



# *Darwin, ¿escritor uruguayo?*

## *Reflexiones sobre territorios literarios en devenir*

Norah Giraldi Dei Cas<sup>1</sup>

### RESUMEN

El presente artículo deconstruye el concepto de “literatura nacional” demostrando cómo, en un sentido amplio y despojando las clasificaciones de lastres decimonónicos, podrían adscribirse a la categoría de “narrativa uruguaya” ejemplos como los del español Félix de Azara o el británico Charles Darwin.

### PALABRAS CLAVE

Literatura nacional, Uruguay, devenir, transculturalidad.

### ABSTRACT

The present article deconstructs the concept of “national literature” showing how, in a broad sense and against the taxonomies typical of the XIXth Century, the works of the Spanish Félix de Azara or the British Charles Darwin should be considered as examples of the so called “uruguayan narrative”.

### KEYWORDS

National Literature, Uruguay, future, transculturalism.

Il faut penser la trace avant l'état

Jacques Derrida

<sup>1</sup> Catedrática de literatura latinoamericana de la Universidad Lille 3 (Université Lille Nord de France) y especialista de literatura uruguaya. Autora de tres ensayos sobre Felisberto Hernández, ha colaborado con diversas revistas especializadas y dirigido numerosos proyectos de investigación y publicaciones colectivas. **Contacto:** norah.deicas@univ-lille3.fr



## Cuestionamiento del *cánon* y sus fronteras

Fernando Aínsa (2002: 15-25) plantea la necesidad de leer la literatura americana y, en particular, la uruguaya, como un lugar del decir con sus especificidades, pero cuyas fronteras son perfectamente porosas y están en constante movimiento entre un aquí y un allá, lo local y lo universal según el contexto, las razones estéticas y los modelos culturales adoptados. Postulamos en este trabajo que la literatura, hoy más que nunca, no pertenece a una nación y, sobre todo no reconoce una identidad nacional como marca o sello de autenticidad. Si este sello existe es un remiendo o parche exterior a ella, con el que se busca limitarla entre fronteras que hoy tienden, cada vez más, a diluirse o a diversificarse. Se podría pensar que caigo en un absurdo si, al mismo tiempo afirmo, como lo he hecho en otros trabajos (Giraldi Dei Cas 2005: 49), que en una historia literaria de América latina digna de ese nombre se deben tener en cuenta los pasajes y la circulación de modelos que contemplen la presencia de Isidore Ducasse y de Witold Gombrowicz. A ellos agrego hoy, en el caso de la historia cultural y de la literatura que designa como referente primero el Río de la Plata, la obra monumental de relevamiento del naturalista Félix de Azara (1742-1821) y las notables descripciones de Charles Darwin (1809-1882) en su diario de viaje a bordo del *Beagle*. Ambos podrían ser catalogados como escritores ‘uruguayos’ si no se pusiera una etiqueta de identificación nacional a la literatura, si no se la inmovilizara dentro de clasificaciones de géneros y períodos. La visión que consiste en dejar a estos escritores fuera de los estudios literarios que conciernen a la cultura rioplatense es aventurada y obedece a categorizaciones obsoletas, fijadas muchas veces por cuestiones de hegemonía de la lengua, por la relación con una nacionalidad u otros códigos de identificación así como por un modo extraño de comprender lo que es la herencia o patrimonio universal que vehiculan las artes y las letras.

Mi trabajo consiste en la relectura de materiales que pueden tener orígenes muy diversos y que, sobre todo para el mercado del libro, no tienen una relación necesariamente directa con un territorio. La relación entre ellos es oblicua, por ejemplo, con lo *uruguayo*. También busco emparentar materiales de uruguayos con otros autores de otras latitudes a quienes no se piensa necesariamente en ponerles la etiqueta de “nacionales”. Este juego de territorializaciones y de deterritorializaciones dentro de una cartografía cultural en movimiento se relaciona con las nociones de pasajes, intertextualidad y circulación de modelos.



Estas cartografías culturales en movimiento pueden tener formas pequeñas, del tamaño del universo de un autor o de una problemática, como el ritmo de la frase, la relación música/ literatura, mientras que otras pueden tener la talla de lo transcontinental y transoceánico (tratamiento de la violencia social y política, tema de la barbarie). La noción de rizoma con sus consecuentes desterritorializaciones y reterritorialización (Gilles Deleuze: 1980) puede ayudarnos a pensar que lo que se considera esencial en una creación literaria (forma poética, modalidad de escritura, valores de su mensaje) se transmite más allá de fronteras a diferentes tipos de públicos sin distinción de lengua y, a menudo, con la ayuda de la traducción que hace de ellas una obra nueva. La literatura, cuando no se la reduce a una lengua o región, cuando no se la considera solamente en su relación con el modelo o modalidades estéticas es, ante todo, paradójicamente, una *literatura mundi*, es decir, susceptible de interesar, sin distinción, a todo ser humano. Para salir del coto cerrado de la literatura nacional, teniendo en cuenta los pasajes y las fuerzas centrípetas como centrífugas que la alimentan y la atraviesan, el método con que conviene analizarla es similar al del trabajo de montaje cinematográfico (que seguramente no podré realizar sola), con cortes según secuencias de diferente tamaño y semánticas diferentes para poner en evidencia el diálogo o la confrontación entre diferentes tipos de discurso, sensibilidades, voces y puntos de vista en el terreno de la literatura escrita (o no) por uruguayos, desde un lugar del decir que puede ser el país oriental o localizarse en otras regiones del mundo.

Con una perspectiva semejante avanza el trabajo que lleva a cabo el grupo de investigadores que reúne la cátedra dirigida por Beatriz Vegh en Montevideo. Este equipo trabaja en la perspectiva de la literatura comparada y de los estudios culturales sobre el diálogo intelectual y literario que se expresa entre una literatura local o localizada en Uruguay y lo producido por otros escritores en otras partes del mundo utilizando, como proponemos nosotros también, la referencia a lo rioplatense como identidad en movimiento, construida desde adentro y desde afuera.

Cuando se trata de arte, es importante afirmar que las opciones jurídicas que otorgan el derecho a la nacionalidad por haber nacido en un determinado lugar deben ser matizadas. Debemos, por lo menos, mezclarlas con discursos que toman en cuenta el intercambio, las filiaciones y los deslizamientos hacia otros



territorios, cambios de punto de vista, juegos como sólo el arte puede hacer –y en particular la literatura- con diferentes temporalidades y planos que pueden referirse a diferentes realidades espaciales en una única página de novela o relato o en la forma, a menudo breve, de un poema.

Se practica un comercio a todos los niveles que lleva a compartimentar los saberes: la literatura se encuentra encasillada en el predio de una cátedra universitaria, en el de una estantería libresca, en manos de algunas casas editoriales y de unas pocas columnas de la prensa especializada. Considero que el trabajo basado en la especialidad estricta y de excelencia debe profundizarse y proponerse, hoy, fundamentalmente, en el seno de proyectos transversales e interdisciplinarios exigentes, que puedan servirse de la capacidad que tiene la literatura de asumir y predecir los cambios que se están viviendo dentro de un mundo multipolar que comunica u oculta, hace comulgar o excomulgar cierto tipo de valores y de prácticas y todo tipo de saberes al mismo tiempo para el conjunto del planeta.

