



# 48-2

## Boletín de Literatura Comparada

---

E-ISSN 2683-8397  
Número 48, vol. 2 (2023)  
Mendoza, Argentina

Universidad Nacional de Cuyo  
Facultad de Filosofía y Letras  
Centro de Literatura Comparada



UNCUYO  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE CUYO



FACULTAD DE  
FILOSOFÍA Y LETRAS



# Boletín de Literatura Comparada

Número 48, vol. 2  
Noviembre 2023 – abril 2024

Universidad Nacional de Cuyo  
Facultad de Filosofía y Letras  
Centro de Literatura Comparada

Mendoza, Argentina  
CC BY-NC-SA 4.0

---

**Datos de la revista - Journal's information**  
**BOLETÍN DE LITERATURA COMPARADA**  
Número 48, vol. 2, noviembre 2023 - abril 2024  
Mendoza (Argentina) ISSN 0325-3775, e-ISSN 2683-8397  
Licencia [CC BY-NC-SA 4.0](#)

Centro de Literatura Comparada, CLC  
Universidad Nacional de Cuyo  
Facultad de Filosofía y Letras; Gabinete 305,  
Centro Universitario, Ciudad de Mendoza  
Mendoza (C.P. 5500), Argentina  
Teléfono: 0054-261-4135000- int. 2212  
e-mail: [centrolitcomp@gmail.com](mailto:centrolitcomp@gmail.com)  
web: [www.ffyl.uncu.edu.ar/clc](http://ffyl.uncu.edu.ar/clc)

Suscripciones y Canje  
Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.  
Centro Universitario, Ciudad de Mendoza, Mendoza (C.P. 5500), Argentina  
Fono/Fax: (261) 4135000, interno 2240, Mendoza, Argentina  
e-mail: [canje-ffyl@logos.uncu.edu.ar](mailto:canje-ffyl@logos.uncu.edu.ar)  
web: <http://ffyl.uncu.edu.ar>

Revista  
Boletín de Literatura Comparada  
a. l. n. 1 (1976) Mendoza, Argentina: Universidad Nacional  
de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras. CLC; Centro de  
Literatura Comparada.  
Número 48, vol. 2, NOVIEMBRE 2023-ABRIL 2024  
160 pp.  
ISSN 0325-3775  
e-ISSN 2683-8397  
semestral  
I. Literatura. II. Literatura Comparada. III. Teoría y Crítica Literaria.



**UNCUYO**  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE CUYO



FACULTAD DE  
FILOSOFÍA Y LETRAS



ÁREA DE REVISTAS  
CIENTÍFICAS Y  
ACADÉMICAS

Revista promovida por ARCA (Área de Revistas Científicas y Académicas)  
de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

Contacto y redes:

Mail: [revistascientificas@ffyl.uncu.edu.ar](mailto:revistascientificas@ffyl.uncu.edu.ar)

Facebook: [@arca.revistas](#) | Instagram: [@arca.revistas](#)

LinkedIn: [ARCA – FFYL](#) | Twitter: [@ArcaFFYL](#)

Youtube: [área de revistas científicas ARCA](#) | blog: <https://arcarevistas.blogspot.com/>

## Boletín de Literatura Comparada (BLC)

### Presentación

El ***Boletín de Literatura Comparada*** (BLC) aparece ininterrumpidamente desde 1976. Está subsidiado por la Secretaría de Investigación, Internacionales y Posgrado de la Universidad Nacional de Cuyo. En una primera etapa estuvo destinado a difundir principalmente las investigaciones de los miembros del Centro de Literatura Comparada (CLC) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. También ha dado lugar en sus páginas a la publicación de actas de congresos de la Asociación Argentina de Literatura Comparada (AALC) y a coloquios de la especialidad. En la actualidad, es una publicación de periodicidad semestral, con referato, abierta a la publicación de trabajos comparatistas escritos por especialistas del país y el extranjero. Se encuentra indexado en Latindex Catálogo 2.0, el Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas, REDIB, Dialnet, MIAR, LatinREV y ERIHPLUS. Los números XXVI–XXVII (2001–2002), XXXVI (2011) y 45.2. (2020) ofrecen índices generales de la revista. Se obtiene por canje y venta.

## Boletín de Literatura Comparada (BLC)

### Presentation

The ***Boletín de Literatura Comparada*** (*Comparative Literature Bulletin*) has been published continuously since 1976, subsidized by the Department of Research, International and Postgraduate of the National University of Cuyo. At the beginning, its main objective was to publish the research conducted by the members of the Comparative Literature Center (CLC) of the College of Humanities of the Universidad Nacional de Cuyo. It has also published congress minutes of the Argentine Association of Comparative Literature (AALC) and colloquies in this field. Currently, it is a peer reviewed biannual journal, open to the publication of original research in the field of comparative literature by national and international specialists. It is indexed in Latindex Catálogo 2.0, Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas, REDIB, Dialnet, MIAR, LatinREV, and ERIHPLUS. Issues 26–27 (2001–2002), 36 (2011), and 45.2 (2020) feature general tables of contents for the journal. It can be acquired through exchange and purchase.

## Índice

### EDITORIAL

<b>Lila Bujaldón de Esteves</b> .....	<b>11</b>
---------------------------------------	-----------

### ARTÍCULOS

Situar las literaturas francófonas. Entre lo poscolonial y lo global   Situating Francophone Literature. Between Postcolonial and Global <b>Jean Marc Moura, Lía Mallo (traductora)</b> .....	<b>17</b>
--	-----------

“Vete, no para ti es mi verde atavío”. Leopardi, Lérmonov y la naturaleza depredadora   “Vete, no para ti es mi verde atavío”. Leopardi, Lérmonov and predatory Nature <b>Juan Valentín Brito</b> .....	<b>45</b>
--	-----------

Katrúlaf y Cañicul: contestaciones biopoéticas a la necropolítica (neo)liberal   Katrúlaf and Cañicul: biopoetic Replies to (neo)liberal Necropolitics <b>Jorge Spíndola, Melisa Stocco</b> .....	<b>69</b>
--	-----------

El sujeto y la verdad: la configuración de la voz narrativa a partir de la noción de <i>parresia</i> en Ivan Jablonka y Javier Cercas   The Subject and the Truth: the Configuration of the narrative Voice based on the Notion of ‘parresia’ in Ivan Jablonka and Javier Cercas <b>Florencia Strajilevich Knoll</b> .....	<b>99</b>
---	-----------

Borges en la biblioteca de Alonso Quijano   Borges in the library of Alonso Quijano <b>Javier Roberto González</b> .....	<b>119</b>
---	------------

## RESEÑAS

*El hilo de la fábula*. Revista anual del Centro de Estudios Comparados de la Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina, N° 25, año 21, 2023. 70 páginas

**Claudia Bidot**..... **141**

Annick, Louis (2022). *Homo Explorator L'écriture non littéraire d'Arthur Rimbaud, Lucio V. Mansilla et Heinrich Schliemann*, Paris, Classiques Garnier. 288 páginas

**Mariana de Cabo**..... **153**

Las opiniones vertidas en los artículos firmados son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no representan necesariamente el pensamiento del Comité Editorial.

---



Se permite la reproducción de los artículos siempre y cuando se cite la fuente. Esta obra está bajo una Licencia Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 internacional (CC BY-NC-SA 4.0). Usted es libre de: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato; adaptar, transformar y construir a partir del material citando la fuente. Bajo los siguientes términos: Atribución —debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante. NoComercial —no puede hacer uso del material con propósitos comerciales. CompartirIgual — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original. No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>. Esta revista se publica a través del SID (Sistema Integrado de Documentación), que constituye el repositorio digital de la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza): <http://bdigital.uncu.edu.ar/>, en su Portal de Revistas Digitales en OJS: <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php>.

Nuestro Repositorio Digital Institucional forma parte del SNRD (Sistema Nacional de Repositorios Digitales) <http://repositorios.mincyt.gov.ar/>, enmarcado en las leyes argentinas: Ley N° 25.467, Ley N° 26.899, Resolución N° 253 del 27 de diciembre de 2002 de la entonces Secretaría de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva, Resoluciones del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva N° 545 del 10 de septiembre del 2008, N° 469 del 17 de mayo de 2011, N° 622 del 14 de septiembre de 2010 y N° 438 del 29 de junio de 2010, que en conjunto establecen y regulan el acceso abierto (libre y gratuito) a la literatura científica, fomentando su libre disponibilidad en Internet y permitiendo a cualquier usuario su lectura, descarga, copia, impresión, distribución u otro uso legal de la misma, sin barrera financiera (de cualquier tipo). De la misma manera, los editores no tendrán derecho a cobrar por la distribución del material. La única restricción sobre la distribución y reproducción es dar al autor el control moral sobre la integridad de su trabajo y el derecho a ser adecuadamente reconocido y citado.

The copy of these articles is allowed providing the proper citation of the sources. The following paper is under the "Attribution- NonCommercial- ShareAlike" license 4.0 international (CC BY-NC-SA 4.0). You have freedom to copy and redistribute the material through any medium or form; to adapt, change, and create a document based on the material citing the source correctly. The following is an explanation of the terms: Attribution -- you should correctly give credit, copy the link to the license, and indicate made changes if there are any. You may do it in any reasonable form without suggesting that the use of the material or you are supported by the licensor. Non-commercial -- you cannot use the material with commercial purposes. ShareAlike -- If you mix, change, or create a new document using the material, you should distribute its contribution using the same license than the original. There are no further restrictions -- You cannot apply legal terms or technological measures that may legally restrict others to do any and all use of the material allowed by the license. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>.

This magazine is published through an "Integrated System of Documentation" (spanish abbreviation: SID) that forms the digital archive belonging to Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza): <http://bdigital.uncu.edu.ar/> from its digital magazines portal in OJS: <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php>.

Our digital institutional archive is part of the "National Digital Archives System" (spanish abbreviation: SNRD) <http://repositorios.mincyt.gov.ar/> which is governed by the following Argentine laws: Law No. 25 467, Law No. 26 899, Regulation No. 253 from December 27th, 2002 from the then called "Secretariat of Technology, Science and Innovation", Regulations from the Ministry of Technology, Science and Innovation No. 545 from December 10th, 2008, No. 496 from May 17th, 2011, No. 622 from September 14th, 2010, and No. 438 from June 29th, 2010. All these Laws together establish and regulate the free access (open to everybody and free of charge) to scientific literature, in order to stimulate its free availability on the Internet and to allow any user to read, download, copy, print, distribute, or any other legal use without financial barriers (of any kind.)

In the same way editors shall not have the right to collect money for the distribution of the material. The only restriction about the material distribution and copy is to give the author the moral control about the integrity of his/her work and the right to be recognised and cited properly.

## Normas para las contribuciones al BLC

Extensión máxima del artículo: 7000 palabras. Incluir los siguientes elementos en español y en inglés: título; resumen de 250 palabras; cinco palabras clave. En hoja aparte enviar título, autor, institución a la que pertenece y dirección de correo electrónico que será publicada.

Aparato crítico:

**Citas:** cuando no sobrepasan las cuarenta palabras, van en el cuerpo del texto, entre comillas y sin cursiva. Si son más extensas, van en párrafo aparte con sangría izquierda de 2cm, sin comillas ni cursiva.

**Notas:** numeración corrida, con notas al pie.

**Referencias bibliográficas:** integradas en el texto; ejemplo: (González Fernández, 1998: 125–128). No utilizar notas para estas referencias.

**Bibliografía:** al final del trabajo, en orden alfabético y con sangría francesa; ejemplos: Monografías y libros editados

APELLIDO, Nombre, *Título*. Lugar de edición: Editorial, año.

APELLIDO, Nombre/APELLIDO, Nombre, *Título*. Lugar de edición: Editorial, año.

APELLIDO, Nombre/APELLIDO, Nombre (eds.), *Título*. Lugar de edición: Editorial, año.

APELLIDO, Nombre, *Título*. Trad. Apellido, Nombre. Lugar de edición: Editorial, año.

Contribuciones en obras colectivas

APELLIDO, Nombre, "Título". En: APELLIDO, Nombre/APELLIDO, Nombre (eds.), *Título*. Lugar de edición: Editorial, año. pp. xx-xx.

Artículos en revistas

APELLIDO, Nombre, "Título". En: *Revista* volumen. número (año): pp. xx-xx.

Documentos en Internet

APELLIDO, Nombre, "Título", fecha. < [URL completo] >, fecha en que se visitó la página.

Si la contribución contiene reproducciones de imágenes, el autor debe hacerse responsable de conseguir los permisos de reproducción correspondientes.

Solamente se aceptarán contribuciones originales, no presentadas simultáneamente a otra revista y que no hayan sido publicadas antes en ningún idioma ni tipo de formato. Es un requisito fundamental que las mismas posean un claro enfoque comparatista. La aceptación de artículos para publicación está sujeta a arbitraje de evaluadores internos y externos. El proceso de evaluación es anónimo y doble ciego.

Las contribuciones pueden ser enviadas para evaluación por correo electrónico, en formato .doc, a cualquiera de las siguientes direcciones: [centrolitcomp@gmail.com](mailto:centrolitcomp@gmail.com) o [bhc@ffyl.uncu.edu.ar](mailto:bhc@ffyl.uncu.edu.ar).

#### **Directora**

[Lila Bujaldón de Esteves](#) (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas / Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)

#### **Editora Asociada**

[Paula Simón](#) (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas / Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)

#### **Secretaria de Redacción**

[Belén Bistué](#) (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas / Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)

#### **Consejo Asesor**

[Assumpta Camps](#) (Universidad de Barcelona, España)

Shawn Doubiago (University of San Francisco, Estados Unidos)

Cristina Elgue de Martini (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)

[María Rosa Lojo](#) (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina)

Alfredo Luzi (Universidad de Macerata, Italia)

[Jean-Marc Moura](#) (Universidad de Lille III, Francia)

Emilia Puceiro de Zuleta (Universidad Nacional de Cuyo, Academia Argentina de Letras)

Christoph Rodiek (Universidad de Dresde, Alemania)

Gloria Videla de Rivero (Universidad Nacional de Cuyo, Academia Argentina de Letras)

#### **Comité Editorial**

Eleonora Barchiesi, Universidad de Cuyo

[Mariela Calderón](#), Universidad Nacional de Cuyo

Graciela Caram, Universidad Nacional Cuyo

Gonzalo Córdoba, Universidad Nacional de Cuyo

Paula Ferreira, Universidad Nacional de Cuyo

Claudia Garnica, Universidad Nacional de Cuyo

Patricia López Rodríguez, Universidad Nacional de Cuyo

Lía Mallol, Universidad Nacional Cuyo

[Melisa Stocco](#), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

María Ester Vaquez, Universidad Nacional Cuyo

**Gestor OJS:** [Juan Marcos Barocchi](#) (Universidad Nacional de Cuyo, Área de Revistas Científicas y Académicas, Argentina)

**Diseño gráfico:** [Clara Luz Muñiz](#) (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)





## EDITORIAL

Este segundo número 48 del año 2023 del *Boletín de Literatura Comparada* se enriquece, en primer lugar, con el aporte de Jean-Marc Moura, traducido generosamente por Lia Mallo! En “Situación de las literaturas francófonas” el comparatista francés invita a elegir entre la perspectiva poscolonial y la global para abordar una historia de las literaturas de la francofonía. El autor, muy conocido y apreciado a través de su participación en congresos de la Asociación Argentina de Literatura Comparada y la publicación de nuevos avances en esta revista, desarrolla como propuesta global avanzar con una historia literaria transatlántica que tome en cuenta las circulaciones, intercambios y migraciones literarias entre Europa, América y África, los tres continentes que circundan dicho océano. Uno de los resultados de dicho proyecto estaría dado por la construcción de un canon de obras y autores inexcusables para delinear las conexiones entre culturas y literaturas a través del Atlántico en el marco de las letras anglófonas, hispanófonas, lusófonas, neerlandesas y por supuesto, en el ámbito que ocupa al comparatista francés en este artículo: las literaturas francófonas, sin olvidar en ellas los elementos criollos y africanos. Los diferentes y puntuales intercambios literarios e intelectuales escogidos que conforman esta historia transatlántica llevan obviamente la marca de lo transnacional

y transcultural. El autor menciona casos, ejemplos transoceánicos y transcontinentales que involucran –desde la primera mitad del siglo XX y en travesías de ida y vuelta– la lengua francesa, como el feminismo irradiado por Simone de Beauvoir y la teoría de la Negritud de L. Senghor, A. Césaire y L. Damas. La referencia crítica a otras historias literarias transatlánticas, citadas en la bibliografía del artículo de Jean-Marc Moura, nos suscita también una reflexión *a posteriori* acerca de los modos en que esta perspectiva historiográfica, basada en el movimiento y su consecuente inestabilidad, se viene utilizando en congresos y encuentros académicos argentinos, pero esta vez aplicados sobre todo al ámbito del hispanismo y de la literatura nacional, como respectivamente ha sido el caso de las nutridas “Lecturas transatlánticas desde el siglo XXI”, organizadas en la Universidad de La Plata por Mariela Sánchez y Raquel Macchiuci en 2017, o el encuentro en la Universidad del Salvador “Argentina transatlántica”, organizado en 2019 por Julio Ortega de la Brown University y Marcela Crespo Buiturón en Buenos Aires. Un enfoque metodológico más inclusivo y abarcador desde nuestra Disciplina, pero igualmente prometedor para esta noción, es el que ha propuesto Daniel-Henri Pageaux del océano Atlántico como un espacio comparatista<sup>1</sup>.

