Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 63 (2016)

Heft: 3: Fascículo español. Teoría/S

Artikel: Preliminares (a unas Teoría/S archipiélicas)

Autor: Vauthier, Bénédicte

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-632615

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Preliminares (a unas Teoría/S *archipiélicas*)

En el «Éditorial» del primer fascículo de *Versants, Revista suiza de literaturas románicas* que cumple este año su 35 aniversario (1981-2016), Marc Eigeldinger, redactor jefe, formulaba en los términos siguientes los objetivos que la revista se proponía perseguir.

> *Versants. «Revue suisse des littératures romanes»* se propose de promouvoir la recherche littéraire tant sur le plan national qu'international dans le sens du dialogue et de l'ouverture la plus large. Le titre de la revue est pluriel à dessein afin de signifier d'une part une pluralité littéraire et linguistique (français, italien, espagnol et romanche), de l'autre la pluralité des méthodes et des approches critiques [...]. Organe des romanistes suisses, *Versants* souhaite aussi accueillir les travaux d'auteurs étrangers et encourager la collaboration active de jeunes chercheurs dans le but de varier le plus possible les perspectives et de faciliter la relève scientifique[1].

Y algunas líneas más abajo, y siempre en nombre de los miembros del comité fundacional –junto a Eigeldinger estuvieron al inicio Lucien Dällenbach, Antonio Stäuble y Ramon Sugranyes de Franch, representante del hispanismo de la Université de Fribourg– el catedrático de literatura francesa de la Université de Neuchâtel precisaba que «cette diversité, inscrite dans le projet de *Versants*, doit s'harmoniser avec le souci de la cohérence et de l'homogénéité». Por esa razón, los responsables de la revista se comprometían en no contentarse con «juxtaposer des articles au gré du hasard et des disponibilités», sino que buscarían «accorder l'exigence de l'unité avec le pluralisme des sujets et des méthodes»[2].

Aunque cirscunscrito al solo 'hispanismo' –¿será 'hispanoamericanismo' un vocablo más neutro o más englobante?–, por razones que veremos a continuación, un deseo similar al expresado ahí me guía en la preparación y la confección del número actual titulado de forma deliberadamente plural *Teoría/S*.

Primero porque, sin renunciar a la posibilidad de contar con colaboradores extranjeros, quise dar la palabra de forma prioritaria a investigadores

[1] Marc Eigeldinger, «Éditorial», *Versants. Revue suisse des littératures romanes*, 1, 1981, p. 7.
[2] *Ibid.*

Bénédicte VAUTHIER, «Preliminares (a unas Teoría/S *archipiélicas*)», *Versants* 63:3, fascículo español, 2016, pp. 5-22

del hispanismo (hispanoamericanismo) suizo para que dieran a conocer prospectiva o retrospectivamente algún aspecto de 'teoría de la literatura' que había estado o estaba en el centro de su investigación actual. Sobre la base de las propuestas recibidas, deseaba armar un número que reflejara de alguna forma las cuestiones teóricas –la antes mencionada 'pluralidad de los métodos y de los acercamientos críticos'– a las que nos dedicamos en Suiza –y en varias universidades europeas–. Pero antes de tratar de hacer aflorar las líneas que atraviesan de forma visible o soterrada las contribuciones de un volumen que tal vez pueda leerse también como *islario* del actual hispanismo (hispanoamericanismo) europeo, reanudo mi breve presentación festiva de *Versants*.

Como era de esperar en un intervalo de treinta y cinco años, tanto la revista, como los responsables de las distintas áreas fueron cambiando poquito a poco, remozándose en algún que otro aspecto, por decirlo así. Dentro del hispanismo (hispanoamericanismo) suizo sucedieron a Ramon Sugranyes de Franch Pedro Ramírez, de la Université de Fribourg (1991), y, luego, José Manuel López de Abiada, de la Universität Bern (1995). Por otro lado, un repaso a los sumarios e índices de los primeros números permite ver la consolidación del hispanismo (hispanoamericanismo) suizo en el seno de los estudios románicos, visible en las contribuciones de nuestros colegas Irène Andrés-Suárez (7, 1985), Antonio Lara (8, 1985), Julio Peñate Rivero (10, 1986; 16, 1989) y Eugenio de Nora (12, 1987), por mencionar solo a los primeros en publicar en *Versants*.

Entre los cambios siguientes más notables, se puede destacar, primero, la ampliación del comité en 2007 a seis representantes, dos por cada de las tres principales lenguas románicas de la revista –quedándose en un margen cada vez más acusado el romanche, cuarta lengua oficial, aunque muy minoritaria, de Suiza–. En 2008, la revista dio por acabada la época durante la que se habían publicado dos números anuales trilingües y, bajo la batuta de Itzíar López Guil (Universität Zürich), que se había incorporado al tandem español el año anterior, inició «su nueva andadura con tres números anuales, dedicados, respectivamente y en su integridad, a la literatura hispana, italiana y francesa»[3]. Por ello, y por motivos similares a

[3] Rita Catrina Imboden & Itzíar López Guil, «Presentación», *Versants. Revista suiza de literaturas románicas*, 55, 2008, p. 5.

los que me animaron en la composición de este número aniversario, también les

> pareció apropiado a los redactores de la serie española que ésta se abriese con un primer volumen en el que tuviese una importante representación la amplia gama de filólogos y críticos hispanistas que ejercen su labor investigadora en el ámbito universitario helvético[4].

