundo creado a fin de poder leerse, de poder comprenderse, y por ende, llegar a la comprensión del mundo. Reconoce que la recurrencia estratégica y la carga semántica de los desplazamientos de la figura del narrador hacia la del ensayista, un modo de legitimarse en el campo latinoamericano, por lo que su trabajo se propone indagar en la construcción del ensayista como un mecanismo de autoconstrucción autoral. Observa que la escritura de Monterroso parte del mundo de la experiencia y de las circunstancias personales para establecer un diálogo consigo mismo al tiempo que trasparenta una expresión conjugada entre lo anecdótico, la interpretación del mundo y la autorreferencia, conformando una confesión intelectual. Sánchez reconoce en esta operación una afiliación con la tradición guatemalteca, centroamericana y en última instancia latinoamericana. Identifica un enunciador que juega a esconderse tras los desvíos discursivos y sostiene que en estos casos, el curso de la narración es desplazado hacia segmentos argumentativos que manifiestan un posicionamiento valorativo a partir de la carga subjetiva puesta en el discurso. En estos texto la interpretación sobre el mundo está atravesada por las autorreferencias que tiene en ocasiones un marcado tinte autobiográfico, aunque aclara que no es posible definir sus ensayos con esa intencionalidad, sin embargo, considera que si evidencian una autoconstrucción vinculada a una búsqueda por encontrar un lugar reivindicatorio en las letras latinoamericana. La construcción del ensayista, según expresa, Sánchez, le permite a Monterroso enlazar conceptos con definiciones, razones con intuiciones como una manera de de justificar no solo opiniones y tesis sino también una idea personal: la de legitimar su nombre en la serie.

En "Puesta en escena y novela plebeya: realidad y ficción en *Tengo miedo torero*", Gabriela Urritibehely analiza el cambio de género que el escritor chileno Pedro Lemebel asume cuando en el 2001 publica su única novela, en un proyecto literario de notoria homogeneidad centrado en el crónica. En primera instancia, se detiene en la presentación de entrevistas en la que el autor explica de qué modo se produce la articulación de la producción de una novela con su

proyecto de cronista Destaca entonces la posición de Lemebel quien pese a diferenciar realidad/ficción y oponer la crónica a la ficción, sin embargo, insiste en que *Tengo miedo torero*, presenta un contenido ficcional, pero proviene de una matriz autobiográfica y tiene un fuerte anclaje en la realidad histórica de Chile. En su perspectiva la ficción es insuficiente y en algún punto despreciable, por lo que en su pensamiento la novela puede considerarse como una ampliación de la crónica. La extensión y las diferencias en las condiciones de publicación son aspectos que, según Urritibehely, le permiten a Lemebel por un lado, relativizar las fronteras entre ambos géneros y por otro, “amplia su actitud revulsiva en el santuario de los géneros con un texto que dinamita las aspiraciones catedralicias de la consagración literaria.” (127) Luego, señala que el eje del proyecto literario de la novela en cuestión es el pastiche y que su matriz plebeya, definitivamente *kistch*, enlaza con la performance puesto que se trata de una puesta en escena, de lo que resulta una suerte de telenovela por escrito o de una “novela visual”. Esta puesta en escena es armada, construcción narrativa que diluye toda división entre realidad y ficción. Concluye aseverando que en esta novela Lemebel “construye una poética que es la cara literaria de una ética de la subsistencia y la resistencia” y que para poder decir recurre a los materiales más devaluados, a los residuos de discurso y realidad, pero que con ellos puede “generar la marca de identidad de una poética genuinamente latinoamericana” (145)

“Sergio Pitol, constructor de ciudades literarias” de María del Pilar Vila cierra este volumen y anticipa un trabajo acerca de las ideas sobre la escritura y la lectura en un vasto corpus que incluye ficción, ensayo y traducciones. Esta última es una manera de hablar de sus escritos y de construir su canon en tanto le brinda la posibilidad de incorporar la experiencia personal, punto axial con el que rearma un mapa de lecturas que, atado a un trayecto físico y mental realizado, conduce a señalar sus filiaciones y afiliaciones. Ubica a Pitol como un activo participante del grupo de escritores del medio siglo mexicano, aquellos que hacen de la literatura un modo de vida y se alejan de posibles escuelas. Se trata de una narrativa apartada de preocupaciones revolucionarias o del ámbito rural mexicano para centrar su interés en cuestiones relacionadas con la cultura del país. Se caracterizan por tener una visión más cosmopolita de las manifestaciones artísticas-culturales, razón por la cual la mirada se extiende al mundo europeo. Es en ese contexto que Pitol concibe a la literatura como una práctica construida de un modo autónomo y esto lo impulsa a traspasar fronteras genéricas, inquietudes nacidas de sus lecturas y también de la tradición marcada por Octavio Paz. Vila transita por diversas obras del autor y demuestra fehacientemente que se trata de un escritor de erudita formación y señala cuál es el camino elegido para desarrollar su proyecto creador. Sostiene que uno de los ejes de la obra pitoliana lo constituye el viaje que en sólida articulación con la ciudad “entablan un diálogo que deviene literatura” (158) y arma mapas literarios en los que las reflexiones y los encuentros se entonan con lúdicas y paródicas situaciones desplazando todo límite entre la ficción, la crónica y el ensayo. Realiza una exhaustiva revisión de los autores que Pitol relee y que constituyen los pilares de su afiliación. Menciona a Kafka, a Borges, Onetti, Monterroso, Rulfo Guimaraes, y también a los polacos y particularmente a los rusos, a quienes traduce porque “[e]s precisamente esta actividad la que lo lleva a sentirse cada vez más próximo a esos excéntricos que integran el álbum de familia que va construyendo en el interior de su obra y que en *Una autobiografía soterrada* adquiere la dimensión de legado literario” (168)

Para cerrar este trayecto de lecturas resulta pertinente citar a Aymará de Llano cuando expresa que “Conscientes de que algunos autores y literaturas son más conocidos en nuestro país que otros, es ésta también una propuesta para difundir lo que menos circula en nuestro medio y comenzar a abrir el espectro, ya que se insiste lecturas canónicas a veces por voluntad propias y otras por falta de material” (10). Sin duda este libro ha cumplido ampliamente con el propósito expresado por su editora y abre múltiples posibilidades de investigación.