Dos novelas publicadas ambas en 2015, una en francés y otra en español, son indagadas conjuntamente por Florencia Strajilevich Knoll en su artículo “El sujeto y la verdad: la

---

<sup>1</sup> Pageaux, Daniel-Henri (2020). “Un espace comparatiste : l’Atlantique”. En *Revue de Littérature Comparée*, (3), 333-347.

configuración de la voz narrativa a partir de la noción de *parresia* en la narrativa de Ivan Jablonka y Javier Cercas”. Desde distintos ángulos y preguntas sobre la posmemoria y en última instancia sobre la validación de la literatura por historia, con el trasfondo común de la Shoah, la autora analiza ambos textos narrativos valiéndose del concepto de “parresia” según Michel Foucault. Otra memoria, proveniente del siglo XIX en nuestros territorios, es la que reivindica el artículo de Jorge Spíndola y Melisa Stocco, referida a los mapuches y tewelches, explicada a través del concepto de “necroliberalismo”. Se trata de la memoria desplegada en los testimonios de Katrúlaf, sobreviviente del genocidio, y rescatada en la poesía contemporánea de Maitén Cañicul Quilaleo.

La poesía vuelve a ser central en el aporte de Valentin Brito, quien pone en diálogo al francés Vincent A. Arnault, al ruso Mijaíl Lérmontov y a Giacomo Leopardi frente a la imagen de una hoja llevada por el viento. En el artículo: “*Vete, no es para ti mi verde atavío*. Leopardi, Lérmontov y la naturaleza depredadora” el autor apela al filósofo Arthur Schopenhauer para contextualizar en el siglo XIX la idea de una naturaleza hostil para consigo misma, presente en los poemas traducidos y analizados por él.

Por su parte, los tres poemas en que J. L. Borges homenajea a Cervantes corroboran la medulosa interpretación de Javier Roberto González sobre la propuesta del autor argentino en torno a la inmortal novela del español. El autor del artículo “Borges en la biblioteca de Alonso Quijano” no solo recorre con mirada borgeana las aventuras del famoso hidalgo en clave

onírica, esto es como un sueño de Alonso Quijano, sino que también la pone en relación con un par de cuentos emblemáticos de J. L. Borges, “El Sur” y “Las ruinas circulares”, en lo que hace a su central resolución en el ámbito del sueño, de lo imaginario y ficcional. Mención aparte merecería el título de este artículo que adelanta la desaparición de las fronteras entre vida y literatura, propia de los más grandes escritores como J. L. Borges y Franz Kafka.

Los viajes, en forma de escritos de exploración, son el objeto de la reseña de Mariana de Cabo sobre el libro reciente de Annick Louis que une textos de Lucio Mansilla, Arthur Rimbaud y Henri Schliemann en el último tercio del siglo XIX. La segunda reseña, a cargo de Claudia Bidot, presenta minuciosamente el último número de la revista *El Hilo de la fábula* (25, 2023), cuyo contenido enriquece los actuales debates comparatistas en el ambiente académico.

Para finalizar destacamos una vez más el apoyo recibido del Área de Revistas Científicas y Académicas (ARCA) de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo, responsable de la digitalización en la plataforma digital Open Journal System (OJS) con el enlace <http://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/>.

**Lila Bujaldón de Esteves**

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Mendoza, NOVIEMBRE 2023

[lilabujaldon@gmail.com](mailto:lilabujaldon@gmail.com)



ARTÍCULOS





## Situar las literaturas francófonas. Entre lo poscolonial y lo global

*Situating Francophone Literature.  
Between Postcolonial and Global*

**Jean-Marc Moura**

 <https://orcid.org/0000-0003-4623-4702>

Université Paris Nanterre  
Institut Universitaire de France  
[jm.moura@free.fr](mailto:jm.moura@free.fr)  
Francia

**Traductora: Lía Mallol**

 <https://orcid.org/0009-0002-9463-7143>

Universidad Nacional de Cuyo  
[liamalloldea@gmail.com](mailto:liamalloldea@gmail.com)  
Argentina

### Resumen

Existen actualmente numerosos fenómenos lingüísticos y literarios que superan el espacio geográfico o nacional para manifestarse a escala global. Es el caso de la francofonía, conjunto internacional culturalmente heterogéneo, de centralidad problemática, difícil de definir, históricamente vinculada a procesos de colonización y poscolonialismo, que reclama una visión supranacional para su estudio. Ya a principios del siglo XX, el fenómeno de la Negritud demostraba que las letras francófonas constituyen una manifestación transnacional imposible de abordar con criterios regionalistas desentendidos de los procesos históricos y lingüísticos implicados. El

contacto de culturas y lenguas propio de estas literaturas híbridas dificulta su comprensión y reclama procesos de legitimación, canonización y prestigio que destaquen su resistencia contra la marginalidad. Últimamente, el reconocimiento mundial a través de importantes premios otorgados a escritores no europeos permite esperar que la producción francófona logre escapar de la periferia y de la sospecha de ancillaridad, para posicionarse en el lugar de autonomía y de calidad que merece.

**Palabras clave:** francofonía, globalización, poscolonialismo, centro, periferia, supranacional, transnacional

### **Abstract**

Currently, there are numerous linguistic and literary phenomena that go beyond the geographical or national space to manifest themselves on a global scale. This is the case of the Francophonie, a culturally heterogeneous international group, with a problematic centrality, difficult to define, historically linked to processes of colonization and post-colonialism, which demands a supranational vision for its study. Already at the beginning of the 20th century, the phenomenon of Negritude demonstrated that French-speaking letters constitute a transnational manifestation impossible to approach with regionalist criteria disregarding the historical and linguistic processes involved. The contact of cultures and languages typical of these hybrid literatures makes their understanding difficult and calls for processes of legitimization, canonization and prestige that highlight their resistance against marginality. Lately, worldwide recognition through important prizes awarded to non-European writers makes it possible to hope that French-speaking production will manage to escape the periphery and the suspicion of ancillarity to position itself in the place of autonomy and quality it deserves.

**Keywords:** Francophonie; Globalization; Postcolonialism; Center; Periphery; Supranational; Transnational

Hoy en día, a escala mundial, una parte considerable de la literatura está estructurada en conjuntos lingüísticos más o menos homogéneos y de importancia variable: conjuntos africanos y mesorientales (de lengua árabe...), asiáticos (de lenguas malaya, china...) o en lenguas de origen europeo (continentales: alemán, o intercontinentales tales como inglés, francés, español, portugués, lenguas que dan lugar a los conjuntos conocidos como germanofonía, anglofonía,

francofonía, hispanofonía, lusofonía). Algunos tienen una producción literaria relativamente débil (literatura kiswahili), otros tienen una producción mundial (en primer puesto, la anglofonía). La mayor parte de estos espacios cuenta con varios centros como la anglofonía (dos centros: estadounidense y británico) o la lusofonía (Brasil-Portugal) o bien carecen de centro, como los espacios en lengua árabe. Para algunos, el centralismo es un reto conflictivo y las relaciones entre centro y periferia no son negociables. Sea como fuere, constituyendo conjuntos supranacionales, transculturales y muchas veces intercontinentales, estas “fonías” (del griego *φωνή*: sonido, discurso, lenguaje) juegan un papel creciente en la definición de nuevas referencias literarias globales<sup>1</sup>.

En estos espacios, la comunidad de lengua une a los individuos sobre la base del acto común de sus intercambios mediante los

---

<sup>1</sup> El autor emplea los términos *mundial- mondialisation* que en castellano podrían traducirse fácilmente por “mundial” y “mundialización”. No obstante, he preferido traducir “global” y “globalización” por tratarse de los términos más empleados en el espacio de habla hispana. *Global-globalisation* también existen en francés; pero, según el autor, se perciben como anglicismos. Por otra parte, *mondial-mondalisation* connotan un aspecto cultural del que carecen los conceptos *global-globalisation*. Recomendamos leer “La mondialisation contre la globalisation : un point de vue cosmopolitique” (disponible en <https://www.erudit.org/fr/revues/socsoc/2012-v44-n1-socsoc0262/1012146ar/#:~:text=Si%20l'on%20entend%20que,rappor%20entre%20politique%20et%20C3%A9conomie>). En este artículo, Étienne Tassin declara que la globalización designa ante todo un proceso económico mientras que mundialización hace referencia a una dimensión tanto cultural como política, por lo que la diferencia entre mundo y globo reenviaría a las relaciones entre política y economía. Habrá que tener esto en cuenta, entonces, a la hora de leer el presente artículo a fin de no restringir el significado del término “global” elegido para la traducción (N. de la T.).

instrumentos del lenguaje hablado (cuando las variantes no se alejan demasiado) y la masa constantemente renovada de textos grabados y escritos. Los escritores, aún alejados, se relacionan así a través de una cadena ininterrumpida de discursos intermediarios y de lecturas. Esta comunidad lingüística asimila a cada uno sin asignarle a nadie una posición fija, pero afecta a los individuos en su ser interior, en el modo como ellos mismos se constituyen sujetos (Balibar, 1991, pp. 86-106). La experiencia de los escritores se transcribe en una lengua común según recortes semánticos propios que invitan a una identificación particular de los objetos naturales. Las estructuras sintácticas determinan maneras singulares de relacionar las ideas. La manera de “ver” el mundo depende de la lengua que se habla. Esto no significa, evidentemente, que estemos condenados a lo que podría llamarse relativismo vernáculo. Por un lado, el mundo posee propiedades generales y constantes que escapan al relativismo lingüístico; por otra parte, siempre es posible adaptar la lengua de tal manera que las categorizaciones o los modos de relación de una lengua diferente influyen parcialmente sobre esta, según lo demuestran no pocos autores poscoloniales como Amos Tutuola (*The Palm-Wine Drinkard*, 1952), nigeriano anglófono, Patrick Chamoiseau (*Solibo Magnifique*, 1988), martiniqués francófono, o Yoko Tawada (*Nur da wo du bist da ist nichts / Anata no iru tokoro dake nanimo nai*, 1987), germanófona de origen japonés. En el plano de la lectura, en tal espacio lingüístico y literario compartido, ciertos textos son más accesibles, adquieren prestigio y se vuelven referentes, más aún, obras fundacionales; en pocas palabras, se crea un canon literario particular.

La francofonía es el ejemplo de uno de estos espacios lingüísticos y literarios de centralización problemática y, no

obstante, de importancia global. Junto con el español, el portugués y el árabe, el francés es una de las lenguas de la diversidad internacional. Sin embargo, el grupo de literaturas de lengua francesa responde todavía a un modelo centro/periferia. Quisiera examinar rápidamente las razones de esta situación y los elementos que permitirían superarla, evocando el espacio literario francófono antes de abordar el estudio poscolonial de estas literaturas y, finalmente, las posibilidades de escapar de la periferia.

## **El espacio literario francófono**

Fundamentalmente, el término “francofonía” remite a una diversidad geográfica y cultural organizada con relación a un hecho lingüístico: es a la vez el conjunto de regiones en las que el francés juega un rol social innegable y el conjunto de aquellas (a excepción de Francia metropolitana) donde existe un número significativo de hablantes de francés como primera lengua. No obstante, presentar las literaturas “francófonas” como un conjunto dado de hecho, un objeto coherente sometido a la sagacidad de un intérprete dificulta la comprensión. Muy a menudo, el paso de lo lingüístico a lo literario ni siquiera se discute, mientras que el sistema de normas y de valores de la literatura es ampliamente independiente de los usos lingüísticos. Ubicar en una misma categoría al irlandés Samuel Beckett, al argelino Kateb Yacine, al senegalés Léopold Sédar Senghor y a la mauriciana Ananda Devi es aventurarse en una historia literaria ilusoria.

### **1. Una noción problemática**

La noción de literaturas francófonas, diferentes de la tradición literaria francesa, se ha ido afirmando progresivamente

durante la segunda mitad del siglo XX. El uso instauro, así, una distinción entre *la* literatura francesa, es decir, el conjunto de textos literarios escritos en francés en el territorio de Francia (entendiendo que tal territorio ha variado) y *las* literaturas francófonas, esto es, el conjunto de textos literarios de lengua francesa escritos por autores pertenecientes a países o regiones externas al Hexágono. Esta escisión entre la literatura francesa, elemento notable del patrimonio y prestigio de la nación, y las literaturas francófonas es aún hoy problemática. Sobre el estudio de la francofonía literaria se cierne una sospecha: en el seno de las literaturas de lengua francesa, el conjunto “letras francófonas” constituiría una categoría no homogénea a la que se verían relegados los escritores nacidos fuera de Francia y/o pertenecientes a una cultura diferente. No sólo se trataría de un gueto, sino que el establecimiento de fronteras entre “literatura francesa” y “literaturas francófonas” llevaría a considerar que entre la una y las otras se produce una pérdida de importancia simbólica. El escritor argelino Abdelkader Djemai lo ha subrayado con humor:

Cuando un español (Jorge Semprún), un checo (Milan Kundera), un inglés (Theodore Zeldin) o un griego (Vassilis Alexakis) se expresa o escribe en francés, se dice: Es un cosmopolita. Cuando se trata de un argelino o de un senegalés, se exclama: ¡Es un inmigrante!<sup>2</sup>

Por otra parte, la homogeneidad de un espacio literario que va de la Polinesia a las Antillas, del África subsahariana a Europa pasando por el Magreb o el Océano Índico, lejos está de ser

---

<sup>2</sup> “Quand un Espagnol (Jorge Semprún), un Tchèque (Milan Kundera), un Anglais (Theodore Zeldin) ou un Grec (Vassilis Alexakis) s’exprime ou écrit en français, on dit: C’est un cosmopolite. Quand il s’agit d’un Algérien ou d’un Sénégalais, on s’écrit: Voilà un immigré!” (Waberi, 2006, p.104)

evidente. Ciertas literaturas francófonas se desarrollan al mismo tiempo que se organiza la Francofonía mientras que otras son muy anteriores. Responden, en efecto, a historias muy diferentes.