Como especialistas de literatura debemos afirmar no solamente las singularidades del discurso literario sino también su capacidad para dar respuestas -con el uso de diferentes voces muchas veces contrastadas- a la pregunta que cada obra se hace: ¿Qué quiere decir pensar hoy el mundo? ¿Cómo nombrar e interpretar las cosas? ¿En relación con qué tipo de conceptos e imaginarios se actúa? Por eso, como otros especialistas en ciencias humanas -filósofos, historiadores, etnólogos, antropólogos, geógrafos- considero que hay que llevar a cabo una revisión de conceptos que tenga en cuenta y pueda abarcar lo que dice hoy la literatura y cómo lleva a cabo su cometido.

La literatura no sólo manifiesta y convoca lazos culturales, sociales, políticos con el país en que emerge o toma como referente, sino que rompe caminos trillados y anticipa, a menudo, los diálogos o desacuerdos que han quedado pendientes entre diferentes culturas o en el seno de una misma comunidad. Así responde, como el arte en general, a un trazado que se extiende más allá de fronteras y dibuja cartografías en movimiento claves para interpretar la realidad en su infinita complejidad. Los criterios en pos de una univocidad literaria que entraron en juego en el momento de la construcción de una literatura nacional, fuera ésta argentina, boliviana, brasileña o uruguayo sirvieron, en el



siglo XIX, para fraguar el nacimiento de las naciones independientes. Contribuyeron, de manera efectiva, a la consolidación y visibilidad, en el plano internacional de cada uno de estos países, pero ya no se adaptan a la realidad actual.

Hoy nos enfrentamos, nuevamente, a cambios que vienen produciéndose desde el Renacimiento, y que, como en esa época, se pueden leer a partir de dos códigos: la lengua vernácula (nacional) y el lenguaje que las vehicula en constante evolución o mestizaje. Los diferentes tipos de discurso, ya sea en la literatura o en la historiografía, se leen hoy -con esta base epistemológica multipolar y fuera de cánones establecidos- como relatos variados sobre los avatares de un continente, una región o un país, más que como discurso solitario o singular, fuente única de acceso a la realidad que se representa o se interpreta. Se constata, además, en el caso de América, que hoy no sólo se utilizan las lenguas de fundación de la nación moderna (español, portugués, inglés) para representar experiencias diversas, sino que se usan las autóctonas que cambian de espectro y atraviesan fronteras del sentido, de lo que resultan de experiencias de mestizaje lingüístico que, aunque consideradas por algunos como bárbaras o estridentes, producen variantes cada vez más dotadas de significación colectiva como las del *spanGLISH* y el *portuñol*. Para no cometer los errores de analizar estos cambios solamente desde el punto de la hibridación (García Canclini: 1990), con oposiciones entre popular y masivo/cultura de élites, o de oponer vanguardias como centros de innovación a una cultura vernácula tradicionalista o regionalista, conviene considerar la dimensión de continuidad más que de simple corte cultural existente entre los diferentes discursos y manifestaciones artísticas.

Estos cambios o variaciones indican que hay continuidad, diferencia y repetición (Deleuze: 1980) en forma de rizomas espaciales o cronológicos. Es decir, que hay que tratar los fenómenos en función de una dimensión que toma en cuenta territorios, espacios literarios liberados de etiquetas que funcionan sin ninguna otra coerción más que la impuesta por los ritmos internos de la obra, las modalidades y temáticas elegidas, las respuestas que se dan a un acontecimiento o fenómeno y las interrogantes planteadas en los diferentes tipos de discurso.

Desde este punto de vista, el ejemplo de Félix de Azara, militar español que emprende, bajo el reino de Carlos III, un relevamiento exhaustivo de los territorios del sur de América, subraya las incoherencias que provoca situar ciertas obras



de un lado o de otro de fronteras y de cronologías políticas. En 1781 y durante veinte años, Azara vive en América y, junto con sus observaciones sobre la fauna y la flora del subcontinente, propone una nueva delimitación política entre los territorios que ocupan actualmente el Chaco, Paraguay, Uruguay y Río Grande do Sul. El objetivo principal de su misión fue superar las dificultades que habían quedado sin resolver con la vieja negociación de la bula de Alejandro VI y la creación de la línea imaginaria entre los imperios de España y Portugal impuesta por el Tratado de Tordesillas (1494). Las observaciones americanas de Azara se comparan a las descripciones de Buffon, padre de la botánica europea. Todavía se toman en cuenta sus observaciones aunque, con el tiempo, se las han ido precisando. Pero, es raro que se las incluya entre las lecturas obligatorias de un estudiante de literatura.

Por su parte, en 1832, el célebre naturalista inglés Charles Darwin, con apenas 27 años de edad, se enrola en la famosa expedición del *Beagle*. Recorre América del Sur, describe las tortugas gigantes de las Galápagos y estudia animales vivos o fosilizados que solamente encuentra en esta zona del mundo porque ésta había permanecido aislada durante milenios. Darwin se detiene más de un año en las tierras que bordean el Río de la Plata, relata su llegada al puerto de Montevideo y, con mayores detalles, describe la ciudad de Maldonado, los campos y las sierras de Minas. Se demora en la figura de algunos propietarios de estancia y de gauchos que observa con un sentimiento de extrañeza y los describe con esmero y una chispa de humor (Charles Darwin 1839: III, 44-72). Los descubrimientos que hace en los territorios entre pampa y sierra, al pasar de Argentina a Uruguay y Brasil, lo llevan a meditar, en Inglaterra, el resto de su vida sobre la selección natural y la perduración de rasgos comunes entre todas las especies. Los pájaros (ñandúes), marsupiales (comadreja) y roedores lo impresionaron tanto como los fósiles y huesos que encuentra porque para él ponían de manifiesto que *algo* tenían que ver con otros, de tierras, alejados por el océano. Tanto le apasionan y le interesan que cuenta cómo llegó a comprar un cráneo a un gaucho de Maldonado para llevárselo y, de ese modo, poderlo comparar con los cráneos encontrados en otras latitudes.

Las descripciones de Azara y de Darwin sobre la 'Banda Oriental' -nombre que Darwin utiliza en las páginas de su *Diario*, aunque recogen eventos acaecidos entre 1832 y 1836 en Uruguay, país ya independizado-, nos siguen intrigando



porque testimonian un hecho que va más allá de las divisiones políticas. Del mismo modo que las vidalitas de Bartolomé Hidalgo deberían relacionarse con la historia cultural de una región que ocupan Argentina, Brasil, Uruguay y Paraguay, los textos de Azara o de Darwin deberán estudiarse en relación con una realidad americana en devenir.

Sabemos que Jorge Luis Borges establece como clave de sus cuentos estos pasajes y bifurcaciones. Con su particular manera de narrar sin fronteras culturales, haciendo suyo el patrimonio universal, interpreta manchas y cicatrices comunes a diferentes culturas, como la que marca la cara del Inglés de la Colorada en “La forma de la espada” (*Ficciones*, 1944), protagonizada por alguien que es, al mismo tiempo, la víctima y Vincent Moon, su victimario; así, el héroe y traidor irlandés/inglés se refugia(n) entre Tacuarembó y Río Grande do Sul para dar lugar a la confesión que es la razón del cuento y que controla su estructura, en forma de intriga realizada, al mismo tiempo, por Borges, autor y receptor de la historia.