Al tomo inaugural dedicado a *Cuerpo y texto* (coords. Rita Catrina Imboden & Itzíar López Guil), siguieron los números temáticos sobre *Literatura y guerra* (2009, coord. Itzíar López Guil) y *Literatura, violencia y narcotráfico* (2010, coords. Augusta López Bernasocchi & José Manuel López de Abiada); y un volumen homenaje *Federico García Lorca, 75 años después* (2011, coord. Itzíar López Guil). A raíz de la jubilación del profesor José Manuel López de Abiada, seguida de mi incorporación en el comité de redacción de *Versants* (2011), coordiné un primer número de la revista dedicado a los *Archivos y manuscritos hispánicos. De la crítica textual a la 'critique génétique'* (2012). En 2013, Itzíar López Guil coordinó un volúmen sobre *La poesía hispánica en el Bajo Barroco* y, en 2015, sus asistentes, Cristina Albizu y Gina María Schneider, ambas de la Universität Zürich, confeccionaron un bellísimo monográfico sobre *El cuento español en los albores del siglo XXI*. En el intervalo de tiempo Melanie Würth, de la Universität Bern, aceptó el reto de coordinar el estimulante y tan actual fascículo 61 titulado *Escenarios urbanos: En torno a la ciudad del siglo XXI* (2014). Finalmente, no puedo dejar de recordar que desde 2013 *Versants* es accesible en línea[5]. Todos los fascículos anteriores a ese año fueron digitalizados y están disponibles íntegramente en línea mientras que los siguientes lo están o estarán respetando la barrera digital de dos años.

Y con esta indicación doy por cerrada esta breve historia de *Versants*, y vuelvo al punto de partida, es decir, a los objetivos de *Teoría/S* y a mi deseo de armar un número que diera cuenta de cierta unidad en la pluralidad... partiendo de las propuestas recibidas.

Después de barajar y luego descartar la posibilidad de agrupar las cinco contribuciones oriundas del hispanismo (hispanoamericanismo) suizo – con artículos de Natalia Fernández (Bern), Marco Kunz (Lausanne), Julio

---

[4] *Ibid.*

[5] http://www.versants.ch.

Peñate Rivero (Fribourg) y una propuesta conjunta de Adriana López-Labourdette (Bern) & Valeria Wagner (Genève)– y del hispanismo (hispanoamericanismo) europeo –Pauline Berlage (Bélgica), Ottmar Ette (Alemania), Gustavo Guerrero (Francia), así como una propuesta conjunta de Luis Beltrán Almería & Fernando Romo Feito y otra de Vicente Luis Mora (España)–, sopesé, primero, la posibilidad de ordenar las contribuciones, por orden cronológico o según el predominio de una u otra época.

Así, de «La teoría de los géneros como filosofía de la historia del discurso» de Luis Beltrán Almería y Fernando Romo Feito, quienes, de la mano de la antropóloga Rosaldo y del historiador Yuval Noah Harari, nos invitan a volver más allá del tradicional punto de partida de una «teoría de los géneros literarios» –que arraiga en las poéticas (de los géneros miméticos) de Platón y Aristóteles– para recuperar la dimensión propiamente histórica de la «gran evolución de la humanidad» y de los «géneros del discurso», hubiéramos pasado a las contribuciones de Natalia Fernández y de Vicente Luis Mora, centradas en el Renacimiento, pero con una mirada hacia las poéticas de los griegos, que ambos relacionan con la «vieja idea de la mímesis»[6].

Fernández añade a estas el *ut pictura poiesis* horaciano, punto de arranque de su contribución en la que vuelve sobre el posible sentido original de una fórmula que se ha vuelto tópico. Mientras que si Vicente Luis Mora parte del pensamiento renacentista –en particular, el neoplatonismo europeo de los que Pitágoras, Platón y Aristóteles constituyen los primeros eslabones– para contextualizar su lectura de fray Luis de León, su interés verdadero radica en mostrar por qué este contexto histórico se ha de trascender para entender la especificidad del pensamiento luisiano, entiéndase su 'modernidad'. Como escribe Mora en la conclusión de «Líneas de subjetividad renacentista y sus ecos en la oda 'Noche serena' de fray Luis de León»,

> aun si la mayoría de los autores (Toynbee, Calinescu, Paz, de Man) no retrotrajesen al Renacimiento el comienzo de esta edad histórica y cultural, parecería claro que, por su condición de adelantado, la inclusión del agustino en esa lógica cultural es plausible, pues podemos observar en su obra las contradicciones y pulsiones internas del sujeto moderno, dentro del cual es esencial la idea del *otro íntimo*.

[6] A partir de aquí, salvo mención explícita contraria, todas las palabras o los sintagmas que aparecen entrecomillados están sacados de los textos de los autores de los que estoy hablando.

Ahora bien, en el caso presente, para poder dar este salto del Renacimiento a 'la' modernidad, cuando no posmodernidad, asimismo del 'yo' al 'tú', tendríamos primero que hacer parada en el siglo XIX, con los viajeros emblemáticos de los que se vale Julio Peñate Rivero para ilustrar el campo de estudio –«Para una historia del relato del viaje hispánico (siglos XIX-XXI)»– al que ha dedicado atención prioritaria durante estos últimos diez-doce años –«Noticia de una investigación en marcha»–. En ella, Peñate Rivero ofrece no solamente un sintético estado de la cuestión y una detallada metodología de análisis de la 'materia viática' –entiéndase un «viaje factual, efectivamente realizado por su autor y narrado luego por él»–, sino también unas líneas de apertura para trabajos de investigación futura. Y volveré sobre ellas más adelante. De momento, arribamos a las últimas décadas del «corto siglo XX», a estos años noventa, que Octavio Paz intuyó como la «experiencia liminar de encontrarse ante un parteaguas, o un punto de inflexión» –como explica Gustavo Guerrero en «Temporalidad, literatura y poesía en el último fin de siglo latinoamericano».