La situación de esta producción literaria, a veces marginada, a veces presentada sin cuidado, explica los malentendidos ligados al problema. Al abordarlo conviene privilegiar una dimensión transnacional para la pluralidad de casos de escritura. Nos alejamos, así, de los márgenes habituales de la historia literaria. Disponemos actualmente de historias de regiones francófonas que son excelentes, pero prácticamente desprovistas de perspectiva global. La crítica, especialmente anglófona y alemana, ha desarrollado un poco el estudio de sus relaciones con otros espacios literarios y las considera hoy junto con las letras francesas.

Pero nos falta, tanto en el Norte como en el Sur, una historia de estas literaturas en sus dinanismos intrínsecos que mostrara también cómo se relacionan con otros conjuntos literarios en lengua europea que contribuyen a la reestructuración internacional contemporánea de la creación tales como los conjuntos anglófonos, hispanófono, lusófono... Esta historia sería la de la producción de nuevos imaginarios literarios francófonos, de la circulación entre estas literaturas y la literatura francesa, así como entre estas literaturas y otros conjuntos literarios internacionales (por ejemplo, las literaturas anglófonas y lusófonas en África o las letras anglófonas, hispanófonas o neerlandófonas en el Caribe).

## 2. Historia literaria francófona

El reciente *French Global. A New Approach to Literary History* (2010) hace el esfuerzo de pensar la historia de las literaturas en francés dentro de un marco global. Pero la obra, que abarca desde la Edad Media hasta hoy, no puede conceder a los recientes desarrollos francófonos toda la precisión que merecen, aun cuando reconoce su importancia. Para estudiar gran cantidad de letras francófonas conviene inscribirse en una perspectiva global, pero encarando un período mucho más restringido y particularmente significativo para la francofonía, el siglo XX y los comienzos del siglo XXI. Para ello, disponemos de varios modelos teórico-prácticos:

- Las historias literarias regionales: por ejemplo, las de Lilyan Kesteloot (2001), Albert J. Arnold (1994-2001), Roger Francillon (1996-1999), Michel Biron, F. Dumont, E. Nardout-Lafarge (2010).<sup>3</sup> Pero en lo que nos concierne, todas tienen la misma cualidad y el mismo problema: son regionales.

Sin embargo, disponemos de algunos modelos generales antiguos para una historia literaria francófona:

- La historia comparada propuesta por Auguste Viatte en 1980<sup>4</sup>, antigua y jamás actualizada;

---

<sup>3</sup> Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine* (Paris: Karthala-AUF, 2001); Albert J. Arnold (dir.), *A History of Literature in the Caribbean* (3 vol., Amsterdam: John Benjamins, 1994-2001); Roger Francillon, (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse romande* (Lausanne: Payot, 1996-1999, 4 vol.); Michel Biron, F. Dumont, E. Nardout-Lafarge (dir.), *Histoire de la littérature québécoise* (Montréal: Ed. du Boréal, 2010).

<sup>4</sup> Viatte, A. (1980) *Histoire comparée des littératures francophones*, Paris: Nathan.

- La historia comparada de varias regiones francófonas: por ejemplo, la francofonía del Norte, región bastante homogénea (Bélgica, Quebec, Suiza romanda), historia que debemos a François Provenzano<sup>5</sup>;
- La historia de la literatura francófona por géneros: escapa a la fragmentación geográfica habitual que aísla la producción literaria en especificidades territoriales. Presentada por Charles Bonn et Xavier Garnier<sup>6</sup>, esta serie editorial fue interrumpida y nunca retomada.

Por lo tanto, si se quiere recurrir a una presentación general de la francofonía, me parece que el modelo gravitacional de Benoît Denis y Jean-Marie Klinkenberg<sup>7</sup> reseña con claridad la situación actual de las literaturas francófonas. Como lo afirman ambos historiadores literarios belgas, “todas las literaturas francófonas pueden ser descritas como literaturas periféricas, dominadas por el conjunto literario francés”.<sup>8</sup> Esta dominación se ejerce en varios niveles:

- Por el prestigio, es decir, por la antigüedad de su tradición, la cantidad de sus obras maestras, el volumen de su producción;

---

<sup>5</sup> Provenzano, F. (2011) *Historiographies périphériques. Enjeux et rhétorique de l’histoire littéraire en francophonie du Nord*. Bruxelles: Académie Royale de Belgique.

<sup>6</sup> Bonn, C. y Garnier, X. (1997-1999) *Littérature francophone*, Paris: Hatier, 2 vol.

<sup>7</sup> Denis, B. y Klinkenberg, J-M. (2005) *La Littérature belge. Précis d’histoire sociale*. Bruxelles: Labor.

<sup>8</sup> “les littératures francophones peuvent toutes être décrites comme des littératures périphériques, dominées qu’elles sont par l’ensemble littéraire français” (Denis y Klinkenberg, 2005, p. 45).

- Por la masa de sus lectores potenciales y/o la habilidad de éstos para reconocer la “buena literatura”;
- Por la concentración y el eslabonamiento de instancias de reconocimiento, legitimación y consagración (editores, críticos, revistas, premios, academias de todo tipo);
- Por su capacidad para organizar la producción, es decir, seleccionar e imponer sobre el conjunto las innovaciones formales, los contenidos que tratar y las modas literarias (Denis y Klinkenberg, 2005, p. 36).

Tal dominación proviene tanto del peso demográfico de Francia en relación con otras regiones de lengua francesa, cuanto de una tradición centralista francesa en materia política, lingüística y literaria a la que es difícil oponerse. Determina la circulación de bienes culturales en sentido único (desde el centro hacia la periferia) y un necesario retraso por parte de la Periferia desde el punto de vista temporal. Por lo tanto, es posible distinguir las literaturas francófonas según su distancia geográfica e institucional del centro francés:

- Las literaturas francófonas contiguas al conjunto francés, tierras “de francisidad tradicional” que desde los orígenes han participado en la construcción de la lengua literaria francesa: literaturas belga y suiza romanda; en menor medida, las literaturas luxemburguesa y valdostana (cuantitativamente débiles);
- Las literaturas francófonas no contiguas al conjunto francés, pero de francisidad tradicional, desarrolladas en las colonias francesas de poblamiento: literatura de Luisiana (prácticamente muerta hoy), de la Acadia, de Quebec y de las Antillas;

- Las literaturas francófonas no contiguas al conjunto francés y de francisidad impuesta: regiones donde el francés se superpuso a otras lenguas y donde la cultura literaria francesa se impuso sobre otras culturas, literaturas de países colonizados por Francia y por Bélgica: Magreb, Líbano, África subsahariana, del Océano Índico y del Pacífico.<sup>9</sup>

Quisiera, a continuación, encarar esta historia a la luz de dos dinámicas muy importantes: los estudios poscoloniales, que han determinado la orientación de los trabajos de una gran parte de las letras francófonas, y las diversas tendencias de investigación sobre la globalización literaria surgidas durante el cambio de milenio.

### **Literaturas francófonas y estudios poscoloniales**

Para el poscolonialismo, no se trata tanto de presentar un concepto histórico cuanto una teoría y una crítica de la literatura producida en un contexto marcado por la colonización. Entiendo necesario recordar la distinción entre “post colonial”, término que designa el hecho de ser posterior al período colonial, y “poscolonial”, que se refiere a las prácticas de lectura y de escritura interesadas en los fenómenos de dominación y, más particularmente, en las estrategias textuales de puesta en evidencia, análisis y rechazo de la ideología colonialista. Ya no solamente se encara una postura sobre el eje temporal sino sobre una situación de escritura, con sus presupuestos y sus opciones formales. Se consideran modos de escritura ante todo polémicos en

---

<sup>9</sup> Hay que mencionar también las literaturas francófonas de Egipto y de Ontario (Canadá), cuantitativamente débiles.

relación con el orden colonial antes de ser caracterizados por el desplazamiento, la transgresión, el juego, la deconstrucción de los códigos europeos –en particular las formas totalizadoras del historicismo occidental– según su voluntad de afirmarse dentro de la cultura en cuestión.

Tomemos un ejemplo: a fines de 1930, en París, entre los estudiantes africanos y antillanos cristaliza la noción de negritud. La poesía de la Negritud, dada a conocer a un vasto público a través de la *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* publicada por Léopold Sédar Senghor en 1948 para celebrar los cien años de la abolición de la esclavitud, se presenta ante todo bajo el signo de Orfeo, como una poesía “de resurrección”. “Orfeo negro” es el título del Prefacio de Jean-Paul Sartre, quien comenta lo siguiente: “se trata, pues, para el negro de morir a la cultura blanca para renacer al alma negra”.<sup>10</sup>

Mientras que la poesía fue la forma literaria privilegiada de la Negritud, la novela constituyó el género propio de la toma de conciencia antes del período de la decolonización. Las novelas de Mongo Beti (*Le Pauvre Christ de Bomba*, 1956), Ferdinand Oyono (*Une vie de boy*, 1956), Bernard Dadié (*Climbié*, 1956), Sembène Ousmane (*Les Bouts de bois de Dieu*, 1960), se proponen denunciar la situación colonial y exaltar los valores de vida africanos. En el Magreb, *Nedjma* retrata una Argelia alienada por el colonialismo. Esta primera generación, sin dudas, apuntaba a lectores europeos más que africanos pero sus obras fueron rápidamente introducidas en los programas escolares de los países recientemente independizados para

---

<sup>10</sup> “il s'agit donc pour le noir de mourir à la culture blanche pour renaître à l'âme noire”. (Sartre, 1949, p.252.)

transformarse en los primeros “clásicos” de la literatura africana moderna. Elaboradas “en la boca del lobo”, según expresión de Kateb Yacine, estas obras obstaculizan los intentos hegemónicos de los colonizadores en su propia lengua y afirman especificidades culturales ignoradas o negadas por el sistema colonial. La voluntad de escapar al centralismo literario francés, el rechazo de la visión exótica europea, la expresión de una conciencia nacional en formación tras la independencia, la respuesta –en fin– a la internacionalización creciente de la vida literaria será lo que nutra una notable diversidad literaria francófona poscolonial.

Las dos últimas décadas del siglo XX corresponden a un ensanchamiento internacional que abrió nuevas perspectivas a los autores. En África, las novelas de Sony Labou Tansi, publicadas a partir de 1979 (*La Vie et demie*), dan testimonio de la desestructuración del Congo, país que pertenece al espacio africano francófono, a veces rebautizado peyorativamente “Franciáfrica”. El movimiento de la *Créolité* se desarrolla en las Antillas.<sup>11</sup> A pesar de la diversidad de estas escrituras, muchas veces se pone el acento en los remanentes coloniales y la destrucción de las culturas autóctonas. Se sospecha aun de la propia noción de francofonía como instrumento político que prolonga la hegemonía francesa sobre sus excolonias.<sup>12</sup>

Se han podido comparar las literaturas poscoloniales con una forma de traducción por la cual la lengua del colonizador es

---

<sup>11</sup> Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant (1991), *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature*, Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane (1635-1975).

<sup>12</sup> Mongo Beti (1993) *La France contre l’Afrique, retour au Cameroun*.

deformada, retocada, reabajada con el fin de presentar la realidad social o de expresar la cosmovisión de una cultura dominada. El hecho de escribir en francés se asimila así, metafóricamente, a la traducción de una alteridad, la cual se presenta bajo tres modalidades estéticas: como resistencia al colonialismo e imperialismo, como una empresa plurilingüe y como cultivo del arte de la hibridez, el cual se afirma a medida que el período colonial va quedando atrás:

- Una estética de la resistencia: numerosos autores poscoloniales rechazan la idea del arte por el arte. Practican una estética de la resistencia apoyados sobre ensayos combativos.<sup>13</sup>
- Una estética del plurilingüismo: el autor francófono, para quien el francés es muchas veces una segunda lengua, es un verdadero pasador de lenguas; su escritura mantiene la tensión entre dos o más idiomas, lo que el marroquí Khatibi, entre árabe y francés, llama la *bi-langue*. En la creación poscolonial, una vez aceptada la lengua del colonizador, tomada ésta como “botín de guerra” (Kateb Yacine), se pone al servicio de la fuerza expresiva de la obra. Los autores se apropian del francés, anotan sus variantes. Siguiendo a Amadou Kourouma y a Sony Labou Tansi, algunos escritores africanos comenzaron a “tropicalizar” la lengua francesa. En las Antillas, el movimiento de la *Créolité* construye una lengua literaria en la intersección entre el *créole* y el francés.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Aimé Césaire (1955) *Discours sur le colonialisme* ; Albert Memmi (1957) *Portrait du colonisé* ; Frantz Fanon (1961) *Les Damnés de la terre*.

<sup>14</sup> Patrick Chamoiseau (1988) *Solibo Magnifique*.

- Una estética de la hibridez: a partir de 1990, aumenta considerablemente la circulación de los escritores entre su región o país y Francia. Por otro lado, muchos pertenecen a una diáspora, tal como los autores haitianos que publican en Francia o en Quebec (René Depestre, Dany Laferrière). En general, las obras se caracterizan por una polifonía que surge de la pluralidad de los registros culturales convocados. Las temáticas se organizan en torno a realidades contrastantes y medios extraordinariamente diversos. Los autores, esos “hijos de la poscolonia” (Abdourahman Waberi), se esfuerzan por darle sentido al multiculturalismo abrumador de la sociedad globalizada no tanto cultivando un arte sincrético cuanto presentando un mundo híbrido percibido desde un punto de vista móvil, descentralizado.

Ciertamente, a partir de los años 2000, la crítica ya observaba que el poscolonialismo atravesaba su crisis de la mitad de la vida (*midlife crisis*). La teoría había hecho nacer notorias voces autorizadas, sobre todo —amén de los australianos Ashcroft, Griffiths y Tiffin— la de Edward Said, palestino instalado en Nueva York, Gayari Spivak y Homi K. Bhabha, ambos originarios del subcontinente indio e instalados en EEUU. Una parte de la crítica les reprocha la proyección de conceptos occidentales sobre una realidad sociocultural de la que ya no forman parte. En Francia, los historiadores se preguntan acerca de la indefinición epistemológica y la falta de análisis concretos de los estudios poscoloniales (Jean-François Bayart). Sin embargo, los mismos han continuado desarrollándose, tal como atestigua la creación de sociedades científicas y de departamentos universitarios en numerosos países, tanto en el Norte como en el Sur.

La cuestión identitaria, crucial para los autores francófonos a partir de las independencias, se plantea actualmente en una dimensión planetaria donde ha perdido su importancia el centro francés. Édouard Glissant se referenciaba con William Faulkner, el argelino Boualem Sansal se inspira en George Orwell<sup>15</sup>, la camerunesa Léonora Miano defiende una personalidad “afropea” que une dos continentes y que se libera de las pertenencias nacionales estrechas<sup>16</sup>.