Esta escritura tramada en distintas claves y desde diferentes lugares del decir es leída hoy por diferentes públicos que, si bien la acogen simultáneamente, la leen según códigos diferentes. Sus interpretaciones difieren y producen contrastes en el desciframiento de datos, no tanto por las diferencias culturales entre lectores sino porque algunos siguen envueltos en la neblina de una falsa epistemología (ideologías). Los textos de escritores de otras épocas (de Azara, Darwin), escritos en contextos diferentes y teniendo como escenario una división distinta del territorio americano, deberían contarse, asimismo, entre las páginas más interesantes y pintorescas de una literatura que se especializa en los territorios del sur americano y, en particular, en Uruguay.

Siguiendo esta línea de pensamiento, ¿por qué reunir, bajo una misma bandera, escritores que, aunque nacidos en Uruguay, escriben sobre una multiplicidad de situaciones y en base a experiencias y sensibilidades muy diferentes? Para muchos de ellos el canon ha resultado estrecho y sus modalidades de escritura no se explican solamente por cuestiones de hibridación cultural. Este es el caso, entre muchos otros, de Susana Soca, Juan Carlos Onetti, Felisberto Hernández, Armonía Somers, Mario Levrero, Marosa di Giorgio, Mercedes Rein, Fernando Aínsa, Teresa Porzecanski, Tomas de Mattos, Juan Carlos Mondragón, Carlos Liscano, Silvia Larrañaga y Amir Hamed.



Otras formas o contenidos literarios podrían contribuir a demostrar la desarticulación que existe entre la realidad de la literatura y las categorías que se siguen utilizando para encajonarla y que siempre dejan afuera objetos literarios que quedan desacomodados, para los que se buscan explicaciones adyacentes. La literatura uruguaya, 'nacional' para los uruguayos, ha dado lugar a ejemplos interesantes de este tipo. Durante el siglo XX se siguió utilizando el esquema de repartición en literaturas nacionales que había sustentado el proyecto de nación a fines del siglo XIX. En el caso de Uruguay cabe preguntarse por qué las obras de los *padres* de esta construcción, Juan Zorrilla de San Martín -desde un decir que recoge la postura idealista de la época con la que construye la figura del Gran Héroe nacional- y Eduardo Acevedo Díaz -desde un positivismo a partir del que plasma escenas magistrales de realismo de la campaña del Héroe, la figura de Artigas y también la de Lavalleja en relación con sus huestes- se leen hasta el día de hoy por separado, como si fueran muy distintas cuando, desde el punto de vista ideológico, dialogan entre sí en su momento y a través de los tiempos, y ofrecen una imagen de ese 'disciplinamiento' (José Pedro Barrán 1990 : 21 - 91) que la literatura contribuye a instalar en el país. Desde nuestro presente, al mismo tiempo globalizador y fragmentario, la literatura de Zorrilla de San Martín y Acevedo Díaz se lee como la necesidad o el deber de resolver la intriga del nacimiento de la patria, después de un período de luchas partidistas, por medio de la construcción de una epopeya que sitúa la figura del héroe nacional, Artigas, por encima de todo y en primer plano (Chibán, Mozejko, Giraldo Dei Cas 2005: 983-990). Por eso, en el caso del Uruguay, tanto la vertiente idealista (Zorrilla de San Martín) como la positivista (Acevedo Díaz) se pueden analizar como dos caras de una misma moneda, dos caminos para realizar el proyecto de convertir un país "bárbaro" en civilizado. La literatura contribuye, en ese período, a establecer credenciales de independencia a un país marcado en ese momento por un claro proceso de pacificación, después de decenios de luchas fratricidas.

Resulta paradójico que, en plena reconsideración del papel de la crítica, la Generación del 45 y Ángel Rama, en particular en los años 60, se sirvieran todavía de estas clasificaciones para fijar nuevos encasillamientos. Rama no deja de utilizar la periodización existente y no se desvía, en definitiva, del canon, tratando de estudiar los cambios que se están produciendo en los 60 como variantes extremas del canon. Con todo el respeto que le tengo a Ángel Rama, que fue mi



profesor y con quien aprendí tanto, la categorización de literatura nacional o continental no se cuestiona abiertamente en sus ensayos, lo que corresponde al auge que, en esa misma época, alcanza la literatura latinoamericana como consecuencia del *boom* y gracias a su difusión editorial fuera de América, en Estados Unidos y Europa.

Podríamos decir que Rama no cuestiona el canon aunque se da cuenta de que son numerosos los escritores que quedan fuera de él; por eso retoma, por entonces, al concepto de los 'raros' o excéntricos, ya acuñado por Rubén Darío en la temprana fecha de 1896. En la antología que prepara con el título *Cien años de raros* (Rama: 1966) reúne una serie de escritores que, según sus análisis, se sitúan en la línea abierta por Lautréamont en los *Cantos de Maldoror* y que emergen con un antecedente claro, el de la "literatura imaginativa con visos de fantástico". Esta categorización se utiliza aún hoy y ha llevado a construir un modelo de análisis que ha marcado a varias generaciones de críticos. El concepto de 'raro' aplicado a Lautréamont se hereda de Rubén Darío.

Desde que Rama lo utiliza para el caso de Uruguay enmarca una literatura llamada "imaginativa", considerada una rama minoritaria dentro de la literatura nacional (Olivera 2005: 44), que poco a poco genera afectos mayoritarios. Desde entonces, en diferentes trabajos sobre literatura uruguaya, se encuentra como referencia la clasificación de Rama sin que sea cuestionada ni en sus términos ni en las paradojas que conlleva: ¿puede afirmarse que en la literatura realista no hay literatura imaginativa? Por otra parte, ¿qué quiere decir que la literatura es imaginativa? Toda literatura es producto de la imaginación. Invito al lector a releer la trabajada imagen de Montevideo con que se inicia *Ismael*, de Acevedo Díaz, para comprobar hasta qué punto la novela hace uso de la imaginación para imponer su proyecto ideológico (en este caso, el que sostiene el canon del realismo literario del siglo XIX).

Los esquemas de organización en base a ciertos criterios pueden tener su justificación en determinados momentos, pero debemos considerar la necesidad de una crítica en movimiento, que no se establezca definitivamente en favor de un modelo o ideología. El caso de Lautréamont puede considerarse paradigmático a mediados del siglo XIX, pero es más bien una traza o huella innovadora e insólita, un *air du temps*, una sensibilidad con respecto a los cambios sociales y econó-



micos que, desde mediados del siglo XIX, se manifiestan, y que en *Los cantos de Maldoror* se perciben como apocalípticos, visión que Baudelaire confirma en *Les fleurs du mal*. Estas poéticas fundarán modalidades del decir ejemplares de una literatura que se desarrolla, no solamente en Uruguay, desde el Simbolismo. Por eso, desde nuestra posición actual, resulta incómoda la acumulación de autores que propone la antología de Ángel Rama pues, ¿Qué relación existe entre los escritores presentes en ella? Las diferencias son notables entre la obra de Felisberto Hernández y la de Armonía Somers, la de Mario Levrero y Mercedes Rein, la de L. S. Garini y Gley Eyherabide, la de Cristina Peri Rossi y Teresa Porzecanski.