Como es sabido, la intuición de Paz no tardó en hacerse realidad, y devino en el «problema principal de la agenda intelectual». Y, si bien no tenía nombre al principio, el problema no tardó en convertirse en «*el acontecimiento* que denota una crisis histórica y obliga a redefinir la periodización». De hecho, después del final de la guerra fría –pero también después del 11-S, aunque por motivos distintos, como veremos con Marco Kunz–, quedó claro que las categorías tradicionales de la historia habían caducado. Como recuerda Guerrero, hemos entrado en un nuevo régimen de historicidad: el *présentisme* (Hartog) que socava las bases de las dos categorías de la temporalidad histórica tendida, hasta la fecha, entre un «espacio de la experiencia» (donde predominaba el recuerdo y la memoria) y un «horizonte de expectativas» (con el predomino de la esperanza y el deseo) (Koselleck). Para acabar este recorrido temporal, y a raíz de «nuestra instalación en un régimen presentista» del que, por lo visto, es ya imposible escapar, podríamos aún tratar de entender con Marco Kunz lo que significa la «Inhibición y destabuización en la productividad cultural de acontecimientos históricos» y ver, con los demás colaboradores de este volumen, por qué «la compresión espacio-temporal se está traduciendo en un trastorno de nuestra conciencia histórica y está redefiniendo unas subjetividades que se ven confrontadas a la inesperada *simultaneidad de lo no simultáneo*».

Ahora bien, como iremos viendo, esta vivencia de la 'simultaneidad de lo no simultáneo' no solamente remite al impacto que los *mass media* han tenido –están teniendo– en nuestra concepción del tiempo, como observa Guerrero en su artículo. En realidad, la compresión espacio-temporal es también la que nos obliga a distanciarnos –cuando no a despedirnos– del paradigma historicista, para abrirnos a una «époque de l'espace» –como nos invitó a hacerlo Michel Foucault en 1967:

> Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé. Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve, je crois, moins comme une grande vie qui se développe à travers le temps que comme un *réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau*[7].

Y de hecho, es indudable que la «época del espacio», que asimismo es la de la globalización, de la mundialización, es la época, mejor dicho, la categoría que se ha impuesto como eje rotatorio de este volumen que reúne cuatro contribuciones –dos suizas y dos europeas– claramente vinculadas, aunque no de forma exclusiva, con una categoría espacial.

La encrucijada de redes que se cruzan o entretejen o el centro de un archipiélago pero «sin constituir ningún centro superior ante el cual todo el resto sería simplemente periferia» podría ocuparlo la tan estimulante y no menos densa contribución de Ottmar Ette, quien abre pistas para repensar «el espacio de experimentación de la literatura, que es global (*weltweit*) en un sentido literal de la palabra, sin que pueda ser reducido al concepto de la literatura mundial en términos de Goethe». Y de hecho, de Ottmar Ette son también las palabras de la cita inicial del párrafo; él las utiliza para describir Rapa Nui, la Isla de Pascua que moviliza la atención de Édouard Glissant, sin fijarla.

A partir del *Isolario* de Benedetto Bordone, en el que declara haber encontrado «una respuesta tanto para la primera etapa de la globalización acelerada como por todas aquellas problemáticas que surgen a partir de la pregunta por la convivencia con una indiscutible multiplicidad de formas religiosas, sociales y comunitarias», Ette nos invita a una travesía

---

[7] Michel Foucault, «Des espaces autres» (Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, 1984 (octobre), pp. 46-49 en *Dits et Écrits II. 1976-1988*, París, Gallimard, «Quarto», 2001, p. 1571. El subrayado es mío.

'transareal' y 'transarchipiélica' que al mismo tiempo le permite capear las cuatro olas de una globalización acelerada –siendo la primera consecutiva al llamado «descubrimiento de América» y la cuarta, la actual–. Zarpando de Venecia, que ocupa un lugar privilegiado en el *Isolario* de Bordone –«microcosmo de un mundo entero»–, pero sin llegar a ser un excluyente «alegato en pro de Venecia», Ette se dirige primero hacia las Antillas Mayores, en particular hacia Cuba, descrita por el «intelectual de Padua» como un «archipiélago». Recorre ahí el «paisaje transareal de la teoría» en compañía de José Lezama Lima, cuya obra teórica y poética es leída como «invitación a un pensamiento complejo», una «poética de lo difícil», es decir, de todo «aquello que se encuentra en movimiento y desarrollo, lo inconcluso y, en consecuencia, la *forma en devenir*». Ette sigue su recorrido para encontrarse con Édouard Glissant y Sylvie Séma, que ha vuelto de su viaje a la Isla de Rapa Nui. Y la *Poétique de la relation* de Glissant toma así el relevo de la poética del movimiento que se encuentra en *La expresión americana*. Las dos siguientes estancias nos llevan ya hacia otras latitudes. Con los *coolies* de Khal Torabully nacido en Port Louis en Mauricio, descubrimos los estragos de la tercera fase de la globalización acelerada, lo que da pie, por un lado, al desarrollo de una «poética de la migración» y, por otro, al desarrollo de un «teorema del coral» –que puede competir con la teoría del rizoma–. Según Ette, Torabully pretende dar voz a «todos aquellos que han sido excluidos por la historia» y lo hace proponiendo «una escritura que se sabe en vínculo con formas de escritura que desencadenan (en una situación comúnmente diaspórica) polilingüísticos *imaginaires polylogiques et archipéliques*». Volviendo ya a Europa, aunque pasando por Asia, Ette acaba su viaje examinando la obra poética y la *poïesis* de Yoko Tawada. Ve en ella «un único y enorme libro (de) islas; un *Isolario* de los continentes y culturas, lenguas y juegos lingüísticos, de los mundos-islas y de los mundos de islas». O por decirlo de otra forma, oye y ve en la obra de la escritora nacida en Japón, formada en Zúrich y que, en la actualidad, vive en Berlín, «la polifonía y la polisemia programática, que sería paradigmática de un islario del siglo XXI concebido globalmente».