Hoy por hoy, la dimensión poscolonial podría parecer menos presente en la medida que la noción de resistencia contra la hegemonía que orienta al poscolonialismo se complica de modo singular con la globalización. No obstante, en un mundo caracterizado por migraciones de una amplitud inédita, las literaturas poscoloniales deben desarrollarse para dar testimonio de los desequilibrados intercambios entre el Norte y el Sur<sup>17</sup> y afinar, así, sus instrumentos críticos. Las referencias internacionales, incluso globales, no excluyen en absoluto el regreso sobre el problema de la colonización francesa<sup>18</sup>, un trabajo sobre la memoria<sup>19</sup> o la presentación de la desestructuración social producida tanto por los remanentes coloniales como por las nuevas formas de hegemonía.<sup>20</sup>

Las literaturas poscoloniales francófonas interrogan el universo del intercambio generalizado y desigual que

---

<sup>15</sup> 2084: la fin du monde, 2015

<sup>16</sup> Afropean Soul, 2008.

<sup>17</sup> Louis-Philippe Dalembert (2019) Mur Méditerranée.

<sup>18</sup> Tierno Monénembo (2008) Le Roi de Kahel ; David Diop (2018) Frère d'âme.

<sup>19</sup> Scholastique Mukasonga (2012) Notre-Dame du Nil.

<sup>20</sup> In Koli Jean Bofane (2008) Mathématiques congolaises ; Natacha Appanah (2016) Tropique de la violence.

llamamos globalización al tiempo que informan a sus lectores sobre múltiples negociaciones interculturales contemporáneas, tan a menudo marcadas por el imperialismo y la violencia.

## **1. Escapar de la periferia**

La historia literaria transatlántica -sobre la cual trabajamos desde hace unos años en la Universidad de Paris Nanterre- constituye un marco teórico comparatista que se abre sobre el análisis de circulaciones, intercambios y migraciones literarias entre Europa, América y África, no ya en términos regionales o lingüísticos sino en el de las relaciones complejas mantenidas por las culturas, regiones y lenguas a través del Atlántico. En principio, su geografía es bastante fácil de definir: se trata de un espacio limitado por los tres continentes que bordean el Atlántico: América, Europa y África. Esta historia no es por derecho ni europea, ni americana ni africana; se interesa en un canon de obras y de autores importantes para las conexiones entre las culturas y las literaturas, a través de un océano.

La historia de la percepción del Océano Atlántico muestra que su unidad no constituye un dato geográfico universal. Durante mucho tiempo, las aguas que lo componen fueron consideradas independientes y los litorales, vinculados sólo por trayectos determinados. De hecho, las poblaciones tienen un sentido local del Atlántico que emana de las condiciones específicas del litoral que habitan, independientemente, en un primer momento, de las otras orillas que permanecen alejadas.

Este mundo atlántico se origina en las tentativas portuguesas de hallar una ruta marítima hacia la India. Entre la llegada de los portugueses a Cabo Verde y la abolición de la esclavitud cuatrocientos años más tarde, se desarrolló un sistema

colonial e imperial. La conquista de las culturas americanas, propiciadas por la guerra y la enfermedad, transformó a las naciones europeas económica, social y políticamente inestables en poderosos imperios. España, Portugal, Francia, Inglaterra y Holanda utilizarían sus colonias atlánticas para facilitar su modernización. Si consideramos los millones de personas provenientes de decenas de culturas que atravesaron el Atlántico desde entonces, podemos adelantar que desde el siglo XV al XXI, el mundo atlántico forma un complejo social, político, económico e intelectual en constante transformación que ha producido cierto tipo de literatura.

Se dibuja allí el proyecto de una historia literaria que examine la génesis de las obras, la trayectoria de los autores, así como la circulación y los juegos de influencia entre el Atlántico norte y el sur en los principales ámbitos involucrados: letras anglófonas, francófonas, hispanófonas, lusófonas y neerlandófonas, sin omitir los elementos criollos del Caribe ni los elementos africanos. Algunas obras, algunos itinerarios, algunos movimientos intelectuales o literarios son “transatlánticos” en el sentido que operan en la articulación de varias culturas y literaturas continentales que se escriben entre dos o tres de los continentes que bordean el océano. Así pues, toda una parte de la historia del feminismo del siglo XX se escribe gracias a circulaciones transatlánticas, particularmente a partir de la obra fundadora de Simone de Beauvoir, *Le deuxième Sexe* (1949). Durante la segunda mitad del siglo, los discursos feministas se suceden, más allá de algunos desacuerdos superficiales, según una dinámica de ensanchamiento de nociones y de adaptaciones contextuales transatlánticas (Chaudet, 2018 y 2020).

Estos intercambios intelectuales y literarios son numerosos y de órdenes muy diferentes, difíciles de generalizar: manifestación de una fascinación de efectos estéticos significativos (gusto por Dada o los surrealistas del arte africano), creación de un movimiento tricontinental (la Negritud de Césaire, Damas y Senghor) o tematización de una dificultad existencial (remanentes coloniales en Maryse Condé o Mongo Beti, dislocación entre dos culturas en Cheikh Hamidou Kane). Se encara el Atlántico como una perspectiva que permite organizar objetos, nombrar el entorno, construir saberes y producir formas literarias. Transnacional y transcultural, esta historia literaria pertenece a un espacio intermedio entre las historias nacionales, las historias de una región y la de la globalización literaria (Clavaron-Moura, 2012; Moura-Porra, 2015; Clavaron-Moura, 2017; Pageaux, 2020).

Retomemos el ejemplo de la Negritud: movimiento perfectamente transatlántico originado entre Guayana (Damas), Antillas (Césaire) y África (Senghor) pero en lengua francesa. El *Cahier d'un retour au pays natal* de Aimé Césaire, obra faro del movimiento, proclama el orgullo de pertenecer a un pueblo que, habiendo sido oprimido, ahora se libera, tal como lo expresa el célebre pasaje lírico:

Oh luz amigable  
 oh fresca fuente de la luz  
 aquellos que no inventaron ni la pólvora ni la brújula  
 aquellos que jamás amaestraron el vapor ni la electricidad  
 aquellos que no exploraron ni los mares ni el cielo  
 pero aquellos sin los cuales la tierra no sería la tierra  
 gibosidad tanto más bienhechora que la tierra deja  
 aún más la tierra  
 silo donde se preserva y madura lo que la tierra tiene de más  
 tierra

[...]

Hurra por aquellos que nunca inventaron nada  
por aquellos que jamás exploraron nada  
por aquellos que jamás amaestraron nada  
pero se abandonan, sobrecogidos, a la esencia de todas las cosas... <sup>21</sup>

El país natal es redescubierto, es reafirmado el lazo entre las Antillas y África; pero también la relación con Europa y sus pensadores, ya que la visión de Césaire se ve aquí influenciada por los trabajos del etnólogo alemán Leo Frobenius.

En *Morphologie de la culture*, Césaire y Senghor se inspiraron en una “antropología diferencial” que les permitía soñar con un renacimiento cultural de África. El concepto central de Frobenius era el *Paideuma*, fuerza que se encuentra en el origen de toda creación cultural, la cual nace en un estado de abandono de sí, suerte de dejarse llevar emocional, momento de gracia y de olvido de sí en el que el hombre “juega el juego del mundo” (Frobenius, 1921)<sup>22</sup>. Esta visión elaborada entre tres continentes, entre travesías que superponen diversas épocas, desemboca en el final triunfante del *Cahier*...

---

<sup>21</sup> ô lumière amicale / ô fraîche source de la lumière / ceux qui n’ont inventé ni la poudre ni la boussole / ceux qui n’ont jamais su dompter la vapeur ni l’électricité / ceux qui n’ont exploré ni les mers ni le ciel / mais ceux sans qui la terre ne serait pas la terre / gibbosité d’autant plus bienfaisante que la terre déserte / davantage la terre / silo où se préserve et mûrit ce que la terre a de plus terre / [...] / Eia pour ceux qui n’ont jamais rien inventé / pour ceux qui n’ont jamais rien exploré / pour ceux qui n’ont jamais rien dompté / mais ils s’abandonnent, saisis, à l’essence de toute chose... (Césaire, 1956, pp. 46-47).

<sup>22</sup> “joue le jeu du monde” (T. del A.)

Y ahora estamos de pie, mi país y yo, con el cabello al viento,  
mi mano pequeña ahora en su puño enorme y la fuerza no  
está en nosotros, sino sobre nosotros, en una voz que se  
enrosca en la noche [...] Y la voz pronuncia que durante  
siglos Europa nos llenó de mentiras e infló de pestilencias,  
pues no es cierto que la obra del hombre esté concluida  
que no tengamos nada que hacer en el mundo  
que seamos parásitos del mundo  
que baste con seguirle los pasos al mundo  
sino que la obra del hombre apenas acaba de empezar<sup>23</sup>.

Movimiento literario transatlántico (ligado, hay que precisarlo, al movimiento estadounidense de *Harlem Renaissance*), nacido en Francia durante los años 1930 por el encuentro de tres poetas de la Guayana, las Antillas y África, inspirado por la teoría de un pensador alemán. Los estudios transoceánicos son, según se nota, una manera un poco diferente de abordar las letras francófonas.

Sin embargo, a pesar de una producción francófona destacada, tan abundante como diversa, la estructura centro/periferia tiende aún hoy a constituir un modelo analítico válido para esas literaturas. Las mismas, en efecto, tienen relativamente pocos contactos directos entre ellas tanto en términos de lectura como de difusión de los textos, si no es a través del

---

<sup>23</sup> Et nous sommes debout maintenant, mon pays et moi, les cheveux dans le vent, ma main petite maintenant dans son poing énorme et la force n'est pas en nous, mais au-dessus de nous, dans une voix qui vrille la nuit [...] Et la voix prononce que l'Europe nous a pendant des siècles gavés de mensonges et gonflés de pestilences, / car il n'est point vrai que l'œuvre de l'homme est finie / que nous n'avons rien à faire au monde / que nous parasitons le monde / qu'il suffit que nous nous mettions au pas du monde / mais l'œuvre de l'homme vient seulement de commencer (Césaire, 1956, p. 57).

centro francés<sup>24</sup>, aun cuando ahora se desarrollan relaciones en el Norte, en África o entre los hablantes de *créole* en lo que respecta a las Antillas y el Océano Índico.

El acceso a un nivel verdaderamente global pasa por el desarrollo de varios centros literarios que se distingan de París –Bruselas, Ginebra, Montreal, Kinshasa o Argel, por ejemplo– en los ámbitos editoriales, institucionales y de los lectores, así como por el desarrollo de redes internacionales independientes del Hexágono, un transnacionalismo menor, para retomar la expresión de Françoise Lionnet y Shu-mei Shih, que escape a un modelo binario vertical (Lionnet y Shih, 2005). Esta autonomía de las literaturas francófonas supone varias condiciones en desiguales vías de realización según las regiones:

- Un público de lectores suficientemente amplio del cual se desprenda una élite capaz de apreciar la literatura más exigente, caso que solamente se da en la francofonía del Norte (Bélgica, Quebec, Suiza);
- La constitución, dentro de este público, de un conjunto de normas y de valores ideológicos y estéticos compartidos, condición que –nuevamente– solo se cumple en la francofonía del Norte;
- Obras que puedan ser consideradas fundacionales, que puedan servir de modelo o de contra modelo y nutrir una intertextualidad específica. El *Cahier d'un retour au pays natal* de Aimé Césaire ha jugado este

---

<sup>24</sup> No obstante, B. Denis y J. M. Klinkenberg ofrecen ejemplos de contactos entre regiones belgas, quebequenses y suizas durante los años 1900-1930, que tuvieron lugar gracias a los regionalistas franceses (Denis y Klinkenberg, 2005, p. 48).

- papel en las Antillas, así como *Nedjma* de Keteb Yacine en el Magreb o, aun perteneciendo a géneros diferentes, *Éthiopiennes* de Léopold Sédar Senghor, *Les Soleils des Indépendances* de Amadou Kourouma y *Une si longue lettre* de Mariama Bâ en África Subsahariana;
- Estas obras deben manifestarse legítimas, constituir el objeto de un proceso de canonización sancionado, sobre todo, por la crítica universitaria del conjunto francófono, lo que es el caso de los autores evocados precedentemente, de diversos modos;
  - La creación de instancias que aseguren la producción y la circulación de las obras: editores, aparatos de legitimación y de celebración. Determinante es la institucionalización favorecida por la escuela, la cual propone una definición duradera de lo literario, del corpus canónico y de la historia de las obras, lo que forma –finalmente– un público capaz de reconocer y de apreciar la singularidad de una producción regional o nacional<sup>25</sup>.

Ciertamente, el corte Norte/Sur es mucho más contundente en este caso que en el del espacio anglófono (donde la literatura anglo-india ha cobrado importancia internacional, por no hablar de la literatura australiana o neozelandesa) o bien los espacios lusófono (con Brasil) e hispanófono (con los países de origen hispánico). El destino de la literatura no puede

---

<sup>25</sup> Al respecto, B. Denis y J. M. Klinkenberg subrayan que la enseñanza secundaria en Quebec concede un lugar amplio a la literatura quebequense reforzando así la convicción de que existe una literatura nacional mientras que los programas de la Comunidad Francesa de Bélgica ponen el acento en el canon literario de Francia en desmedro del corpus literario belga.

sustraerse a las transformaciones socioeconómicas macro, particularmente en África.

Para no terminar en un tono pesimista, quisiera evocar un acontecimiento francófono reciente que permite alimentar algunas esperanzas. El premio Goncourt, premio literario francés de mayor renombre, fue otorgado en 2021 a *La plus secrète Mémoire des hommes*, cuarta novela del senegalés Mohamed Mbougar Sarr. Se trata del primer libro de un escritor de África subsahariana coronado por el jurado Goncourt.

Verdad es que los premios literarios, instituciones opacas y a veces arteras, tienen mala reputación en Francia. Sin embargo, si se presta atención, es posible constatar que el libro y la acogida recibida por éste se inscriben en un *continuum* francófono y global. La siguiente consideración pudo haber influido en la elección del jurado Goncourt: 2021 marca el centenario de la entrega del premio a René Maran, proveniente de Guayana, por su *Batouala, véritable roman nègre*. En 1921, por primera vez desde su creación, la Academia Goncourt coronaba a un escritor negro. El prefacio de esta obra, cuyo autor critica los excesos coloniales siendo él mismo funcionario de la Administración colonial en África, provocó escándalo y le causó a Maran no pocas dificultades. Más tarde, le valdría el reconocimiento como precursor de la Negritud por parte de Léopold Sédar Senghor. Probablemente, los jueces del Goncourt recordaban este gran primer caso cuando, un siglo más tarde y también por primera vez, recompensaron la novela de un autor proveniente de África subsahariana.

Por lo demás, el premio concedido a *La plus secrète Mémoire des hommes* se inscribe en un movimiento internacional de reconocimientos literarios africanos. En 2021, en efecto, el premio Nobel de literatura fue entregado a Abdulrazak Gurnah, de Tanzania; el *Booker Prize* a Damon Galgut, de Sudáfrica; el *International Booker Prize* a David Diop, francosenegalés; el Premio Neustadt, al senegalés Boubacar Boris Diop y el Premio Camões (que recompensa a un autor de lengua portuguesa), a Paulina Chiziane, de Mozambique. En pocas palabras, la novela de Mbougar Sarr se inserta en una dinámica literalmente mundial de reconocimiento de las letras africanas. Si se agrega el hecho de que una de las grandes referencias de Mbougar Sarr es Roberto Bolaño, una de las figuras más importantes de la literatura-mundo actual, se ve que esta dimensión global es real.