En cambio es casi seguro que, por razones de tema, modalidades expresivas, cuestiones de género y, sobre todo, por las sendas que van recorriendo, las estrategias que abordan cada uno de estos escritores para representar recuerdos personales en relación con una memoria colectiva, puedan relacionarse con otros que están fuera de la colección publicada por Ángel Rama. El pensamiento crítico de los 60, en lugar de deconstruir el canon que encasilla la literatura según determinados filtros, crea filiaciones de identidad entre esos escritores, denominadores comunes que congregan a ciertos creadores, simplemente porque se sitúan fuera de los parámetros de la literatura realista o nativista que domina la escena uruguaya desde fines del siglo XIX a comienzos del XX.

La postura crítica empieza a cambiar en los 90. Con el título *Extraños y Extranjeros* Carina Blixen (1991) publica una antología que da un paso adelante en la formulación literaria nacional, ya que incluye escritores jóvenes con denominadores en común como la producción de revistas, el apego a la cultura de masas y la incorporación en su literatura de referencias a la música y otras artes coetáneas. Llama la atención que estos *Extraños y Extranjeros* sigan siendo todos uruguayos de nacimiento, pero lo que importa es el gesto de ruptura asumido por la antologadora: Blixen se opone a la división entre autores realistas e imaginativos y al hecho de que, por abundancia de algunos rasgos, se dé lugar a una “tradición” (Blixen 1991:10).

Así, se percibe un cambio de paradigma que descentra la literatura y que revela, al mismo tiempo, una nacionalidad hecha de rupturas y fragmentaciones, entre *aquí* y *allá*. Los escritores reunidos por Blixen refundan Montevideo, rechazan la sociedad del presente en escenarios de ciencia ficción, manifiestan la ur-



gencia de escribir para mostrar un sentimiento de desencanto generalizado, se refugian en temas y procedimientos del cómic, reflejan en la brevedad de sus relatos una mirada fragmentada que asume, en *collage*, canciones de los Beatles y eslóganes publicitarios tanto como fragmentos de relatos de Onetti o de Felisberto Hernández.

Sin existir una total inversión de la *doxa* se trabaja, como comenta Blixen, con una mirada diferente en la apropiación de la realidad, hecho que reseña la crítica mientras se produce este proceso. En este sentido, es interesante analizar el juicio emitido sobre Mario Benedetti, considerado siempre como uno de los escritores más “montevideanos” e hispanoamericanos porque piensa, vive y sufre “en criollo” (Gloria da Cunha-Giabbai, en <http://www.cervantesvirtual.com>). Así, Da Cunha-Giabbai considera la obra del conocido escritor en “su arremetida contra el canon, cuando empieza a narrar la intrahistoria de la humanidad silenciosa... formada por seres urbanos que no existían en la literatura que prolongaba la idealización de los habitantes del campo o el fracaso de los de las ciudades inmigrantes, con el corazón frustrado y los ojos europeos vueltos al mundo civilizado de sus antepasados”; es decir, lo “nuevo” se percibe en relación con un cambio de perspectiva, con la mirada puesta en otros territorios fuera de Uruguay y un horizonte de lectura que varía en el caso de la recepción de la obra de Benedetti.

Pero son muchas las razones que llevan a esta desterritorialización masiva de la escritura. Bastantes escritores como Benedetti, Peri Rossi o Carlos Liscano descubren que los hijos de europeos tienden a no sentirse solamente inmigrantes en Europa, sino desterrados. Aunque en la mayoría de los casos responden a códigos similares y escriben en una lengua común, experimentan la diferencia en su conformación identitaria.

En *Del canon a la periferia: encuentros y trasgresiones en la literatura uruguaya* (1994), Fernando Aínsa ofrece una nueva perspectiva a la hora de pensar estas literaturas: acercando canon y periferias, insiste en la necesidad de incluir en el discurso crítico el diálogo entre culturas, que se presenta tanto en el seno de una comunidad nacional como en escrituras provenientes de diferentes latitudes. Aínsa propone, asimismo, que se analice la literatura desde nuevos centros tanto como desde diferentes periferias y tipos de marginalidad, colocando las



obras de Gustavo Seija y Carlos Liscano como ejemplos de la “tentación” de huir tanto del canon como de la realidad uruguayo.

La literatura se escapa cada vez más de los goznes de una nacionalidad que pierde fuerza: la relación que establece Vladimir -personaje de Liscano en *El camino de Itaca* (1994)-, con la realidad toma la forma de una denuncia con modalidades de picaresca. Su experiencia de *meteco* en Europa, entre Estocolmo y Barcelona y la extrañeza que experimenta fuera de lo local, nos acerca tanto a los personajes en situación de exilio de Fernando Aínsa en *El Paraíso de la reina María Julia* (1994), como al extrañamiento con que Eladio Linacero emprende su búsqueda personal en *El pozo* (1939), de Juan Carlos Onetti.

Estos acercamientos variados, percibidos como diferentes variantes, deben permitirnos ir más lejos en la comprensión de sentidos que encierran los textos. Hay un tipo de movimientos interiores y exteriores que se perciben en la sucesión de desterritorializaciones y reterritorializaciones que, desde siempre, pone en escena la literatura. Estos tipos de huida, como los encuentros con el Otro, no se basan en cuestiones de nacionalidad sino en la experiencia del sujeto, que descubre nuevos territorios dentro o fuera de su país de origen.

En *El paraíso de la reina María Julia*, Aínsa teje en torno al personaje del revolucionario chileno derrotado una relación a primera vista paradójica con la exuberante cubana desterrada en Madrid. Como en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig, se renuncia en esta novela a una voz narradora que regente una línea de conducta con la que se hubiera podido representar en el relato, según las fórmulas del realismo del siglo XIX, una visión del mundo, la formalización en la novela de fronteras políticas, sociales o de género. La división exterior que separaría los contrarios se concluye con el acercamiento de Valentín y Molina en la novela de Puig cuando se va haciendo posible la construcción de un deseo compartido, de una comprensión mutua, en el estrecho y difícil espacio de la celda. Prisioneros de un diálogo en contrapunto que los lleva a comprender que están enamorados uno del otro, los personajes de Aínsa, como los de Puig, dan lugar a un salto inesperado (obstaculizado por barreras exteriores: la diferencia de edad, de tonalidades políticas y de costumbres).



El acercamiento en base a oposiciones entre dos campos políticos en el seno de la nación o del continente se traslada en la novela de Puig a la cárcel, no-lugar donde se pierde traza de la existencia y, en la novela de Fernando Aínsa, al espacio de la escalera que comunica y separa los departamentos de la cubana y el revolucionario sureño. Finalmente, el conflicto se resuelve en las dos novelas por el deseo y el amor, como inversión de enfrentamientos codificados por las relaciones sociales y políticas. En los dos casos es también un territorio sin nombre, la celda o la escalera, el que fusiona y permite el encuentro inaudito, en un recorrido por una tierra sin nombre, fuera de la ciudad y del país, hecho que, en las dos novelas, desata la intriga. Proponemos, entonces, que se estudien los desencuentros, las bifurcaciones y los desvíos entre escrituras de diferentes tonalidades (y nacionalidades) como trazas de diferentes lugares, experiencias y motivaciones que la literatura conjuga, lo que implica, también, dar cabida a propuestas de análisis desde fuera del mismo sistema literario canonizado (con el apoyo de otras disciplinas, con otras miradas).