Y antes de mostrar los puentes que se pueden tender entre el «*Worldwide – weltweit*» de Ette, quien nos ha hablado «De la vida en mundos transarchipiélicos» y las visiones de Berlage (sobre la migración), Peñate Rivero (sobre el viaje) y López-Labourdette y Wagner (sobre una

necesaria inversión del recorrido de los galeones), solo me queda por decir que sea cuando habla de Lezama Lima, sea de Glissant, sea de Torabully, Ottmar Ette pone énfasis en la dimensión relacional –no esencialista– y archipiélica –no centralizadora– de unos pensamientos irreductibles a 'lo' cubano, 'lo' caribeño, 'lo' americano, a 'la' *créolité* o a un pensamiento afín a 'la' négritude.

Si Ottmar Ette –romanista de formación– es quien menos reparos tiene a la hora de cruzar –alegre– las fronteras –también lingüísticas–, no es el único en hacerlo. De hecho, Gustavo Guerrero concluía su contribución declarando que «enfrentarse con la dificultad de decir un presente distinto y aprender a formalizar una relación con el tiempo que denote el cambio de régimen y de subjetividad» son los dos retos que «más allá o más acá de sus respectivos contextos nacionales» permiten reunir a un «grupo de poetas y escritores [latinoamericanos] que empieza a darse a conocer en el fin de siglo». Y este tema «tiene un alcance bastante más global». Y si en lugar de proyectarnos en el tiempo hacia delante, como lo hicimos al principio con Vicente Luis Mora, nos echáramos ahora para atrás, encontraríamos en su relectura de fray Luis una correlación similar entre un cambio de régimen temporal –en este caso, de los «últimos coletazos de un modo aún medieval de ver el mundo» a otro ya moderno o premoderno– y de subjetividad. Como escribe Mora,

> del garcilasista «cuando me paro a contemplar mi estado» al luisiano «cuando contemplo el cielo» de «Noche serena» hay algo más que una evolución poética, y es el cambio del modo petrarquista de consideración del sujeto elocutorio a una de las primeras apariciones en la poesía española del sujeto moderno, parcialmente descentrado, que *sale de sí* para disolverse, mediante su mirada, en lo que le rodea, en este caso el cosmos en versión noctívaga –y neopitagórica.

En este sentido, entender el concepto de subjetividad –moderna– de fray Luis es condición *sine qua non* para entender su obra. Y cierro el paréntesis y vuelvo a mi cruce de fronteras, geográficas, lingüísticas o incluso 'disciplinares'.

De hecho, tanto Pauline Berlage, como Adriana López-Labourdette y Valeria Wagner abogan por una puesta en tela de juicio de las fronteras del hispanismo (hispanoamericanismo) europeo; y la primera busca asimismo las palabras para hablar de esta «mundialidad hispánica» sin caer en un

nuevo esencialismo, que parece difícil de evitar, sin embargo, si uno se para a medio camino –es decir, en Latinoamérica– para alentar el necesario proceso de «des-universalización –léase des-occidentalización– de las artes». Eso es, a mi parecer, lo que se desprende de la contribución de Adriana López-Labourdette y Valeria Wagner, «Del pensamiento a la práctica decolonial».

A partir de una relectura crítica de varias obras, las dos 'latinoamericanistas' –las dos hispanistas– pretenden acercarse al «pensamiento decolonial» representado por un núcleo de unas diez o doce personas y una colectividad de argumentación, entre las que sobresale claramente la de Walter Mignolo, del que se toma en préstamo la etiqueta 'decolonialidad'. Si las autoras dedican la parte central de su contribución a deslindar los contornos conceptuales de la decolonialidad –contrastándola sucesivamente con los procesos de descolonización y el discurso anticolonial, el pensamiento poscolonial y los estudios culturales–, en las otras dos partes muestran más bien por qué sigue siendo necesario «regionalizar a Europa y sus categorías». Lo que equivaldría a abogar por una decolonialidad bien entendida, una de cuyas especificidades es, sin duda alguna, su anclaje en «la historia y experiencias de América Latina y el Caribe, proponiéndolas como instancias cruciales para pensar la Modernidad desde su 'otra cara'». Por ese motivo, se puede entender por qué «la orientación decolonial interpela muy especialmente al hispanismo, que cubre las historias paralelas de España y sus colonias» –orientación suficiente quizá, para cuestionar una lectura casticista de la conquista, como la que defiende Ardila en la sección *Varia*, pero posible talón de Aquiles en un verdadero *Worldwide*–. Entre los ejemplos traídos a colación, nos encontramos con la *performance* de Coco Fusco y Guillermo Gómez-Peña «Dos Amerindios aún no descubiertos» (1992), estereotipos de salvajes domesticados y «muestra de decolonialidad *avant la lettre*». Sigue después el análisis de una película *La misión* (de Roland Joffé) y un texto *El cuento del ventrílocuo* de la guyanesa Pauline Melville, que, aunque de lengua inglesa, sirven para ilustrar de forma contrastiva por qué «la creencia en el poder de redención del arte se percibe como un poder civilizatorio» en el marco colonial. Esta lectura se acaba con una presentación de varios trabajos comparatistas de Mignolo, quien ha dedicado especial atención a Guamán Poma de Ayala, en cuya obra