Es de desear que esta consagración unánime se vea acompañada de un dinamismo editorial africano a la altura. En este sentido, la coedición de la novela de Mbougar Sarr entre un editor francés, Philippe Rey, y un editor senegalés, Jimsaan, marca la construcción de un nuevo puente entre Francia y África y permite esperar el desarrollo de estructuras editoriales en África francófona. Significaría abrir el camino de una literatura africana que no sólo se afirmara fuera del continente sino a partir de bases plenamente africanas para escapar de la periferia.

## Bibliografía

Balibar, Étienne (1991). *The Nation Form: History and Ideology*. En Etienne Balibar, Emmanuel Wallerstein, *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities*. New York: Verso. pp.86-106

Césaire, Aimé (1956). *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris-Dakar : Présence Africaine.

- Chaudet, Chloé (2018). "Études féministes et relations transatlantiques". En Jean-Claude Laborie, Jean-Marc Moura y Sylvie Parizet (dir.). *Vers une histoire littéraire transatlantique*. Paris: Classiques-Garnier. pp. 107-119
- Chaudet, Chloé, Cubeddu-Proux, Stefania y Moura, Jean-Marc (dir.) (2020). *L'Atlantique littéraire au féminin. Perspectives comparatistes*. Clermont-Ferrand: Presses de l'Université Blaise Pascal.
- Clavaron, Yves y Moura, Jean-Marc (dir.) (2012). *Les Empires de l'Atlantique*. Bécherel: Les Perséides.
- Clavaron, Yves y Moura, Jean-Marc (dir.) (2017). *L'histoire des lettres transatlantiques: les relations littéraires entre Afrique et Amériques*. Bécherel: Les Perséides.
- Denis, Benoît y Klinkenberg, Jean-Marie (2005). *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles: Labor.
- Frobenius, Leo (1921). *Paideuma. Umriss einer Kultur- und Seelenlehre*. Munich: C.H. Beck.
- Lionnet, Françoise y Shih, S.M (eds.) (2005). *Minor Transnationalism*. Durham: Duke University Press.
- McDonald, Christie y Suleiman, Susan (2010). *French Global. A New Approach to Literary History*. Columbia U.P.
- Moura, Jean-Marc y Porra, Véronique (dir.) (2015). *L'Atlantique littéraire: Perspectives théoriques sur la constitution d'un espace translinguistique*. Hildesheim: Olms Verlag.
- Pageaux, Daniel-Henri (2020). "Un espace comparatiste : l'Atlantique". En *Revue de Littérature Comparée*, (3), 333-347.
- Sartre, Jean-Paul (1949). "Orphée noir". En : *Situations, III, "Lendemain de guerre"*. Paris : Gallimard, p.252.
- Waberi, Abdourahman (2006). *Internationale de l'Imaginaire : Cette langue qu'on appelle le français. L'apport des écrivains francophones à la langue française*. Paris : Maison des cultures du monde, p.104

---

**Jean-Marc Moura** es Profesor de Literaturas Francófonas y de Literatura Comparada en la Universidad Paris Nanterre, desde 2008. Es miembro del Instituto Universitario de Francia y co-director del Observatorio de las literaturas francesa y francófonas de la Universidad Paris Nanterre. Se especializa en literaturas francófonas y poscoloniales; también estudia el exotismo y el humor (particularmente en los ámbitos lingüísticos de Europa Oriental). Actualmente trabaja sobre historia literaria transatlántica e historia de las letras mundiales. Dos de sus obras críticas destacadas, además de multiplicidad de artículos y obras publicadas en colaboración, son *Le Sens littéraire de l'humour* (Paris: Presses Universitaires de France, 2010) y *Littératures francophones et théorie postcoloniale, éd. revue et complétée* (Paris: Presses Universitaires de France, 2019). Es también escritor. Sus obras más recientes son *La Musique des illusions* (Paris: Albin Michel, 2014) y *La Guerre insaisissable* (Paris : Jean-Claude Lattès, 2018).

**Lía Mallo** es Profesora de Enseñanza Media y Superior en Letras y Licenciada en Letras, egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo en 1993. Becada por la Alianza Francesa de París en 1989, por organismos de Ciencia y Técnica desde 1994 a 1998 y por la Secretaría de Políticas Universitarias (SPU) del Ministerio de Educación de la Nación en 2016. Actualmente Profesora Titular Interina con dedicación Semiexclusiva de la Cátedra “Literatura de Lengua Francesa” de la Carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo y, por extensión, de “Historia Cultural y Literaria”; miembro del Centro de Literatura Comparada (CLC) y del Instituto de Literaturas Modernas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo, de la AALFF (Asociación Argentina de Literatura Francesa y Francófona) e integrante del Consejo Editor de la revista académica digital *Lectures francophones*, dirigida por el Dr. Francisco Aiello. Participante en Jornadas, Congresos y Simposios sobre temas de su especialidad, en calidad de expositora, coordinadora y co-organizadora. Co-Directora de proyectos aprobados por SeCTyP UNCuyo sobre literatura femenina francófona de África Subsahariana desde 2011 hasta 2018. Ha dictado cursos, seminarios y conferencias sobre temas de literatura francesa y francófona en nuestro medio, para estudiantes y para público general y especializado. Ha publicado artículos, reseñas, capítulos de libro y traducciones en castellano y en francés.





## “Vete, no para ti es mi verde atavío”. Leopardi, Lérmontov y la naturaleza depredadora

*“Vete, no para ti es mi verde atavío”. Leopardi, Lérmontov  
and predatory Nature*

*“Go away, not for you is my green attire”*

**Juan Valentín Brito**

 <https://orcid.org/0009-0004-4426-3678>

Universidad Nacional de Córdoba

[Valentinbritovale@gmail.com](mailto:Valentinbritovale@gmail.com)

Argentina

### Resumen

En el presente trabajo serán abordados de manera comparada los poemas “Hoja de roble” (1841) de Mijaíl Lérmontov y “XXXV. Imitación” (1835) de Giacomo Leopardi. En primera instancia, ambos poemas serán comparados en su estructura tanto temática como formal junto al poema “La feuille” (1816) de Vincent Antoine Arnault, y se trazará una serie de paralelismos, diferencias y similitudes entre los tres poemas. En segunda instancia, se analizará la construcción de la naturaleza en los poemas de Leopardi y Lérmontov a partir de los conceptos de “naturaleza malvada”, “naturaleza madrastra” y de la concepción de la voluntad rectora del mundo de Arthur Schopenhauer en *El mundo como voluntad y representación* (1818) y *La voluntad en la naturaleza* (1836). De dicho análisis, intentaremos comprobar la siguiente hipótesis: los poemas de Lérmontov y Leopardi construyen una naturaleza violenta y destructiva con todos sus integrantes (animales, plantas, humanos) que definiremos oportunamente como “naturaleza

depredadora”. En ese sentido, ambos poemas anticipan las propuestas schopenhauerianas de la voluntad de vivir, pero en clave poética.

**Palabras clave:** naturaleza, depredación, Leopardi, Lermontov, voluntad.

**Abstract**

In this paper, the poems “Oak Leaf” (1841) by Mikhail Lermontov and “XXXV. Imitation” (1835) by Giacomo Leopardi will be studied from a comparative perspective. In the first instance, both poems will be compared in both their thematic and formal structure together with the poem “La feuille” (1816) by Vincent Antoine Arnault, and a series of parallels, differences and similarities between the three poems will be drawn. Secondly, the construction of nature in the poems of Leopardi and Lermontov will be analyzed based on the concepts of “evil nature”, “stepmother nature” and the conception of the ruling will of the world by Arthur Schopenhauer in *The World as Will and Representation* (1818) and *The Will in Nature* (1836). From this analysis we will try to verify the following hypotheses: the poems by Lermontov and Leopardi build a violent and destructive nature with all its members (animals, plants, humans) that we will opportunely define as “predatory nature”. In this sense, both poems anticipate Schopenhauer's proposals of the will to live, but in a poetic key.

**Key words:** Nature, Predation, Lermontov, Leopardi, Will.

## Leopardi y Lérmontov: dos casos problemáticos

### Imitación

Lejos del propio ramo,  
Pobre hoja delicada,  
¿adónde vas? Del hay  
Allá donde nació, me arrancó el viento.  
Él, retomando, al vuelo  
del bosque a la campiña,  
del valle a la montaña me conduce.  
Con él, perpetuamente,  
voy peregrina, y o demás ignoro.  
Voy donde todo va,  
Donde naturalmente  
va la hoja de rosa  
y la hoja de laurel.

### HOJA DE ROBLE

Una hoja de roble fue un día arrastrada  
de la rama natal y a la estepa llevada  
por la impia tormenta. Al fin amarilla  
y marchita, alcanzó del mar Negro la orilla.

Se alza junto al borde del mar, opulento,  
verde chopo; en sus ramas murmura el viento;  
lo arrulla de aves el coro al cantar  
cantos sobre la bella Zarina de Mar.

Se ha pegado al pie de su tronco la hoja  
Y le expone la pena que le acongoja.  
Dice ella muy triste: «Soy una hojita  
Y en mi patria crecí, pobrecita.

Voy vagando por tierra sin meta hace tiempo,  
me secaron el sol despiadado y el viento.  
Déjame descansar en tu fresca umbría  
Muchos cuentos divinos contarte podría».

Le responde el chopo: «No quiero ampararte.  
¿Con mis hijas lozanas podrás compararte?  
¿Qué me importan tus fábulas, hoja errante?  
Ya me tiene hastiado de aves el cante.

Vete, no para ti es mi verde atavío;  
Favorito del sol, le consagro mi brillo.  
Por el cielo se extiende mi copa enhiesta.  
y el gélido mar mis raíces refresca».

La aparente similitud entre ambos poemas (el motivo de la hoja errante que al final muere) no debe llevarnos a simplificar la comparación entre dichas composiciones, ya que, como veremos más adelante, tanto en su estructura formal como temática, los poemas tienen tantas diferencias como puntos de contacto. Sin embargo, partimos de la siguiente observación: en ambos poemas la hoja es desprendida siempre violentamente por otro ente natural (viento/tormenta), es

arrastrada por diversos parajes y finalmente llega a una situación irremediable (Leopardi) u ocurre un fallido intento de supervivencia (Lérmontov). En ese sentido, ambos poemas tienen el mismo punto de partida y de llegada. La presencia abundante de la naturaleza, la violencia entre los miembros del entorno (plantas, animales, etc.) y la muerte son temas que tienen una larga trayectoria en las composiciones poéticas, narrativas y reflexivas tanto del poeta ruso como del italiano<sup>1</sup>.

Si bien ambos autores suelen subsumirse bajo el rótulo de románticos, la crítica se ha encargado de complejizar el lugar de los poetas reiteradamente. Lérmontov yace siempre en una zona intermedia, ya sea entre un Romanticismo tardío y un proto-Realismo ruso (Sokolov, 1957), ya sea entre un Romanticismo y un post-Romanticismo agónico (Allen, 2007). Con Leopardi la cuestión es igual de problemática, como ya ha señalado Mengaldo en su clásico ensayo *Leopardi antiromántico* (2012), en donde el crítico italiano recupera toda una polémica respecto del lugar que el poeta de Recanati ocupa en el Romanticismo italiano. Sin embargo, para el presente trabajo no nos interesa indagar en la pertenencia de estos poetas al movimiento romántico, sino que nos centraremos en el estudio de las obras de Lérmontov y Leopardi, obras complejas y polifacéticas, con una densidad que requiere estudios singulares, debido a que las concepciones de ambos escritores muchas veces son

---

<sup>1</sup> En el caso de Leopardi, basta con acercarse a composiciones como *Canto de un pastor errante de Asia* (1830), las entradas VI, VII y VIII de *Pensamientos* (2022) o las infinitas entradas que tratan ambos temas en el *Zibaldone*. En Lérmontov, podemos encontrar dichos temas en poemas como *El demonio* (1856), *Mzyri* (1840), “El gladiador moribundo”, “Nubes”, “El sueño”, entre otros.

ambivalentes y disonantes con su época. En el caso de Lermontov, como bien señala Allen: “Lermontov’s literary sensibility was too ambiguous, ambivalent, and self-critical fully to exemplify Romanticism in either the European or the Russian contexts”<sup>2</sup> (Allen, 2007, p. 58) y, en el caso de Leopardi, según Mengaldo: “Ultimo dei classici, Leopardi fu certo, rispetto all’attualità dei romantici, un *inattuale*: nel senso, si capisce, in cui erano o si sentivano tali Nietzsche e Mahler, in seguito attualissimi.”<sup>3</sup> (Mengaldo, 2012, p. 20).

A partir de las posiciones complejas de ambos escritores, nos centraremos en la concepción de la naturaleza propuesta en los poemas “Imitación” ([1835] 1982) y “Hoja de roble” ([1841] 2014), ya que la naturaleza y su tematización poética resulta igual de problemática en ambos casos. Esto sucede debido a que, por un lado, en los poemas mentados las consideraciones estéticas entretejen lazos con visiones filosóficas específicas. En el caso de Lermontov, su poética ha sido el centro de lecturas nietzscheanas (Soloviov, 2021); por su parte, la relación entre Leopardi y la filosofía es más evidente debido a su formación clásica (Bazzochi, 2008, pp. 63-80). En efecto, su obra ya ha sido analizada en múltiples relaciones con la filosofía pesimista (Cardiello y Stellino, 2019) y existencialista (Donà, 2013). Esa interrelación estética-filosófica no es ajena a la construcción de la naturaleza en los poemas aquí seleccionados. Por otro lado, tanto Lermontov como Leopardi,

---

<sup>2</sup> “La sensibilidad literaria de Lermontov era demasiado ambigua, ambivalente y completamente autocrítica para ejemplificar el romanticismo en los contextos europeo o ruso”.

<sup>3</sup> “El último de los clásicos fue Leopardi ciertamente, comparado con la actualidad de los románticos, un *anticuado*: en el sentido, por supuesto, en el que Nietzsche y Mahler fueron o se sintieron luego muy actuales”.

al encontrarse en los bordes del Romanticismo, dejan de lado ciertas concepciones románticas de la naturaleza para proponer, en cambio, una noción diferente, negativa y, si no menos idealista, al menos no tan afín a lo humano, radicalmente opuesta a las concepciones *orgánicas* de la naturaleza de la *Frühromantik*<sup>4</sup> y de otros poetas románticos, como Wordsworth (*Tintern Abbey*<sup>5</sup>) o Novalis (*Himnos a la noche*<sup>6</sup>), en donde se privilegia al hombre en relación con la naturaleza<sup>7</sup>. En cambio, en los poemas “Imitación” y “Hoja de

---

<sup>4</sup> Esa concepción “orgánica” de la naturaleza respecto del hombre, presente en ciertos autores de la *Frühromantik*, es señalada por Frederick Beiser en su libro *El imperativo romántico. El primer romanticismo alemán*: “La división entre el yo y la naturaleza solo sería superada en el ideal de vida o en el *concepto orgánico de la naturaleza*: como parte de este todo orgánico, el yo se dará cuenta de que es inseparable de la naturaleza y del mismo modo que la naturaleza es inseparable de él” (Beiser, 2018, p. 63). Aunque cabe aclarar que dicha caracterización de naturaleza “orgánica” no es extensible a todos los miembros del primer Romanticismo alemán. *El rubio Eckbert* ([1797] 2009), entre otros cuentos, de Ludwig Tieck presenta una naturaleza perturbadora y vengativa que se vuelve contra el sujeto.