## ***Propuestas para una nueva epistemología***

Derrida en *De la grammatologie* (1967) expresa la necesidad de pensar la huella, que es lo que existe “antes”. Las grafías retrazan la huella como una etapa o articulación en la historia o relato, pero la grafía es también *différance* (la ortografía de esta palabra en francés es *différence*). Para Derrida el hombre, como los otros animales, está programado, estructurado por niveles, ritmos y tipos que se pueden definir con la noción de *grama* (J. Derrida 1967: 69). La historia del hombre se mide por cambios, pequeños espacios (comparables, dice Derrida, a los que separan la mínima diferencia de pronunciación de esta palabra, por la estrecha diferencia que existe entre las vocales “e” y “a” cuando preceden, en francés, a una nasal: *différence / différence*). Estos segmentos mínimos van agregando sentido y conocimiento: las *différences* se leen en *gramas*. La literatura es una especie de *grama* (como la pintura, la música) que se estructura por niveles, ritmos, tipos de personajes y situaciones que va registrando y produciendo cambios, en constante vaivén con lo que está *fuera* de ella. Las clasificaciones exteriores, el contexto y su circunstancia, si bien intervienen, no pueden ser la única explicación de su razón de ser; la realidad textual, sus formas o contenidos tampoco explican todo. Desde la perspectiva de Derrida, la deconstrucción



de literaturas nacionales permite captar la diferencia que, al mismo tiempo, se para y acerca una obra a otra, sin necesidad de hacer intervenir, como elemento de definición, la nacionalidad del autor o el referente nacional.

Entre las razones extrínsecas, casuales, contingentes, se sitúan las cuestiones de contexto, de índole cultural, política, social y económica. Entre ellas, los movimientos migratorios, los desplazamientos que en las sociedades actuales son una constante importante, en general poco estudiada como fenómeno que juega una función capital en la cultura, en particular en la literatura y el arte en general. En efecto, muchos “Nortes” (habitantes, mundo económico, universos culturales...) están hoy, más que nunca presentes en el Sur y muchos “Sures” en el Norte: las fronteras entre los estados son porosas, muchas veces ya no existen, están pobladas de no-lugares o se asemejan a enclaves que, aunque se definen y conocen bien, resultan extemporáneos (la celda de Valentín, la escalera de la reina Julia, el hospital psiquiátrico en Estocolmo o la calle y las plazas de Barcelona en la historia de Vladimir), entornos hostiles o poco apropiados para la existencia que se cargan de sentido por estar habitados de manera constante por personajes en perpetuo cambio en relación a sí mismos y a los demás.

Por eso postulamos (Cécile Braillon, Fatiha Idmhand, Norah Dei Cas y otros, en un trabajo colectivo en preparación) la existencia, hoy más que nunca, de una *literatura mundus* que atraviesa fronteras de todo tipo. Las políticas editoriales, como tantas otras, entran en el juego de la división y de la difusión de los textos por sectores o por autores. Venden, según sus postulados y la ley de mayor beneficio, dividiendo el mercado. Pero un común denominador es hoy el del sujeto con multiplicidad de experiencias de desplazamiento y de contacto con nuevas realidades, con varias lenguas, la vida entre dos o tres realidades (situación familiar, laboral, nacional), constantemente *entre dos mundos* (Daniel Sibony: 1991), lo que lo lleva a tener una percepción diferente del mundo.

El artista vive con sus fallas, sus virtudes y sus heridas en el arte; la concreción en la forma artística lo lleva a no quedar reducido a síntomas, a dolores o sufrimientos por *la cosa* o su ausencia (términos de la teoría del psicoanálisis). La mediación se hace observando el pasado, pero superándolo al mismo tiempo. Daniel Sibony explica este principio basándose en el concepto del *entre-dos* (modo de compartir elementos de uno y otro) y se acerca a las reflexiones de



Jacques Derrida sobre la transferencia cuando define el pasaje de la huella a la grafía (escritura). Así, no se trata de sentar un camino, de mostrar un trazado, sino de valernos de una indeterminación (huella) que se va encontrando a medida que, desde otro lugar o con otro modo del decir, se la solicita o corresponde.

La huella se traza en figuras, construcciones en movimiento, fragmentarias y conviene, por eso, a lo que nos parece objeto principal de los estudios literarios. La literatura del Cono Sur se presenta como un verdadero laboratorio, siempre explícita o implícitamente relacionada con otros lugares como con crisis diversas, y resquebrajada a causa de diferentes golpes de una política económica global. Las huellas de cada sujeto se suman a las trazas del contexto, modelos heredados, por ejemplo, de la época de las últimas dictaduras militares. La literatura y las artes en general representan esta realidad, globalizada por fuera pero a menudo resquebrajada por dentro, y reelaboran los sentidos de este devenir hecho con formas de rizoma y nuevos mestizajes.

¿Cómo no hablar desde Uruguay y con Uruguay cuando Carlos Liscano ubica a su personaje Vladimir en Suecia, o de Montevideo y fuera de Montevideo cuando da forma a su experiencia de la cárcel en *El furgón de los locos* (2000)? Por el contenido de sus discursos, la visión adoptada desde el afuera y el adentro de la experiencia atroz de la tortura, por la mirada interior del sujeto rebajado a rango de objeto -cuerpo torturado-, por la animalidad y los conocimientos que procura la lectura de *El furgón de los locos*, más allá del sufrimiento que la obra contiene de la persona Carlos Liscano, la obra cumple con el rol de relatar para la humanidad la realidad oscura de la cárcel, la persona del torturador, y, por ende, un momento aciago por el que atravesó la sociedad uruguaya.

Alexis Nouss (*Pladoyer pour un monde métis* 2005: 27-37) propone cambiar los paradigmas críticos para poder comprender y analizar este mestizaje representado en la literatura, hecho de multi-pertenencias, multi-donaciones y multi-pérdidas. La definición que ofrece Nouss de mestizaje es un devenir sin territorio fijo que no se detiene en estados. La noción reelaborada por Nouss se opone a la que definió el mestizaje con signo negativo, como proceso de depreciación que se fija o se detiene en nuevos tipos, colores, comunidades o modelos. Mestizaje es signo de devenir y puede implicar varios estados, pasajes y territorios al mismo tiempo. La superposición de dos polos, categorías que dan



lugar a una tercera, para Nous, crea una plusvalía (como la huella que dejan los pasos de Linacero en su pieza y que lo llevan a evadirse en un mundo creado en la literatura, como la escalera de Aínsa o la plaza de Liscano que ponen de manifiesto otra cosa, fuera de registros o una explicación, prefijada como puede ser una relación más o menos explícita con referencia inmediata en la realidad de una ciudad determinada o de un barrio preciso). Se produce así un salto cualitativo, la creación de algo nuevo que cambia la producción literaria en su totalidad: una misma producción se puede extender sobre diversos territorios, atender perspectivas diferentes, concebirse según una pluralidad de voces, puntos de vista y “diferentes lugares del decir” seleccionados, por necesidad y/o por estrategia de cada autor (Mocejko y Costa 2007: 2-10).