puede «identificarse un proyecto de decolonización de las subjetividades y saberes indígenas, prueba de que hubo desde el principio de la Modernidad un reconocimiento de la violencia del proceso moderno de universalización».

Joven hispanista belga, Pauline Berlage comparte la preocupación de Adriana López-Labourdette y Valeria Wagner y cree que el hispanismo e hispanoamericanismo europeos –en la estela de lo que ya ha pasado en el espacio francófono y anglófono– aún tienen que abrirse a temáticas nuevas, en este caso, a la llamada «literatura de la migración». Eso implica la «puesta en tela de juicio de los referentes culturales e identitarios que, en la mitología colectiva, fundan y mantienen nuestra historia literaria y cultural». Reanudando, por decirlo así, la contribución de Ette ahí donde la hemos dejado con Torabully y Tawada, pero limitándose al ámbito hispano, Pauline Berlage quisiera aproximarse a lo que hace la especificidad de «obras de ficción contemporáneas de escritoras y escritores hispánicos que se 'relocalizaron', sea por causa de un exilio o de una migración más planificada». Por un lado, la utilización del verbo 'relocalizar', objeto de una nota al pie, desvela el interés de la investigadora por la interacción entre economía y desplazamiento, a sabiendas de que en el proceso de globalización el desplazamiento tiende a efectuarse «desde la periferia hacia el centro» –en su acepción tradicional–. Por otro lado, la referencia inicial a escritoras y escritores indica claramente que la investigadora considera también que no se puede desvincular el objeto de estudio de cuestiones de «género, etnicidad, clase y nacionalidad» sin arriesgarse a perder las implicaciones sociales y materiales que tienen en los textos.

Como las dos latinoamericanistas, pero con un examen de obras más reducido, Pauline Berlage desea ante todo ver lo que hace la especificidad de la «literatura de la migración». En el primer apartado de su trabajo, recoge así las primeras huellas de un debate que se ha abierto en el hispanismo (hispanoamericanismo) europeo a principios del presente siglo. Entre las apelaciones y etiquetas barajadas por los críticos o los mismos autores bi- o transnacionales, Berlage destaca las de «escritura migrante», «escritura líquida», «literatura de inquilinos» o «escritores 'garcilasos'» y recalca el papel jugado por dos teóricos: Santiago Roncagliolo y Antonio Cornejo-Polar. En la segunda parte de su trabajo, estudia cinco rasgos que deberían de permitir una delimitación de un corpus de «literatura de la

migración». Sin repetir cada uno de ellos, digamos con Berlage que la denominación «literatura de la migración» implica que ésta

> se centra en las obras que abarcan el tema de la inmigración desde la perspectiva del país de llegada o de paso. He preferido este término al de «literatura migrante», ya que éste no enfatiza suficientemente la perspectiva de adaptación/cuestionamiento que implica la llegada y la instalación en un nuevo país –una perspectiva que, desde luego, tampoco consigue transmitir la expresión «literatura de la emigración».

En el tercer apartado («Mundialidad hispánica») –el más sugerente, para mí–, Berlage parece tener ciertas dudas respecto de lo que conlleva el uso de su etiqueta preferida en un mundo globalizado, en el que resulta cada vez más utópico querer estudiar una realidad local desconectada del resto del mundo. Que lo queramos o no, hablar de «literatura de la migración», implica, de alguna forma, referirse a fronteras nacionales, y, por lo tanto, a posibles relaciones de poder entre centros y periferias, entre colonizadores y colonizados. (Y de hecho, es lo que muestran López-Labourdette y Wagner.) A menos que la etiqueta sea ya «redundante». O que valiéndonos de las aportaciones complementarias de Edward Said, Fernando Aínsa, Claudio Guillén u Homi K. Bhabha, entendamos ya con Pauline Berlage por «literatura de la migración» «la que subraya los aportes de los escritores extranjeros en un corpus nacional, un corpus que solo existe gracias a la riqueza de intercambios, influencias y mezclas variadas».