<sup>5</sup> “Therefore am I still / A lover of the meadows and the woods / And mountains; and of all that we behold / From this green earth; of all the mighty world / Of eye, and ear, —both what they half create, / And what / perceive; well pleased to recognize / In nature and the language of the sense / The anchor of my purest thoughts, the nurse, / The guide, the guardian of my heart, and soul / Of all my moral being” (Wordsworth, 2017, p. 337).

<sup>6</sup> “Es ella el alma más profunda de la vida, respirada por el mundo inmenso de las constelaciones infatigables...por la roca, brillando en su quietud eterna; por la planta que medita y absorbe; por el ardiente, multiforme y salvaje animal. La respira, *más que nadie, el magnífico extranjero de ingravido andar...* como una reina de la naturaleza terrenal, convoca a todas las potencias a infinitas metamorfosis, ata y desata innumerables lazos y envuelve toda cosa con la aureola de su divina imagen” (Novalis, 1965, pp. 55-56 [cursiva agregada]).

<sup>7</sup> “Si Dios ha creado el universo, manifestación suya, quiere que, en el término de la evolución, regrese a Él este universo; y, para que el retorno sea posible, es preciso que el hombre vuelva a ser lo que ya es. Al salvarse a sí

roble” advertimos una naturaleza que ignora al elemento humano y que, ante todo, es cruel y violenta entre sus mismos integrantes, animados e inanimados (viento, mar, árboles, aves, hojas). En ese sentido, los poemas de Lérmonov y Leopardi construyen una naturaleza que *depreda* a sus miembros y torna al mundo violento. Esta construcción de la naturaleza se anticipa a la noción schopenhaueriana de la *voluntad de vivir*, pero siempre en clave poética<sup>8</sup>.

### **El motivo de la hoja y un (posible) antecedente**

Ahora bien, antes de continuar con dicho análisis, es importante hacer una serie de puntualizaciones sobre los poemas, sus fechas de composición-publicación y un posible antecedente que consideramos enriquecedor para esta instancia. “Imitación” de Leopardi apareció por primera vez en la edición de los *Canti* de 1835. La edición que utilizamos para este trabajo<sup>9</sup> aclara, en una nota al pie, que el poema es en realidad una traducción del poema *La feuille*, de Antoine Vicent Arnault que, probablemente, Leopardi había leído en la revista *Lo Spettatore* en Milán alrededor de 1818. No se aclara que existan más indicios de esta composición en notas o en el

---

mismo, será el agente de la reintegración de todas las cosas, el *redentor de la naturaleza*” (Béguin, 1954, pp. 104).

<sup>8</sup> La relación del poeta italiano con Arthur Schopenhauer ya ha sido señalada en otras ocasiones, como, por ejemplo, el diálogo *Schopenhauer e Leopardi* (1856) de Francesco de Sanctis. En el caso de Lérmonov, no hay constancia de acercamientos o relaciones de la poética del autor ruso a la filosofía schopenhaueriana.

<sup>9</sup> *Cantos* (1982). Hyspamerica Ediciones Argentinas S.A., traducción de Diego Navarro.

*Zibaldone*<sup>10</sup>. Arnault<sup>11</sup> publicó en 1812-13 la primera parte de sus *Fables*, en donde se encuentra el poema de la hoja, que reproducimos a continuación:

#### LA FEUILLE

De ta tige détachée,  
Pauvre feuille desséchée,  
Où vas-tu? — Je n'en sais rien.  
L'orage a brisé le chêne  
Qui seul était mon soutien.  
De son inconstante haleine  
Le zéphyr ou l'aquilon  
Depuis ce jour me promène  
De la forêt à la plaine,  
De la montagne au vallon.  
Je vais où le vent me mène,  
Sans me plaindre ou m'effrayer:  
Je vais où va toute chose,  
Où va la feuille de rose  
Et la feuille de laurier.  
(Arnault, 1816, p. 146).

---

<sup>10</sup> En cuanto a los problemas de transcripción del poema, véase las notas al pie de las pp. 558 y 581 en Leopardi, *Canti edizione fotografica degli autografi e edizione critica* (2010) de Emilio Peruzzi.

<sup>11</sup> Arnault publicó múltiples obras de teatro, poemas y operetas morales. Fue perseguido en la época del Terror y luego fue parte del Ministerio del Interior durante la regencia de Napoleón. Para más información del poeta. Para más información, puede revisarse el libro *Antoine-Vincent Arnault (1766-1834): un homme de lettre entre classicisme et romantisme* (2004) de Raymond Trousson.

Finalmente, la composición de Lérmontov es más tardía, de 1841, un año antes de la muerte del poeta, y fue escrita durante su exilio en el Cáucaso.

Claramente, las versiones más similares son las de Arnault y Leopardi (el poeta de Recanati no temió en explicitar su imitación). El poema de Lérmontov no solo se distancia temáticamente, ya que introduce otros personajes como el chopo, las aves y el mar Negro, y reproduce diálogos entre los elementos naturales, sino que también, formalmente, el poema se trata de una composición libre con rimas arbitrarias que consta de quince versos. En cambio, la composición de Leopardi es una *canzone libera*, ya que altera libremente heptasílabos y endecasílabos<sup>12</sup> y consta de trece versos; por su parte, la composición de Lérmontov sigue una métrica – pentámetro anfibráco – y rima –AABB<sup>13</sup>, que en ruso se denomina *parnaia*– específicas<sup>14</sup> y consta de veinticuatro versos. Sin embargo, basta acercarse a la composición de Leopardi para notar que no es una traducción simplemente, sino una imitación, ya que el poeta italiano reordena con ciertos detalles el poema francés. Por una cuestión, probablemente, de adaptación métrica, Leopardi omite los nombres de los vientos específicos (*zéphyr, aquilon*) y, por otro lado, matiza el error de la hoja, ya que, si en el poema de

---

<sup>12</sup> Esa estructura formal se encuentra presente ya en composiciones anteriores como *A Silvia*, *Canto de un pastor errante de Asia*, *La retama o la flor del desierto*, entre otros.

<sup>13</sup> Excepto en la tercera estrofa, en donde se rompe dicha estructura y se la suplanta por la estructura ABAB o *perekrestnaia*.

<sup>14</sup> Pese a que para este trabajo nos ceñimos a la traducción en español (Lérmontov, 2014), la presente edición tiene el texto original en ruso y nos pareció interesante señalar dichas especificaciones formales que, si bien se pierden en la traducción, son enriquecedoras para el análisis.

Arnault la tormenta destruyó su sostén (*mon soutien*) y el viento la pasea por todos lados sin quejarse (*se plaindre*) o asustarse (*s’effrayer*), en Leopardi la hoja más bien no tiene conciencia de su errar (“voy peregrina, y lo demás lo ignoro”), aunque ambas terminan en el mismo lugar, la muerte (destino de todas las hojas<sup>15</sup> y, por extensión, de todas las cosas). En cambio, el poema de Lérmontov es mucho más amplio, podría decirse que en toda la primera estrofa del poema ruso se condensa todo el movimiento de los poemas francés e italiano.

En Lérmontov ocurre algo interesante: no hay dimensión dialógica del yo lírico con la hoja, sino que más bien el yo lírico queda como simple narrador y se otorga voz a los personajes: el chopo y la hoja. Además, si bien en los tres poemas la hoja es construida con patetismo e insignificancia (“*Pauvre feuille*”, “pobre hoja delicada”, “una hoja... pobrecita”), en Lérmontov es aún más conmovedora la escena, ya que la hoja se encuentra moribunda (amarilla) y quiere convencer al árbol de formar parte de él (mucha historia podría contarle al árbol), mas el chopo no se inmuta y la desprecia, orgulloso de su fuerza y vitalidad: “vete, no es para ti mi verde atavío”<sup>16</sup> (2014, p. 255). En Leopardi la naturaleza está signada por la

---

<sup>15</sup> La hoja de laurel simboliza el triunfo y el fasto; la hoja de rosa, el amor y la belleza. Para Leopardi todas las hojas –entiéndase, todo lo obtenido en esta vida (éxito económico, social, belleza, etc.)– son perecederas y nulas ante la totalidad de la muerte.

<sup>16</sup> El carácter orgulloso del chopo puede señalarse en mayor profundidad si pensamos que en el original ruso lo que el árbol niega a la hoja es su “brillante color” (светлый цвет). La palabra declinada цвету que la versión española traduce por “atavío” (probablemente por una cuestión de métrica o artificio poético), está muy cerca de la palabra цветут, que podría traducirse como “floración” o “florido”, derivado del verbo цветѣть, florecer. En ese sentido, el árbol niega a la hoja su flora, sus hojas verdes, que lo visten y envalentonan, signo de su vitalidad y fuerza.

ignorancia y la muerte, en Lérmontov hay una presencia mayor de la naturaleza y esta posee un carácter violento, signado en el rechazo del chopo a la hoja.

A pesar de lo señalado anteriormente, los poemas de Lérmontov y Arnault tienen una coincidencia pequeña pero significativa, que no comparten con Leopardi: tanto en el poema francés como en el ruso las hojas son de roble (*chêne* y *листок*), mientras que en el poema italiano la hoja es de una haya (*faggio*). Esta sutileza, sumada a la temática específica de ambos poemas, nos lleva a preguntarnos si Lérmontov habría leído el poema de Arnault. La crítica hace hincapié en la cultísima y refinada educación del joven poeta (Chílikov, 2014), que se debe a las aspiraciones aristocráticas de su abuela y a su aprendizaje multilingüe. El francés fue una de las primeras lenguas que Lérmontov aprendió y la importancia de escritores franceses como Lamartine, Voltaire y Hugo es señalada por la crítica (Städke, 2011, p. 154). La influencia francesa en la literatura rusa no es ninguna novedad; sin embargo, resulta importante señalar cómo, a pesar del fuerte influjo de la literatura francesa, los rusos siempre supieron reinventarse, agregar lo propio y, con ayuda del influjo romántico, conformar una identidad nacional (Meyer, pp. 6-7). Ante este panorama<sup>17</sup> en el que Lérmontov vivió y fue educado, sumado a las similitudes encontradas entre su poema y el de Arnault,

---

<sup>17</sup> Recordemos brevemente la gran influencia que sobre Lérmontov ejerció Pushkin, quien fue otro francófilo literario, sumado al interés por la figura de Napoleón y el *pathos* del heroísmo (Städke, 2011, p. 153) y su experiencia vital del entusiasmo y posterior desencanto de la intelectualidad liberal rusa incipiente de comienzos del siglo XIX, cuyo parteaguas fue la Revolución Decembrista de 1825 (Franchi, 2014, pp. 107-108).

podríamos sugerir que el poeta ruso habría leído el poema francés<sup>18</sup>.

## La naturaleza: depredación incesante

Es importante tener en cuenta que tanto el poema de Leopardi como el de Lermontov presentan elementos de la naturaleza personificados: en el poema italiano, el yo lírico interroga a la hoja y esta le responde; en el poema ruso, los elementos naturales dialogan, se suplican y rechazan. La prosopopeya en ambas composiciones articula una forma específica de entender a la naturaleza que no es el alma universal que encuentra su *microcosmos* en el ser humano y al que este debe guiar hacia la unidad recobrada (Béguin, 1954, p. 101), sino, más bien, es el hombre quien casi no tiene intervención en los poemas. En Leopardi, el yo lírico se calla ante la verdad propuesta por la hoja (toda vida acaba en la muerte); en Lermontov, el yo lírico directamente no interviene y predomina la naturaleza. Ambos poemas dejan el elemento humano de lado, no lo privilegian. Este movimiento es recurrente en el rechazo al antropocentrismo decimonónico de Leopardi: “que Natura no estima / ni cuida más al hombre / que a las hormigas, y si en él más raro / estrago es que en ellas, / se debe únicamente / a que es menos fecunda nuestra raza” (1982, p. 143), y encuentra cierta expresión en el patetismo nihilista del sujeto vencido por el entorno en una composición como *Mzyri* de Lermontov. Sin embargo, es cierto que hay un

---

<sup>18</sup> Los motivos comunes de Lermontov respecto de otros autores no es una novedad. Véase, por ejemplo, Alsina, José (1972), “Un motivo común en Alcman, Goethe y Lermontov”. Alsina señala el parentesco formal y temático del poema ruso “Las cimas de los montes/ en la tiniebla de la noche duermen” con el poema de Goethe *Wanderers Nachtlied*.

alma universal que se agita tras la naturaleza de ambos poemas. Esa alma no puede ser considerada benéfica, sino todo lo contrario: se trata de una fuerza irracional, destructiva e inconmensurable. Esa alma es la que produce el cataclismo inicial en ambos poemas: el viento/la tormenta arranca a la pobre hoja de su entorno y la arrastra por el mundo. Cabe señalar que en el caso de Lérmontov la lucha es más encarnizada: la hoja quiere vivir, el chopo la expulsa hastiado, él es más fuerte, quiere predominar incluso por sobre las aves. La batalla se libra entre todo elemento natural (animado e inanimado), los unos buscan sobrevivir a otros, bélico desarrollo de la naturaleza. Dijimos que, si hay un alma, esto no es en absoluto sinónimo de amor y unidad universal, sino más bien una *voluntad* ciega que se extiende sobre el mundo, voluntad en el sentido que lo entiende Arthur Schopenhauer, *i.e.*, autoconservación, lucha interminable:

Cuando consideramos la voluntad en los seres dotados de conocimiento, a los cuales nadie se las disputa, observamos que la tendencia principal de todo individuo es su propia conservación: *Omnis natura vult esse, conservatrix sui*. Las formas bajo las cuales aparece esta tendencia se resumen en buscar y perseguir o en evitar y huir, según las ocasiones. Esas mismas formas las hallamos en los grados más bajos de la naturaleza, o, en otros términos, de la objetivación de la voluntad. (Schopenhauer, II, 2014, pp. 368-369).

Esta *voluntad de vivir*, deseo irrefrenable de continuar existiendo, es el mismo en todas las cosas, desde la más insignificante (la hoja) hasta la más general (el viento, la tormenta, el mar), y es la que impulsa a los elementos a enfrentarse, rechazarse o buscarse en pos de la supervivencia. Es la voluntad arraigada en la naturaleza la que hace suplicar a

la hoja: —“Se ha pegado al pie de su tronco la hoja / Y le expone la pena que le acongoja” (Lérmontov, 2014, p. 255)— por un poco más de vida, un hálito apenas, al orgulloso chopo. El árbol solo quiere seguir extendiéndose hasta llegar al cielo, acaparar toda la luz y beberse todo el mar Negro. En su lucha por sobrevivir, siempre egoísta, el chopo desprecia toda vida circundante (las aves lo hastían, la hoja amarilla le molesta). Al final, a la hoja de roble le tocará morir, como algún día será también ese el fin de las aves, del mar, del mismo chopo y de todas las cosas. Pero, hasta ese momento final, todo elemento natural (incluido el humano, por alusión) vivirá y luchará ignorante en un incesante y absurdo trajín, como concluye el filósofo alemán en *Sobre la voluntad en la naturaleza*: “El mundo orgánico presenta el desolador aspecto de una incesante guerra entre todos los seres vivos, en la que todos son, alternativamente, dominadores y dominados” (Schopenhauer, 2006, p. 11)<sup>19</sup>.