Más allá de fronteras nacionales, del canon que ha clasificado a ciertos autores en detrimento de otros, buscamos cómo tener en cuenta las pautas que permiten manejarse con pertenencias, que van dibujando *territorios* con respecto a un lugar (real e imaginario) adoptado por cada escritor. Es evidente que una de las situaciones que conviene explorar en y desde la literatura se interesa en la complejidad de fenómenos y aspectos que se manifiestan en relación con un territorio de referencia. Pero la noción de territorio no puede asimilarse simplemente a un *topos* o lugar geográfico. Todo trazado territorial distribuye un *afuera* y un *adentro* tanto en el caso del sujeto como en el de identidades colectivas. Es un lugar de ajustes y negociaciones, así como de redistribución de competencias.

Consideramos esta noción de territorio esencial para nuestro trabajo, asimilándola a un espacio de transferencias múltiples que, en el caso de la literatura, se relaciona necesariamente con la cuestión de la intertextualidad y los “pasajes” (Benjamin: 1990 [1923]) que permiten presentar en movimiento y en negociación diferentes territorios de la lengua, de la voz y del sujeto en la literatura (Giraldi Dei Cas: 2005). Estos territorios no pueden ceñirse a un único referente o lugar geográfico, aunque éste sea a menudo un primer espejo cultural, claramente dibujado por la referencia en la obra de algunos escritores.

Walter Benjamin identifica la trayectoria de Baudelaire en su poesía con territorios recorridos sin trazado previo, que el escritor moderno elige en su deambular por la ciudad. Los territorios pueden estar presentes de distintas maneras en



la escena literaria (en la historia, en sus modalidades de escritura) tanto como en la representación que de ella se hace el lector. Territorios, entonces, que se captan con una cierta mirada, vistos desde *adentro* y desde *afuera*, ajenos a las cartografías nacionales estipuladas. Ese tipo de movimiento, entre traza y grama, indica pasajes que permiten leer todo tipo de *entre-dos* (que pueden llegar a ser entredós; es decir, puntillas que sirven de remiendo y, al mismo tiempo, realzan la tela o el vestido que las recibe). Entre dos siglos, entre dos márgenes, entre dos escritores, entre dos lenguas, como tantos espacios posibles de búsqueda para expresar la realidad perdida en situación de exilio, la búsqueda de exotismo, la de extrañeza con respecto a lo cotidiano y bien conocido (en la literatura policial, en la fantástica, en los nuevos realismos...), como diferentes tipos o modalidades que permiten cotejar huellas y distancias, recoger la traducibilidad posible de contenidos y sentidos.

De todo esto no queda excluido sino explícitamente descubierto el referente a una (la) circunstancia nacional o regional. Interpretar la literatura es internarse en estos territorios de pluralidad de voces y de memorias, significaciones múltiples que se esconden en las palabras, desplazamientos fuera y dentro de fronteras, en relación con las diversas modalidades de escritura, el lugar de la recepción, los mecanismos que la ponen en circulación y la llevan *allí* donde se la lee una y otra vez.

Para terminar, diremos por qué Darwin puede *ser* y *no ser* un escritor de hoy, por qué encaja con lo que se escribe en Uruguay y en América o sobre América. En primer lugar, por el gesto del sujeto que escribe su *Diario* como espejo de una verdad en movimiento, verdad que se asume como búsqueda y se imprime en la traza que deja la especulación sobre la *différance* con la que se remodela en nuevos mestizajes. Diferencia y mezcla que es la indicación de la vuelta a un significante, a lo dicho por otros, en un nuevo juego de especificidades, como lo practicaron abiertamente Cervantes, Shakespeare o Borges.

Así también, leemos hoy a Horacio Quiroga en la escritura de Juan Carlos Mondragón; en *El misterio H Quiroga* (2004), nueve relatos que pueden ser considerados como nueve capítulos de un texto novelado con intriga policial y escenas truculentas que evocan las perturbadas figuras de Quiroga en *Los desterrados* (1929). Pero Quiroga ya lo indica en la primera línea de su relato: todas las re-



giones de frontera (y toda comarca se diferencia porque cuenta con fronteras) se asemeja a otras porque, a la vez, cuenta con ciertas particularidades:

Misiones, como toda región de frontera, es rica en tipos pintorescos. Suelen serlo extraordinariamente aquellos que, a semejanza de las bolas de billar, han nacido con efecto. Tocan normalmente banda y emprenden los rumbos más inesperados. Así Juan Brown, que habiendo ido sólo unas horas a mirar las ruinas, se quedó veinticinco años allá; el doctor Else, a quien la destilación de naranjas llevó a confundir a su hija con una rata; el químico Rivet, que se extinguió como una lámpara, demasiado repleto de alcohol carburado; y tanto otros que, gracias al efecto, reaccionaron del modo más imprevisible. (“Los desterrados”)

Desde los *mensús* hasta los contrabandistas pasando por el destilador de naranjas que se vuelve loco, Quiroga relata una América mestiza que se va haciendo bajo las claves de la locura, el amor y la muerte. Mondragón dibuja con ellas también un Montevideo que hereda los rasgos espeluznantes y esperpénticos de la época de dictadura (temores, sospechas, inquietante extrañeza, corrupción, violencia, desamparo). Un montaje del texto-carta le permite no mencionar directamente el referente Montevideo, que aparece por impregnación oblicua, por medio de la cita de algunos lugares o personas conocidas en el ambiente uruguayo. La historia se presenta en construcción, abierta, a la deriva, sin punto cardinal fijo; por eso, en un movimiento metatextual constante en la novela, se señalan los manuscritos del libro que se está leyendo, *work in progress*, por lo que se envían a Montevideo desde Francia para someterlos a la lectura de la experta “Ana Inés”, doble en el relato de la conocida crítica y editora uruguayo Ana Inés Larre Borges. La urgencia con que Quiroga da a conocer el lugar fundacional de su literatura, la selva de Misiones, permite a Mondragón la justificación de su tarea: la escritura como urgencia para salvarse del oprobioso contexto global en el que Montevideo se confunde con el mundo.

El modelo Quiroga pretende escribir cuentos más allá de los límites del *amor, la locura y la muerte* y vuelve a surgir en relación con el referente sur pero en paralelos y paradigmas diferentes, desde un afuera que, en el caso de Mondragón se sitúa en París, su lugar de residencia y de escritura. Recordemos que la literatura ampara esos lugares míticos, los Sures, hasta imprimirles nuevas significaciones. Sucede con el caso de Quiroga en Misiones, con sus *desterrados*,



personajes de todo color, raza e identidad, que traspasan las fronteras y viven en esa tierra de Misiones, al mismo tiempo como mundo de sufrimiento y de obrajes y como reino prometido.

Los Sures de Faulkner y su condado de Yoknapatawpha tanto como los pasajes de los personajes de Onetti, representados en la doble cara de Santa María, híbrido entre Buenos Aires y Montevideo, también manifiestan esta ambigüedad y doble significación. El símbolo (a la vez literario y plástico) de la Escuela del Sur, constructivista y fundada por Torres García en 1941, también retoma esta idea del doble con el dibujo de América vista al revés, con el Sur en el Norte como modo de responder a la divisa del pintor y de su escuela: « nuestro norte es el sur ».