Para cerrar esta presentación de las contribuciones centradas en el espacio y en contraposición a la inmigración, desplazamiento –¿viaje?– más forzado que deseado, vuelvo al trabajo de Julio Peñate Rivero que versa sobre el 'viaje hispánico'. A diferencia de Berlage, quien se interesa por un corpus ficcional, Peñate Rivero precisa que su campo de estudio «no se refiere al viaje en la literatura de ficción», sino al «viaje factual, efectivamente realizado por su autor y narrado luego por él» (lo que excluiría también un viaje como el que emprende Sylvie Séma cuando va a la Isla de Pascua para que Édouard Glissant pueda contar *su* viaje). A esa primera condición se añade que «si el viaje es condición para la existencia del relato», el libro no es el viaje. No obstante, es el *libro*, con las distintas operaciones que supone su existencia (selección y organización de materiales, articulación y puesta en discurso), lo que interesa ante

todo al estudioso. Y es lo que reflejan bien los cuatro planos (diégesis, estructura, expresión y significaión) del esquema de análisis *textual* del viaje hispano –verdadero *vademécum*– que a lo largo de los años Peñate Rivero ha ido elaborando a partir del minucioso examen –verdadero vaivén– de un amplio corpus de relatos que abarca más de cien años (1898-1940, 1941-1980 y 1981-2006). Como en el caso de las tres estudiosas latinoamericanistas, se reconoce en Peñate Rivero la voluntad de forjar «un aparato conceptual que viene a ser como el léxico con el que opera a la hora de enfrentarse a su objeto de estudio» y, al mismo tiempo, la necesidad de adaptar y ajustar otro ya usado en otro género o disciplina. En el presente caso, Peñate Rivero explica, por ejemplo, las trampas que tienden al viajante conceptos como «ficcionalización», «descripción» y «digresión», que, si bien tienen equivalentes en la novela, no han de entenderse a partir de ella. En definitiva, y como se desprende de las palabras de cierre, embarcarse en el análisis de la materia viática significa «revisar cánones, divisiones genéricas y jerarquías estéticas», es decir, cuestionar «la historia misma de la literatura y su relación con el conjunto de las ciencias humanas».

'Revisar ideas recibidas, divisiones genéricas y jerarquías estéticas', he aquí un rótulo bajo el cual podría agrupar las tres contribuciones a las que menos atención he prestado hasta ahora, ya que no cabían del todo ni en una aproximación de carácter cronológico, ni menos aún espacial. Concretamente, me refiero a los trabajos de Luis Beltrán Almería y Fernando Romo Feito, de Marco Kunz y de Natalia Fernández.

En su artículo «La teoría de los géneros como filosofía de la historia del discurso», Luis Beltrán Almería y Fernando Romo Feito pretenden revisar la concepción clasificatoria de los géneros literarios heredada de Platón y Aristóteles para proponer en su lugar una aproximación capaz de dar cuenta, por un lado, de la dimensión histórico-evolutiva de la enunciación y, por otro, del despliegue de los géneros del discurso. Según se desprende de la conclusión, estas dos dimensiones difícilmente pueden tener cabida en poéticas o estéticas a-históricas o abstractas –y los autores cuentan entre ellas, no solo las de Platón y de Aristóteles, sino también la de Kant–, centradas además en los únicos géneros miméticos. Yendo más allá de lo que constituye el punto de arranque de los estudios clásicos de teoría de la literatura, los dos investigadores desean situar la dimensión estética de la cultura (con sus dicotomías, oralidad / escritura, por un lado,

seriedad / humorismo, por otro) en la «gran evolución de la humanidad». Lo que les obliga a ampliar el marco de estudio a los géneros del discurso en general y a bucear en los trabajos de antropólogos e historiadores que se interesan por la comunicación humana. Al lado de los géneros llamados «oblicuos» o «indirectos», géneros «del entretenimiento», «sin un nexo directo con la actualidad» y que luego darán pie a los «géneros literarios» *stricto sensu*, existen géneros directos, de la vida cotidiana, o «géneros de actualidad». (Y se observará de paso cómo la dualidad de géneros remite a una primera oposición temporal –presente / pasado– que se irá complejificando con «la irrupción de la historia y la aparición del espacio público». De ellas, dará cuenta la *Retórica* de Aristóteles.) Volviendo a los «géneros directos» o «de actualidad», cabe resaltar –y destacan los dos teóricos de la literatura– el cotilleo y otros géneros del chismorreo. «Según la antropología actual, dicen los autores, el cotilleo permite a las hordas de *sapiens* establecer un grado de cohesión superior al de otras especies humanas». El interés de la observación radica en que esta permite luego a los autores relacionar esta forma diminuta de cohesión social con formas exitosas de las nuevas tecnologías –Facebook, Instagram, etc.–, cumpliendo de esta forma con su propósito de entender el arte –y la estética– como una cadena con sus eslabones –imagen bajtiniana, si las hay, como otras tantas nociones del artículo–. «Esa cadena arranca en los orígenes de las hordas de *sapiens* y continúa en el futuro. Las obras son sus eslabones y solo cobran sentido en la medida en que son momentos de esa cadena. Y el sentido de la cadena es ofrecer un dominio para la reflexión».

La contribución de Marco Kunz, «Inhibición y destabuización en la productividad de acontecimientos históricos» es sin duda alguna la que más se resiste a la clasificación al inscribirse claramente en un más allá de las categorías –literarias, históricas y hermenéuticas– tradicionales. Sin embargo, me gustaría relacionar aquí el «acontecimiento histórico» –punto de partida de «la productividad cultural»– con la categoría diminuta que constituye el cotilleo, género de la actualidad y de la cohesión social. Y por otro, con el nuevo régimen de historicidad que caracteriza nuestra época –el *présentisme*–; una vivencia que Octavio Paz asentó en su «experiencia como telespectador», lo que le llevó a experimentar el tiempo como «un continuo y saturado presente que gira sobre sí mismo sin llevarnos a ninguna parte», según recordó Guerrero.