En los poemas de Leopardi y de Lérmontov, a la hoja le toca padecer la tiranía del viento o del chopo, pero luego el chopo será dominado por otros seres (¿las aves?, ¿el mar?, ¿el hombre?) y así sucesivamente. La naturaleza en estos poemas no cumple el rol de una madre, sino más bien de una *mère dénaturée* (Levy-Bertherat, 1994, p. 31-34) o una *madrastra* (Leopardi, 1982, p. 140), declarada enemiga de los hombres, según el poeta de Recanati, y mezquina encubridora del

---

<sup>19</sup> Con qué precisión Leopardi está siempre un paso delante de Schopenhauer: “el género humano... se divide en dos: unos usan la prepotencia y otros la padecen. Y, puesto que no existe ni ley, ni fuerza, ni progreso en la filosofía o en la civilización que pueda impedir que el hombre nacido o por nacer pertenezca a uno u otro bando, quien pueda elegir que elija. Lo cierto es que ni todos ni siempre pueden hacerlo” (Leopardi, 2022, p. 31).

“arcano profundo” (Citati, 2014, p. 200), inaccesible para todos: la razón de nuestro existir en un mundo lleno de tanta miseria y espanto. ¿No es acaso ese secreto negado al pobre monaguillo en *Mzyri* que, sediento de esperanza ante la naturaleza, es luego destruido por ella y, sin embargo, aún la apetece, dando rienda suelta a su voluntad aún en su lecho de muerte, como el cautivo enamorado de su captor? “¡Ah! Cambiaría, sin dudar / Edén con su eternidad / por un instante que pudiera / pasar en mi nativa tierra / entre peñascos de granito” (Lérmontov, 2014, p. 191). Y ¿no es también ese arcano secreto el que la naturaleza niega al pobre viajero en *Diálogo entre la Naturaleza y un islandés* (1978) de la manera más patética y cruel posible? Es decir, convertir al viajero en presa de dos famélicos leones o una momia decrepita en un museo europeo. Las reflexiones de Leopardi se explayan sobre esa concepción negativa y madrastra de la naturaleza: “Todo es mal. Es decir, todo lo que es, es mal” (2000, p. 272). En este pasaje del *Zibaldone*, Leopardi construye su imagen del jardín hermoso a primera vista<sup>20</sup>, pero en el que, al aguzar la mirada, se advierten las plantas e insectos que se comen, se dañan, se trepan unos encima unos de otros (como quisiera la hoja de Lérmontov) para sobrevivir, en una lucha incesante. En ambos poemas –pero también en otros textos de Lérmontov y Leopardi–, la noción de naturaleza presentada es violenta,

---

<sup>20</sup> Nuevamente, Leopardi se adelanta a Schopenhauer, en materia de aquello que aparenta ser bello, pero de cerca espanta: “Debemos admitir la siguiente proposición: todas las cosas son maravillosas en el *ver*, pero horrorosas en el *ser*” (Schopenhauer, 2001, p. 208).

cruel, irrefrenable, madrastra y *denaturée*. Naturaleza enemiga de todos sus miembros<sup>21</sup>.

El estado general de *souffrance* es extensible a todos los seres de este mundo, cuya naturaleza no se regula más que devorando y siendo devorada, *depredando* y siendo *depredadora*. Entonces, ¿qué es exactamente la depredación? Es la ingesta que ciertos seres realizan de otros para sobrevivir (animales, plantas, humanos, insectos), entre reinos diferentes o del mismo tipo, como una forma de equilibrio del medio natural. Afirmar que la depredación es beneficiosa para el depredador y perjudicial para las presas es no advertir la complejidad de las interacciones. No hay un bien o un mal, sino, simplemente, supervivencia, intento de autopreservación de la voluntad objetivada: eso es, simplemente, lo que intentan la hoja, el chopo o las aves. En su incesante lucha, todos se depredan (la intención de la hoja no es menos depredadora que la del chopo). Es en ese sentido que definimos a la naturaleza

---

<sup>21</sup> En ese sentido, los poemas de Leopardi y Lermontov comparten ciertos tópicos de la relación negativa entre la naturaleza y sus miembros, propias de ciertos autores franceses de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Un ejemplo de ello puede ser la literatura del Marqués de Sade, en donde se declara la soledad de todos los miembros de la naturaleza, la relación arbitraria entre ellos y el derecho de posesión irrefrenable y violento de los unos por sobre los otros, como una forma de arremeter contra dicha naturaleza. Así lo señala Maurice Blanchot en *La razón de Sade*: “Siendo idénticos todos los seres a los ojos de la naturaleza, esta identidad me concede el derecho de no sacrificarme a la conservación de los demás, cuya ruina es indispensable para mi felicidad. O bien, formula una especie de Declaración de Derechos del Erotismo, teniendo por principio fundamental esta máxima, válida tanto para las mujeres como para los hombres: darse a todos aquellos que lo desean, tomar a todos aquellos a quien deseamos”. (Blanchot, 1990, p. 3). Sin embargo, la naturaleza tal y como aparece en la literatura sádica es mucho más compleja y excede el marco construido para el presente trabajo.

construida en ambos poemas como *depredadora*. Esa depredación incesante es lo que impulsa a todos los seres en ambos poemas. Hoja, viento, chopo y aves están motivadas, tanto en Lérmontov como en Leopardi, por la misma voluntad, único e irrefrenable motor de la naturaleza depredadora, madrastra de sus hijos.

## Conclusiones

La naturaleza depredadora con todos sus integrantes (con ella misma, al fin y al cabo) es la que advertimos en los poemas seleccionados de Leopardi y Lérmontov, pero también aparece en otros escritos anteriores. Recordemos que los poemas son de 1835 y de 1841, respectivamente. Si bien la primera versión de *El mundo como voluntad y representación*, obra capital en donde se concentra toda la concepción de la voluntad de Schopenhauer, fue publicada por primera vez en 1818, no será hasta sus sucesivas reediciones (1844, 1859)<sup>22</sup> cuando el filósofo alemán –a partir de agregados, apéndices y libros subsidiarios– dará forma a su total y completa doctrina, y acabará por definir su concepción de la naturaleza<sup>23</sup>. Mientras Schopenhauer, en el aislamiento y la necesidad, delimitaba y pulía su metafísica con un esfuerzo arduo (González Noriega, 2006, pp. 1-18), Lérmontov y Leopardi ya habían captado eso que el filósofo de Danzig sistematizará más adelante. Quizá eso se debió, en parte, al lugar limítrofe que Leopardi y Lérmontov ocuparon en el Romanticismo de sus respectivos países. Ya desde finales del siglo XVIII, la relación hombre-naturaleza

---

<sup>22</sup> Para una historia de las sucesivas reediciones y trabajos subsidiarios de la doctrina schopenhaueriana, véase el prólogo a *El mundo como voluntad y representación I* de Ovejero y Maury, 2014, pp. 7-26.

<sup>23</sup> Cfr. II, § 23 y ss.

había cambiado gracias a la ciencia newtoniana y al criticismo kantiano. De allí que el hombre se interesara más por el mundo natural<sup>24</sup> (Donà, 2013, p. 244). En los primeros años del siglo XIX, la sensibilidad de ciertos poetas<sup>25</sup> advertirá no la supremacía del hombre sobre la naturaleza, sino su total alejamiento: “Con el paso del tiempo, las relaciones entre la naturaleza y el hombre cambiaron. La identidad entre proyecto de la naturaleza y vida humana desapareció. Se creó una distancia, una fractura, un abismo” (Citati, 2014, p. 195). Leopardi sabe captar perfectamente el estado escindido y aislado de lo humano a comienzos de siglo —que el Romanticismo, sobre todo alemán, intentará restaurar sin éxito— y lo expresa incansablemente en poemas de una hondura filosófica que exponen una idea poco agradable pero terriblemente cierta. Vale la pena recordar que Leopardi, hacia el final de su vida, de poeta se convierte en *pensador*<sup>26</sup>, en

---

<sup>24</sup> Goethe y su *Metamorfosis de las plantas* ([1790] 2020) constituye uno de los múltiples ejemplos que podrían citarse con respecto al interés del europeo de finales del XVIII sobre el entorno natural que se le presenta como interesante, pero a la vez como profundamente misterioso. Y no resuenan, acaso, según los poemas que hemos visto, los siguientes versos del poema *Das Göttliche* del mismo Goethe: “*Denn unführend / Ist die Natur: / Es leuchtet die Sonne / Über Böse und Gute, / Und dem Verbrecher / Glänzen wie dem Besten / Der Mond und die Sterne // Wind und Ströme, / Donner und Hagel / Rauschen ihren Weg / Und ergreifen / Vorüber eilend / Einen um den andern*” (Goethe, 1999, p. 14).

<sup>25</sup> La concepción de la naturaleza madrastra es expresada también por otro contemporáneo francés de Lermontov y Leopardi, Joseph de Maistre en *Les Soirées de Saint-Petersbourg* ([1821]1909), que tendrá luego una fuerte influencia en Baudelaire.

<sup>26</sup> De allí la admiración de Nietzsche hacia el poeta de Recanati en el Aforismo 92 de *La ciencia jovial*: “Obsérvese que los grandes maestros de la prosa han sido casi siempre —sea en público o en secreto— poetas para una ‘pequeña camarilla’...Yo estimo como dignos de ser llamados maestros de la prosa a Giacomo Leopardi...” (2010: 408-409).

filósofo (Mengaldo, 2012, p. 8). El hombre inerme ante el mundo es una idea recurrente en las composiciones (aunque no de manera exclusiva) finales de Leopardi: “Del griego Simónides”, de la misma época que “Imitación” y que, al igual que el poema analizado, es una “traducción” (en el caso de Simónides, de un fragmento griego), donde se lee: “que la misma natura / tiene el hombre y las hojas” (Leopardi, 1982, p. 157). En Lérmontov es claro su desencanto con el mundo, no solo del sujeto que no puede imponerse a la naturaleza ajena (*Mzyri*) o propia (*El demonio*), sino también con el mundo social y político, decadente y alienado, propio de la época post-romántica que le toca atravesar a Lérmontov (Allen, 2007, p. 180-204), expresado en poemas como “Meditación” (1838): “Da pena ver mi generación: / su porvenir es vago e inconsistente” (Lérmontov, 2014, p. 221) y que tendrá su auge en *Un héroe de nuestro tiempo*, anticipo del clímax que dará luz al hombre superfluo de Turguéniev. En ese panorama, no es de extrañar que también el poeta ruso haya advertido la negatividad de la naturaleza<sup>27</sup> –ese supuesto fatalismo que Soloviov (2021, pp. 338-339) denuncia en la obra tardía del poeta– y su indiferencia ante el humano y su depredación innata. La concepción de la naturaleza en ambos poetas, ya hacia el final de sus vidas, evidencia un desencanto con el entorno natural, un alejamiento del hombre respecto de los demás seres y lo inerme como propio del ser humano ante todo lo circundante. Cabe mencionar, sin embargo, que dicha indefensión se extiende en los poemas analizados a todos los seres del entorno natural. Entonces, la naturaleza se presenta

---

<sup>27</sup> Para un enfoque de la naturaleza desde un punto de vista mitológico y fatalista, cfr. Monforte Dupret, R.; Chesnokov, O. (2022). “La imagen de las *rusalkas* en la obra literaria de M. Yu. Lérmontov”.

como una guerra constante, donde todo debe defenderse de todo, ante la depredación irrefrenable de la que se es presa por el mero hecho de existir. Vale recordar una vez más la máxima schopenhaueriana: *Omnis natura vult esse, conservatrix sui*. Toda naturaleza busca autopreservarse. Todos sus integrantes son potenciales presas y depredadores.

Si bien cierta crítica asigna a Schopenhauer, debido a su contemporaneidad con el Romanticismo, un carácter romántico (D'Angelo, 1999, pp. 42-43), la recepción tardía de la filosofía schopenhaueriana –al igual que la recepción tardía de Leopardi, no tan tardía en el caso de Lérmontov– la sitúa en un plano posterior al romanticismo, cuyas reflexiones todavía nos interpelan respecto del mundo (el actual, el pasado y, quizá, el porvenir). En ese sentido, podríamos sugerir que la noción de naturaleza en ambos poemas se distancia de ciertas nociones más románticas e idealizadas (orgánicas) de la naturaleza e insinúan ciertos rasgos modernos de la relación hombre-mundo, solo si lo moderno se entiende a partir de la concepción del sujeto arrojado y aherrojado en el mundo, en medio de un entorno que no domina y no comprende. La naturaleza depredadora construida en los poemas mentados funciona como un claro anticipo a las nociones que Schopenhauer defiende y articula en toda su filosofía. Esto se debe a que los poetas no solo son contemporáneos al filósofo y experimentan un tránsito diferente a través del Romanticismo, sino también porque sus experiencias vitales los acercan a otra relación con el mundo y sus criaturas, una concepción negativa y salvaje de la naturaleza que, con la concisión que requiere todo poema, saben expresar y adelantar a cualquier sistematización filosófica.

## Referencias bibliográficas

Allen, Elizabeth (2007). *A Fallen Idol Is Still a God. Lérmontov and the Quandaries of Cultural Transition*. California, Stanford, Stanford University Press.

Alsina, José (1972). Un motivo común en Alcmán, Goethe y Lérmontov». *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos*, Vol. 6, Núm.2, 121-124. <https://raco.cat/index.php/EstudiosHelenicos/article/view/268826>.

Arnault, Antoine Vincent (1816) *Fables*. París, Weisenbruch.

Bazzochi, Marco Antonio (2008) *Leopardi. Profili di storia letteraria*, Bologna, Società editrice Il Mulino.

Blanchot, Maurice (1990) La razón de Sade. En M. Blanchot, *Lautréamont y Sade*, 11-63. México, Fondo de Cultura Económica.

Béguin, Albert (1954) El sueño, la naturaleza y la reintegración. En Béguin, A, *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, 75-92, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Beiser, Frederick (2018) *El imperativo romántico. El primer romanticismo alemán*, Madrid, Ediciones Sequitur.

Cardiello, Antonio; Stellino, Paolo (2019) Meglio non esser nati. La sapienza silenica in Leopardi, Schopenhauer e Pessoa. *Estudios Italianos em Portugal*, 14, 69-83. Revisado el 20/10/2023. Disponible en [https://www.academia.edu/41939329/\\_MEGLIO\\_NON\\_ESSER\\_NATI\\_LA\\_SAPIENZA\\_SILENICA\\_IN\\_SCHOPENHAUER\\_LEOPARDI\\_E\\_PESSOA](https://www.academia.edu/41939329/_MEGLIO_NON_ESSER_NATI_LA_SAPIENZA_SILENICA_IN_SCHOPENHAUER_LEOPARDI_E_PESSOA)

Chílikov, Mijail (2014) Introducción. En Lérmontov, M., *Poemas. Poesías Líricas*, 9-30. Madrid, Cátedra

Citati, Pietro (2014) La Naturaleza, la razón y la felicidad. En Citati, P., *Leopardi.*, 192-225. Madrid, Acantilado.

D'Angelo, Paolo (1999) *La estética del Romanticismo*. Madrid, Visor.

De Maistre, Joseph (1909) *Les Soirées de Saint-Petersbourg ou entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence*. París, Boulevard Raspail.

De Sanctis, Francesco (1858). Schopenhauer e Leopardi. Saggio in forma de Dialogo. *Rivista contemporanea*, 6, vol. XV, 369-408.

Donà, Massimo (2013) La Natura e il nulla. En Donà, M., *Misterio Grande. Filosofía de Giacomo Leopardi*, 95-130. Milano, Bompiani/RCS Libri S.p.A.

Franchi, Fulvio (2014) El Cáucaso en la literatura rusa. En Lérmontov, M., *El Demonio y otros escritos caucásicos*, 100-111. CABA, Añosluz traducciones.