Estos movimientos dobles o triples revelan la urgencia con que se dice algo nuevo en la economía de la escritura; son, desde ese punto de vista, signo de rebelión. Ese tipo de grafía mantiene en vilo al lector de la novela epistolar *¡Bernabé Bernabé!* (1988) de Tomás de Mattos, escrita con el propósito de desbaratar la univocidad con que se ha escrito la Historia. Como en el caso de la escritura de Darwin, la expresión juega con lo especulativo, entre lo personal (epístolas de Josefina Peguy a su amigo periodista) y la importancia exterior que puede tener la intriga (avance para la ciencia en el caso de Darwin, conocimiento de una parte oculta de la Historia para el Uruguay que representa Josefina Peguy). Ambos conocimientos han quedado en vilo, sin resolverse.

En el caso de Darwin, es necesario llegar al siglo XX para que, en la genética, sus hipótesis sobre la evolución de las especies y la similitud asombrosa que puede haber entre ellas, a pesar de haber vivido alejadas en el espacio y en el tiempo, sean leídas como trazas en su obra. Los nuevos paradigmas científicos se refieren a sugerencias y observaciones de Darwin por lo que ha puesto en evidencia el “texto genético” (ADN, genes del desarrollo, genes domésticos, genes de regulación). Este discurso de la genética dialoga, a distancia, con las reflexiones que aparecen en el discurso de Darwin.

El caso “Darwin” permite analizar toda la carga de mitificación y de ideología que existe en torno a los descubrimientos (no solamente científicos sino también a los que se manifiestan en la literatura) y a su rápida canonización. Al leer el *Diario* de Darwin descubrimos que sus hipótesis de trabajo sobre lo que él



llamó la “transmutación” de las especies fueron madurando a medida que analizaba los fósiles y animales vivos que recoge en América. El caso “Darwin” nos muestra también cómo nos comportarnos apasionadamente frente al objeto de estudio y cómo el deseo de saber más nos guía a medida que vamos elaborándolo: se instala en nosotros como verdad que se quiere compartir y, por eso, se escribe. De ahí que comparemos el discurso de Darwin, hecho de observaciones pertinentes y lecturas desprejuiciadas sobre una realidad nueva, a la de otros escritores y a la representación que se hace de ellos en la figura de Josefina Peguy, que lee desde otro ángulo los materiales del archivo de su marido, que contienen elementos importantes para comprender la Historia nacional.

La construcción de *¡Bernabé Bernabé!* de Tomás de Mattos revela el valor de la mirada y la función de la lectura (comparable al lugar que ocupa la observación en el método científico). Josefina, desde un lugar del decir distinto respecto al que ocupara su marido en la sociedad de su época, se permite reflexionar y encontrar la *différance*, una manera nueva de representar las relaciones del sujeto con la historia y la sociedad de su tiempo; desde ese lugar, descubre los nudos de un ocultamiento practicado por la Historia para justificar el presente.

Al elegir la figura de Peguy, mujer viuda que declara en la novela ser contemporánea de Darwin aunque más joven que él (su padre era amigo de Bonpland, naturalista francés, relacionado con la expedición de Darwin en Río de la Plata), Tomás de Mattos revela lo que oculta la verdad histórica: los archivos de su marido difunto encierran informaciones sobre acontecimientos disimulados por la historia nacional, en particular en relación con la matanza de los indios Charrúas, que es como el pecado de *hybris* cometido por la joven nación y por decisión del Presidente Rivera (Braillon 1999: 48-68).

Los Charrúas son una parte de la nación; los hechos retratados por una mujer, una voz menor de la Historia y transcritos por ella en forma epistolar (género intimista por excelencia, como el diario), la llevan a identificarse con este sufrimiento colectivo. En la última secuencia de la novela la narradora exclama: “Pero ahora agonizo”. El lector reconstruye pasajes anteriores de la novela en función de esta declaración y se da cuenta de que el yo de Josefina es el eco de otras voces que parece asumir, paralelamente, la voz de Sepé, el cacique charrúa que agoniza pronunciando casi las mismas palabras, y la voz del coronel



Bernabé, representante del poder político en la historia, que también muere viéndose agonizar, con la cara manchada de sangre.

Tomás de Mattos ha querido mostrar con esa tríada de voces que agonizan (ac-túan) en una (la de Josefina) el resultado de fuerzas en pugna, el diferendo político en un mismo cuerpo social feminizado: la Patria definitivamente desmembrada. Lo que se conjuga en una voz son disidencias, la fuerza de tres discursos que se contradicen recoge la forma nómada de la identidad nacional malherida. Ese yo de la coda, desde la intimidad de la protagonista de la novela, retoma la unidad dramática de la escena que representa el caos nacional.

Nos interesa destacarlo en este trabajo sobre la literatura como representación susceptible de constituir un tipo de espejo que reproduce las transformaciones antropológicas e históricas de una sociedad. Más allá del mensaje singular de Josefina, sujeto con opciones claras (lugar desde donde escribe, competencias y motivaciones para hacerlo, punto de vista adoptado, modalidades de estilo), se revelan las huellas de transformaciones que toda escritura (*grama*) implica. Todo tipo de discurso, así como su lectura, pueden revelar una fotografía de la sociedad de su tiempo y, por lo tanto, son susceptibles de aportar conocimientos. Desde ese punto de vista, podemos considerar como puestas al día, cada una en su época, estas representaciones en busca de sentidos de lo americano: la contribución que hace Darwin al describir el paisaje, las ciudades, los pájaros, los carpinchos y unos fósiles “uruguayos” (Darwin 1839: 44-72), la puesta al día de las razones de un horror apocalíptico pero declinado en escenas cotidianas en *El misterio H Quiroga* de Juan Carlos Mondragón, la puesta en tela de juicio del relato de la Historia por Tomás de Mattos en *¡Bernabé Bernabé!*.

Entre lo local y lo global, entre la migración y/o el exilio, entre los Sures que se acumulan en el Sur y otros que se van al Norte, y con Nortes que se instalan en el Sur, la marginación de muchos tiene hoy marca de universalidad. No se trata solamente de comprobar y de analizar, como ya lo han hecho Homi Bhabha (1990) o Gayatri Spivak (1988) la relación de diálogo o confrontación entre culturas que surgen como consecuencia de diferentes momentos de descolonización, o de designar como lo hace García Canclini diferentes tipos de hibridación, sino de analizar ese espacio intermedio (*Third Space* como lo denomina Bhabha o *de entre dos mundos* para Daniel Sibony), espacio de transculturación,



de pasaje, residencia, consulta y mediación, que da lugar a la construcción de nuevas cartografías en movimiento, que la literatura representa con marcas de tiempo y de espacios superpuestos, y que se identifican como superpuestos aunque formando parte de un mismo tejido, como en *patchwork*, de la escritura.

Se pueden analizar como resultado de estados y formas de pensamiento que se diversifican, como resultado de experiencias varias, dentro y fuera de lo local, y que se destacan como singulares y características del sujeto en el proceso de la escritura. Por otro lado, queda claro que no se está completamente en periferia cuando uno vive hoy en Uruguay o en Paraguay, en Bolivia o en la Guadalupe, sobre todo cuando se trata de aprender lo específico de esas culturas, de consultar sus fuentes y de tener acceso a las obras (ya que, a pesar de Internet y de las bibliotecas virtuales, sigue siendo necesario contar con especialistas que investiguen un punto preciso del *patchwork* y consultar archivos o bibliotecas muchas veces en lugares poco accesibles).