Dicho esto, y volviendo a la difícil clasificación, aclaro que Kunz no habla de historia, sino de «acontecimiento histórico», categoría que, si bien «ha retornado al centro del debate desde el comienzo de su rehabilitación en los años 70», se resiste a una definición simple. De hecho, ¿no habla François Dosse de la *Renaissance de l'événément* considerándolo, según reza el subtítulo de su libro, *Un défi pour l'historien: entre sphinx et phénix* (2010)? Es más. Kunz tampoco habla del «acontecimiento histórico», sino de la «productividad cultural» al que éste puede dar pie: «El enfoque centrado en la productividad cultural considera los sucesos históricos como punto de partida, como estímulo inicial que genera la creación de obras». Finalmente, si hablar de «productividad cultural» consiste en «privilegiar la ficcionalización y la autonomización [...] del acontecimiento originario», ello no siempre significa hablar de literatura, de arte o de estética, ya que, como puntualizará Marco Kunz al finalizar la parte teórica de su artículo,

> Si, por ejemplo, una novela se convierte en una obra canónica de la literatura, esto no tiene nada que ver con el acontecimiento histórico que tematiza –más aún, la mayoría de las novelas longevas no ficcionalizan sucesos reales o lo hacen sólo de manera ocasional, tangencial, y la mayoría de las novelas que se centran totalmente en un suceso histórico son insignificantes en términos de historia literaria y acogida por parte de la crítica–, sino con características intrínsecas al texto y factores del campo cultural en que se desarrolla la recepción.

En definitiva, lo que interesa a Kunz es «indagar en las causas que fomentan o frenan el proceso» de autonomización de los artistas frente al acontecimiento histórico. En este caso, se hablará de «inhibición», mientras que en el primero se hablará de «destabuización». Dos actitudes que, de forma metafórica, Marco Kunz relaciona con lo que llama «pulsión nerónica» y «complejo adorniano». La segunda actitud –vinculada con el escepticismo del filósofo alemán «ante la producción cultural después del holocausto»– parece *a priori* bastante más fácil de entender que la primera –¿morbosa?– que remite a esa «inclinación a ceder ante la espectacularidad estética del acontecimiento». Sin embargo, ésta es la que detiene la atención del investigador, quien se desplaza de la destrucción de la capital del Imperio romano al derrumbe de las Torres Gemelas, que muchos no solo vieron, sino observaron caer en bucle –¿atrapados como el espectador de Paz en un

continuo y saturado presente que gira sobre sí mismo sin llevarnos a ninguna parte?

Después de reflexionar sobre las «ambiguas» declaraciones que el compositor Karlheinz Stockhausen hizo después del 11-S, en el marco de este artículo, es ante todo la «matanza de Tlatelolco del 2 de octubre de 1968» –verdadero *lieu de mémoire* en la historia de México– la que sirve al autor para ilustrar la distensión progresiva entre un determinado acontecimiento histórico y la producción cultural, es decir, el paso de la inhibición a la destabuización. Un proceso que, en su conclusión, Kunz simplifica en tres momentos. Y digo 'simplifica' porque, como Kunz precisa en nota al pie, su reflexión –igual que la de Peñate Rivero– se enmarca dentro de un proyecto de investigación más amplio –aún *in progress*–, que abraza las repercusiones culturales de seis acontecimientos culturales ocurridos en México y en España (1968 y 2004).

A la espera de más noticias del mismo, cierro, pues, esta presentación haciendo observar que, de momento, Kunz parece haber encontrado una respuesta a la incógnita que plantea la antes llamada 'pulsión néronica' en una relectura original y en clave 'paródica' de una de las obras más citadas de Walter Benjamin –crítico más citado también por nuestros autores[8]:

> Los medios de comunicación aceleran la difusión e intensifican el impacto, de modo que podríamos decir, parodiando el famoso título del ensayo de Benjamin, que hoy día el acontecimiento se encuentra en la época de la (re)productibilidad mediática de su aura. Pues ésta no se origina en la –ya imposible– contemplación única del suceso original, sino en la repetición masificada de las múltiples imágenes y los relatos proliferantes que lo construyen y también lo ritualizan [...].

Para cerrar la presentación de este bloque de 'revisión de tópicos, divisiones genéricas y jerarquías estéticas', solo nos falta ahora volver de Lausana a Berna, para presentar brevemente los objetivos que persigue Natalia Fernández en su artículo titulado «El sentido de la comparación poesía-pintura en la teoría literaria de la España áurea».

---

[8] En su conclusión, Luis Beltrán Almería y Fernando Romo Feito se valen de la imagen estética de la cadena. A través de una cita de Huyssens, que le sirve de conclusión, Guerrero remite a la concepción del tiempo de Benjamin. Mientras que Adriana López-Labourdette y Valeria Wagner, también en su conclusión, proponen una relectura del concepto de historia de Benjamin, a partir de un comentario alternativo al que hace Benjamin del *Ángel Novus* de Paul Klee.

Como recuerda de forma humorística Natalia Fernández en el *íncipit* de su artículo, con palabras que parecen inscritas a caballo entre la Biblia y un cuento de hadas... «En el principio, fueron unos pocos versos incluidos en el *Arte poética* de Horacio, [unos] versos que aspiraban a aclarar un cierto aspecto de la naturaleza de la poesía». Paradójicamente, estos versos fueron entendidos 'de mala manera', ya que, como se sabe hoy, «las dos artes no se comparan propiamente en su dimensión formal, sino en su proyección pragmática». Lo que no fue óbice, claro es, a la fortuna horaciana.

Desbaratando las expectativas que acaba de crear en el lector, Fernández precisa luego que, en realidad, la fórmula *ut pictura poiesis* –fórmula agramatical, además– tampoco es un comienzo *ex nihilo*, ya que las primeras comparaciones entre las artes visuales y la literatura echan raíces... en los griegos. Y esta vez, antes que en Platón y Aristóteles, quienes abonarán la hermandad dentro de sus poéticas miméticas, arraigan en el siglo VI a. C. en la obra de Simónides de Ceos que planteó –o *plantó*, para tratar de rivalizar con las metáforas botánicas que Fernández siembra en su artículo– el símil en términos no solo «afortunados», sino también de una radical modernidad. De hecho, él habló de «la pintura como poesía silenciosa y la poesía como pintura que habla».

La recontextualización pragmática de una fórmula malinterpretada hecha *auctoritas*, la vuelta hacia un más allá de las poéticas de Platón y Aristóteles no son las únicas vueltas de tuerca que pretende dar Fernández en su examen interartístico. En efecto, entre quienes privilegian hoy la etiqueta *intermedialidad* –para hablar, entre otros, del diálogo entre artes plásticas y artes literarias– es costumbre dar un salto de la poética de los griegos al *Laocoonte o sobre los límites de la pintura y la poesía* de Lessing, en el que se encuentra, como se sabe, una oposición entre las artes del tiempo y del espacio («Es bleibt dabei: die Zeitfolge ist das Gebiete des Dichters, so wie der Raum das Gebiete des Malers»). El grueso del trabajo de Fernández, en cambio, consiste en pasar revista a las aportaciones de seis tratadistas españoles: Fernando de Herrera, López de Pinciano, Luis Alfonso de Carvallo, Francisco Cascales, Juan de Jáuregui y, finalmente, Baltasár Gracián, escritas entre 1580 y 1648, con vistas a mostrar «cómo Clasicismo y Barroco pueden revelarse en la manera de mirar a la poesía y a su hermandad con la pintura». Además, y no era de

menos, este mismo examen venía precedido de un breve y complementario examen de lo que el parangón interartístico debe ya no a la reflexión poética, sino a la teoría del arte –entiéndase plástica– que nace en el siglo XVI «con el objetivo primario de dignificar socialmente la pintura desde presupuestos artísticos».

Estos nueve *islotes* teóricos, que se pueden alcanzar por distintos caminos –temporales, espaciales o críticos– vienen completados, en la sección *Varia*, por dos artículos.

En el primero, Juan Antonio Garrido Ardila vuelve sobre el ensayo de Carlos Fuentes, *Cervantes o la crítica de la lectura*, publicado en 1976. Para empezar, hace observar que si el ensayo de Fuentes se puede insertar en una larga lista de ensayos, de carácter cervantista, los unos, de carácter quijotesco, los otros, el de Fuentes es también mucho más –entiéndase, mucho menos– que esto, ya que es, «por activa o por pasiva, un juicio histórico a España y, por explícita añadidura, a los trazos españoles en los destinos de Iberoamérica». O, como escribe Ardila unas líneas más abajo, «Fuentes comienza su ensayo sobre el *Quijote* significándose como valedor de la tesis que culpa a España de una conquista cruel y terrible». ¿Malhumorado?, ¿malherido?, Garrido Ardila considera su deber «acometer una evaluación de ese enjuiciamiento de España y de cómo determina la configuración de la lectura que Fuentes ejecuta del *Quijote*». Y después de haber mostrado la afinidad de pensamiento que existe entre algunos argumentos de Carlos Fuentes y otros de Américo Castro, la conclusión de Ardila será inapelable: «Por razón de su metodología, Fuentes no alcanza una tesis tras un análisis objetivo, sino que parte de una idea preconcebida y se sirve del *Quijote* como ejemplo que la ilustre».

En «Análisis del dossier genético de 'La muerte bailando'», un relato recuperado de Ramón del Valle-Inclán», Adriana Abalo Gómez nos ofrece, por su parte, las primicias de las pesquisas que está realizando en el archivo de don Ramón del Valle-Inclán, del que se celebra este año un triple aniversario: el 150 de su nacimiento, el 80 de su fallecimiento y, con él, el paso inminente de su obra publicada al dominio público. En concreto, valiéndose de la *critique génétique*, metodología francesa de estudio de los borradores de trabajo de autores contemporáneos, Abalo Gómez se interesa por el proceso de escritura que se puede observar en «La muerte bailando», tesela de *El Ruedo Ibérico*, obra inacabada del escritor gallego, por motivos aún desconocidos. Después de presentar

algunos aspectos relevantes de la historia textual de *El Ruedo Ibérico*, Abalo Gómez nos facilita una presentación pormenorizada de las piezas que configuran el *dossier genético* de la obra estudiada, antes de sacar unas primeras conclusiones sobre el tipo de escritura –*à processus*– que caracterizaría el *modus escribendi* del escritor.

No quiero cerrar estas líneas preliminares sin hacer constar mi agradecimiento a Esther Inniger, estudiante de la Universität Bern, por su valiosa ayuda en la maquetación del presente volumen.

Bénédicte VAUTHIER
Universität Bern