La producción crítica específica producida en cada uno de esos lugares constituye polos de excelencia (en Argentina, en Uruguay, etc.). Pero es imposible comprenderla y analizarla si no es desde una postura que acepte el vaivén entre lo que ella representa y lo que se representa en otras partes del mundo. A través de cada una de las especificidades, si se la utiliza como lente o lupa para ver un único pedacito de un tejido de varios hilos, *patchwork* plural, a primera vista descosido y disforme, se puede lanzar la propuesta de leer las singularidades con el lente de la interculturalidad (Ben Messahel: 2009). Los paralelismos posibles son múltiples y diversos; por eso, hablamos de un nuevo proceso de mestizaje a escala mundial (Alexis Nouss: 2005). Proponemos que este principio de la complementariedad y de la relación con el otro vaya remplazando el análisis de lo que han sido las “márgenes” o “periferias” y los denominados tradicionalmente “centros”, y que este principio de la complementariedad en movimiento sea adoptado también por el analista.

## **Bibliografía**

**Aínsa, Fernando** (1994): *Del canon a la periferia: encuentros y trasgresiones en la literatura uruguaya*. Montevideo: Trilce.



\_\_\_\_\_ (1994): *Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya*. Montevideo: Trilce.

**Area, Lelia** (2006): *Una biblioteca para leer la Nación. Lecturas de la figura de Juan Manuel Rosas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

**Basso, Eleonora y Vegh, Beatriz** (ed.) (2004): *William Faulkner y el mundo hispánico. Diálogos desde el otro Sur*. Montevideo N° 5, Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras Modernas.

**Bhabha, Homi** (ed) (1990): *Nation and Narration*. London /New York: Routledge.

**Benjamin, Walter**, (1990) [1923]: *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. Jean Lacoste. Paris: Payot. Benjamin,

\_\_\_\_\_ **Walter**, (2003) [1935]: *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, trad. Maurice de Gandillac, Paris: Allia.

**Benjamin, Walter** (2000) [1938]: *Paris, capitale du XIXe. Siècle. Le livre des passages*, trad. de Jean Lacoste. Paris: Cerf. (Original en alemán: Rolf Tiedemann (ed.) (1982): *Gesammelte Schrifte -V-Das Passagen-Werk*. Francfort: Surhrkamp Verlag).

**Ben-Messahel, Salhia** (2009): *Des frontières de l'interculturalité. Etude pluridisciplinaire de la représentation culturelle: Identité et Altérité*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaire du Septentrion.

**Blixen, Carina** (ed. y prólogo) (1991): *Extraños y extranjeros. Panorama de la fantasía uruguaya actual*. Montevideo: Arca.

**Braillon, Cécile** (1999): *Leyenda y mito en ¡Bernabé Bernabé! De Tomás de Mattos*. Tesina. Dirección Annick Louis, Université de Reims, France.

**Chibán, Alicia, Mozejko, Teresa, Giraldi Dei Cas** (eds.) (2005): "Héroes de papel, avatares de una construcción imaginaria en América Latina". En: *Revista Iberoamericana* Vol. LXXI, N° 213, pp. 983-990.



**Da Cunha-Giabbai, Gloria**, «Benedetti y el porvenir de su pasado». En: Mario *Benedetti: inventario cómplice*. Edición de Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira, Biblioteca de las culturas hispánicas, Biblioteca virtual Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com> (consulta 14-2-09)

**Darwin, Charles R.** (1839): *Narrative of the surveying voyages of His Majesty's Ships Adventure and Beagle between the years 1826 and 1836, describing their examination of the southern shores of South America, and the Beagle's circumnavigation of the globe. Journal and remarks. 1832-1836*. Revision and Scanned and OCRed by John van Wyhe 2.2005; proofread and corrected by Sue Asscher 3.2006. RN3. © 2002-9 *The Complete Work of Charles Darwin Online*. John van Wyhe Director. (Consulta 4-2-09).

**Deleuze, Gilles** (1977): *Dialogues avec Claire Parnet*. Paris: Flammarion (1977), rééd. Augustée Champs (1993).

**Deleuze, Gilles - Guattari, Felix** (1973): *Capitalisme et schizophrénie*. Tomo1: *L'anti-Œdipe*. Paris: Ed de Minuit.

**Deleuze, Gilles-Guattari, Felix** (1980): Tomo 2: *Mille plateaux*. Paris: Ed. De Minuit.

**Derrida, Jacques** (1967): *De la grammatologie*, Paris: Les Editions de Minuit, Collection «Critique».

**Giraldi Dei Cas, Norah** (2005): «Passages dans le récit uruguayen d'aujourd'hui (1995-2005)» En: Raúl Caplán (ed.), *La culture uruguayenne aujourd'hui*. Paris: *Les Langues néo-latines*, N° 333, octobre 2005, pp. 43-60.

**Giraldi Dei Cas, Norah** (2008): "Les Suds des Amériques", Conferencia. Colloque International *La littérature latino-américaine au seuil du XX siècle*. Cerisy-la-Salle: 11 -18 julio 2008.

**Idmhand, Fatiha** (2006): «El emigrante español en Uruguay: figuras del «entredós» en los relatos de José Mora Guarnido». En: Pier Luigi Crovetto, Laura Sanfelici (eds.). *Palabras e ideas, idas y vueltas. Las relaciones culturales y lingüísticas entre Europa y América Latina*, XXXVI Congreso Internacional del Instituto



internacional de literatura iberoamericana (ILLI), 2006. Genova: Editori Riuniti University Press (lingue e culture), pp.89-90 + CD.

**Lapierre, Nicole** (2004): *Pensons ailleurs*. Paris: Gallimard.

**Mocejko, Danuta Teresa, Costa Ricardo** (eds.) (2002): *Lugares del decir* (Vol. 1). Rosario: Homo Sapiens Editores.

**Mocejko, Danuta Teresa, Costa Ricardo** (eds.) (2007): *Lugares del decir* (Vol. 2). Rosario: Homo Sapiens Editores.

**Nouss, Alexis** (2005): *Plaidoyer pour un monde métis*. Paris: Les Editions Textuel.

**Olivera, Jorge** (2005): “El miedo en la literatura uruguaya: un efecto de construcción narrativa”. En: *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 34, pp. 43-69.

**Quammen, David** (2009): “Bicentenaire de Darwin”: première partie En: *De Darwin à la génétique. 150 ans après la théorie, la révolution continue*. National Geographic France vol. 20.2, N° 113, pp. 10-19.

**Rama, Ángel** (1966): *Cien años de raros*. Montevideo: Arca.

**Rico, Álvaro** (ed.) (2008): *Historia reciente, historia en discusión*. Montevideo: Centro de Estudios Interdisciplinarios Uruguayos (CEIU), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, 2008.

**Ridley, Matt** (2009): “Bicentenaire de Darwin : seconde partie. Descendants de Darwin” En: *De Darwin à la génétique. 150 ans après la théorie, la révolution continue*. En: National Geographic France, vol. 20.2, N° 113, pp. 22-39.

**Sibony, Daniel** (1991): *Entre deux. L'origine en partage*, Seuil: Points-Essais.

**Spivak, Gayatri** (1988): “Can the Subaltern Speak?” En: Leslon and L. Grossberg (ed): *Marxism and the Interpretation of Culture*, Basingtoke, Macmillan.