Goethe, Johann Wolfgang (1999) Das Göttliche. En Goethe, J.W., *Poemas. Poesía y Verdad*. Edición Bilingüe, 14-15. Buenos Aires, Editorial Sudamericana S.A.

Goethe, Johann Wolfgang (2020) *La metamorfosis de las plantas*. Edición y fotografías de Gordon L. Miller. Traducción de Isabel Hernández. Gerona: Atalanta.

Gonzales Noriega, Santiago (2006) Prólogo. En Schopenhauer, A., *Sobre la voluntad en la Naturaleza*. 7-22. Madrid, Alianza Editorial.

- Leopardi, Giacomo (1978) *Diálogo de la Naturaleza y un islandés*. En Leopardi, G., *Opúsculos morales*, 100-108. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Colihue.
- Leopardi, Giacomo (1982) *Cantos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Hyspamerica Ediciones S.A.
- Leopardi, Giacomo (2000) *Zibaldone*. Madrid: Tusquets.
- Leopardi, Giacomo (2010) *Canti. Edizione fotografica degli autografi e edizione critica de Emilio Peruzzi*. Milano, Rizzoli Editore.
- Leopardi, Giacomo (2022) *Pensamientos*. Córdoba, Postales Japonesas Editora.
- Lérmontov, Mijaíl (2014) *Poemas. Poesías Líricas*. Madrid, Cátedra.
- Lévy-Bertherat, Debora (1994) *L'artifice romantique. De Byron a Baudelaire*. París, Klincksieck.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (2012) *Leopardi antiromantico e altri saggi sui "Canti"*. Bologna, Società editrice Il Mulino.
- Meyer, Priscilla (2008) *How the Russians Read the French. Lermontov, Dostoevsky, Tolstoy*. Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press.
- Monforte Dupret, Roberto; Chesnokov, Olga (2022). La imagen de las rusalkas en la obra literaria de M. Yu. Lérmontov. *Mundo Eslavo*, 21, 62-78.
- Nietzsche, Friedrich (2010) *La gaya ciencia*. Madrid, Gredos.
- Novalis (1965) *Himnos a la noche*. Córdoba, Editorial ASSANDRI.
- Ovejero y Mauri, Eduardo (2014) Vida y Obra de Schopenhauer. En Schopenhauer, A. *El mundo como voluntad y representación*, I, 7-26. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Schopenhauer, Arthur (2001) *Aforismos sobre el arte de saber vivir*. Madrid, Debate Editorial.
- Schopenhauer, Arthur (2014) *El mundo como voluntad y representación I y II*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Losada.
- Schopenhauer, Arthur (2006) *Sobre la voluntad en la Naturaleza*. Madrid, Alianza Editorial.
- Sokolov, Aleksandr (1957) *Михаил Юрьевич Лермонтов [Mikhail Iur'evich Lermontov]*. 2nd ed. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo Universiteta.
- Soloviov, Vladímir (2021) Lérmontov. En Fernández Calzada, Miriam (Directora) *La transfiguración de la belleza. Escritos de estética*, 321-341. Salamanca, Ediciones Sigueme S.A.
- Städke, Klaus (2011). Vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Krimkrieg (1853). En Christine Engel, Andreas Guski, Wolfgang Kissel, Joachim Klein und Wolf-Heinrich Schmidt und Dirk Uffelman, *Russische Literaturgeschichte*. Stuttgart, Verlag J.B. Metzler.
- Tieck, Ludwig (2009) *Cuentos fantásticos*. Madrid, Nórdica.
- Trousseau, Raymond (2004). *Antoine-Vincent Arnault (1766-1834): un homme de lettre entre classicisme et romantisme*. París, Honoré Champion.

Wordsworth, William; Coleridge, Samuel Taylor (2019). *Baladas líricas (Lirycals Balads)*. Edición bilingüe de S. Corugedo y J. L. Chamosa. Madrid, Cátedra.

---

**Juan Valentín Brito** es Técnico en Corrección Literaria, egresado de la Universidad Nacional de Córdoba (2022), y desarrolla actualmente su tesis en el marco de la Licenciatura en Letras Modernas de la mencionada Casa de Estudios. Sus áreas de estudio son las literaturas europeas, los estudios comparatistas y la literatura alemana.





## Katrülaf y Cañicul: contestaciones biopoéticas a la necropolítica (neo)liberal

### *Katrülaf and Cañicul: biopoetic Replies to (neo)liberal Necropolitics*

**Jorge Spíndola**

Centro de Estudios de Lenguas y Literaturas Patagónicas y Andinas  
Universidad Nacional de la Patagonia  
[cellpa.unpsjb@gmail.com](mailto:cellpa.unpsjb@gmail.com)  
Argentina

**Melisa Stocco**

Centro de Estudios de Lenguas y Literaturas Patagónicas y Andinas  
Universidad Nacional de la Patagonia  
[cellpa.unpsjb@gmail.com](mailto:cellpa.unpsjb@gmail.com)  
Argentina

### Resumen

Este trabajo presenta una definición de la matriz racial-biopolítica del estado-nación liberal argentino surgido en el siglo XIX y sus persistencias neoliberales en el presente para luego exponer nuestro concepto de biopoética, noción que se enmarca dentro de una perspectiva descolonizadora y de comparatismo imparativo, para pensar, en relatos de archivos historiográficos y textos literarios contemporáneos, las resistencias y divergencias políticas, corporales y culturales que confrontan el biopoder estatal liberal y sus consecuencias. Finalmente, se realiza un acercamiento a los testimonios-memorias de Katrülaf, sobreviviente del genocidio mapuche-tewelche en Wallmapu, y a la poesía de Maitén Cañicul Quilaleo, poeta mapuche contemporánea, en tanto reivindicación de la memoria social y los modos de vida del pueblo mapuche.

**Palabras clave:** biopolítica; biopoética; genocidio mapuche-tewelche; archivo; poesía mapuche; Katrülaf; Cañicul Quilaleo

**Abstract**

This paper presents a definition of the racial-biopolitical matrix of the 19th century Argentine liberal nation-state and its neoliberal persistence in the present to later develop our concept of biopoetics. This notion is framed within a decolonizing and imparative comparatist perspectives in order to think, in historiographical archives and contemporary literary texts, the forms of resistance and political, physical and cultural divergence that confront the liberal state biopower and its consequences. Finally, an approach is made to the testimonies-memoirs of Katrülaf, a survivor of the Mapuche-Tewelche genocide in Wallmapu, and the poetry of Maitén Cañicul Quilaleo, a contemporary Mapuche poet, in its biopoetic mode of reclaiming the social memory and the epistemic and linguistic force of Mapuche culture.

**Keywords:** biopolitics; biopoetics; Mapuche-Tewelche genocide; archive; Mapuche poetry; Katrülaf; Cañicul Quilaleo

## **1. Algunas consideraciones previas: liberalismo y biopoder racial en la Argentina y su literatura fundacional**

El presente trabajo se apoya en dos ideas o preguntas centrales. La primera se cuestiona el carácter racial-biopolítico inscripto en la génesis del estado-nación liberal argentino en el siglo XIX y sus persistencias en el presente. La segunda se pregunta por la emergencia de contestaciones, resistencias y divergencias políticas, corporales y culturales locales que lo confrontan, cuyo estudio y definición llamaremos *biopoéticas* y en el caso específico que aquí se estudia: *biopoéticas mapuche*.

En términos de la caracterización política del liberalismo, adherimos a la definición de Claudio Katz (2015) de una doctrina económica y política estable pero también mutable en su constante readecuación ante las resistencias sociales al modelo capitalista. Así, el neoliberalismo extractivista que actualmente predomina en nuestra región se mostraría,

siempre según Katz, como heredero de un ideario de la modernidad sostenido en el relato de la supremacía de Occidente en contraposición a una supuesta inferioridad de los nativos y un inherente atraso cultural sudamericano. En otras palabras, sostendremos aquí que, desde sus raíces ideológicas regionales, el neoliberalismo retoma y recrea constantemente los mitos liberales fundantes del estado nación moderno-colonial, incluidos los de superioridad del colonizador europeo sobre las poblaciones nativas, mestizas y populares. A estas definiciones sobre el sub-desarrollo por causa biológico-cultural de la población, debe agregarse una concepción determinista de la naturaleza y de la región “estructuralmente atrasada por la gravitación de imperativos climáticos adversos” (Katz, 2015, p. 13), cuyas condiciones de barbarie serían superables solo a través del padrinazgo civilizatorio externo. Así, las transformaciones biopolíticas del territorio son visibles en Argentina desde la modificación del “desierto” en “pampa húmeda” y “granero del mundo” hacia finales del XIX y principios del XX y tienen continuidad en la actual reconversión del monte chaqueño-santafecino en “patria sojera” y de la estepa patagónica en “zona de sacrificio” para la actividad megaminera.

Este es, sin duda, un acotado acercamiento al carácter biopolítico del estado liberal y de su actual etapa neoliberal extractivista en la región. Es necesaria aquí esta primera caracterización para hacer visible la dimensión necropolítica (Mbembe, 2011) de su biopoder, tanto sobre los territorios como en su vinculación con las poblaciones pre-existentes que los habitan. ¿Cómo es que el biopoder estatal, que tomó el principio de “hacer vivir” a su población a través de instituciones como la salud y la escuela públicas, porta también

en su seno el “hacer morir”? Más expresamente, siguiendo a Michel Foucault:

¿Cómo es posible que ese poder político mate, reclame la muerte, la demande, haga matar, dé la orden de hacerlo, exponga a la muerte no solo a sus enemigos sino aún a sus propios ciudadanos? Ese es el punto, creo, donde interviene el racismo (2010, p. 230).

Foucault, en sus primeras clases sobre el estado biopolítico moderno, sostiene que el racismo no nació en ese momento histórico, sino que “funcionaba en otra parte” (p. 230) y que fue el surgimiento del biopoder lo que inscribió al racismo dentro de sus mecanismos. A diferencia del lugar de enunciación eurocentrado de Foucault, afirmaremos que, en América Latina, el estado moderno liberal nace como un biopoder en el que el racismo interviene de forma decisiva en la demarcación del “hacer vivir” y de un específico “hacer morir”. La idea de “propios ciudadanos” en los estados sudamericanos está atravesada en su origen por una delimitación racial que determina cuerpos y saberes de ciudadanía y cuerpos-saberes otros, difusos, degenerados, anormales o derechamente no aptos para configurar la biomasa del cuerpo de la nación.

Tras la segregación racial heredada de la colonia, el modelo de nación que emerge tras los enfrentamientos de Caseros y Pavón, inscribe el biopoder en su régimen de legalidad y verdad jurídica desde las bases constitucionales de Juan Bautista Alberdi (1852), cuyo ideario puede leerse como plan maestro de organización jurídica y como un programa regenerativo de la población expresado en su máxima “gobernar es poblar”. Desde ese programa se instaló y desarrolló una biopolítica de estado racista, tendiente a a la

eliminación del otro y a la efectiva configuración de una población nacional con una marcada influencia cultural y biológica europea. De forma elocuente, este “nosotros” de una nación blanca puede leerse en el Capítulo XIV de las Bases: “Hoy mismo, bajo la independencia, el indígena no figura ni compone mundo en nuestra sociedad política y civil. Nosotros, los que nos llamaos americanos, no somos otra cosa que europeos nacidos en América. Cráneo, sangre, color, todo es de fuera” (Alberdi, 1998, p. 56).

Ahora bien, las construcciones segregacionistas del biopoder racial, aún antes de Alberdi, habían sido largamente prefiguradas por prestigiosos dispositivos literarios de sus contemporáneos de la Generación del '37, como *La Cautiva* (1837) y *El Matadero* (1839) de Esteban Echeverría, o *Facundo: Civilización y barbarie en las Pampas Argentinas* de Domingo F. Sarmiento (1845). El tridente del canon literario decimonónico que constituye *La Cautiva* y *El Facundo* junto con *El Gaucho Martín Fierro* de José Hernández (1872), en tanto textos previos a la consolidación y expansión del estado argentino con la Conquista del Desierto, modelan un imaginario de nación y de territorio en la representación discursiva del paisaje y sus habitantes en directa relación con su ensalzamiento o estigmatización, dependiendo de qué lado de la frontera cultural se encuentren.

En este dilema del adentro y del afuera de la nación, no ignoramos que resultará siempre compleja la imagen del gaucho en tanto modelo racial del mestizaje nacional; esa gran metáfora del sujeto fronterizo en términos fisiológicos, culturales y, sobre todo, simbólicos. La configuración y apropiación de la voz de ese subalterno, las escrituras y des-escrituras del Martín Fierro realizadas por el propio Hernández

(Lois, 2003), o los históricos usos de la gauchesca por parte del poder letrado hasta modelar simbólicamente la “gauchización de la cultura nacional” (Jitrik, 1971), dan cuenta de la persistencia del modelo liberal criollista pero también de su plasticidad para reinventar una supuesta unidad identitaria y de sentidos teleológicos de la nación que debe ser administrada y preservada desde una autoridad que solo posee y agencia aquel “nosotros” alberdiano. Sentidos históricamente conservadores revitalizados y utilizados, ya en la Década Infame o en la última dictadura cívico-militar, como una suerte de esencia de la nación que encarnaría en ese “ser nacional” que tiene en el gaucho su personificación simbólica, siempre invocada como fuente de última razón ante la emergencia de diversos “otros” que amenazan con mover o cruzar los límites biopolíticos de la nación.

Al decir de Viñas (2003), aquel sujeto fronterizo, tras su “extravío” Tierra Adentro, se ha reintegrado a la Nación como emblema de la sumisión de clase y como voz liminar desde la que se proclama el horror a la alteridad:

La palabra clave de Martín Fierro es el “pero”, la del indio es el “no”. Es la diferencia que existe entre la *adversidad* y la *contienda* [...] de ahí que al gaucho se lo persiga, se lo humille, se lo condene o se lo exilie; al indio lisa y llanamente se lo elimina. Se trata, bien visto, del espacio que se abre entre el Código Penal y el Código de Guerra. Al gaucho jamás se lo conquista, se lo somete a la leva; el indio en cambio está condenado al genocidio. (Viñas, 2003, p. 170)

Así, a pesar de los matices, civilización y barbarie se construyen como binomio irreductible que distribuye calificaciones: civilizado-blanco-metrópolis vs. bárbaro-indio-desierto. Estos límites, que pueden verse con claridad en los tres textos

mencionados, construyen una “colonización literaria” que, tal como afirma Fernández Bravo (1994), establece fronteras culturales que coinciden con los límites geográficos de las nuevas naciones y ordena la espacialidad simbólica hacia su interior. La dualidad propuesta en estos términos fundacionales dictamina quién está dentro y quién fuera de la legalidad del estado.

Existe una coherencia eugenésica indisoluble entre la configuración discursiva del “desierto” como tierra prometida para la nación y la efectiva ocupación del territorio por las armas en el período comprendido entre 1879 a 1855. Discursos y armas trazan la institucionalidad genética del racismo dentro del biopoder estatal liberal argentino y sus lógicas de vida y muerte. Al decir de Foucault: “La muerte de otro no es simplemente mi vida, considerada como mi seguridad personal; la muerte del otro, la muerte de la mala raza [...] es lo que va a hacer que la vida general sea más sana y más pura” (2010, p. 231). La particularidad local que resaltamos en relación al estudio foucaultiano sobre el régimen del biopoder, es que aquí el racismo hace parte del nacimiento mismo de la biopolítica estatal. En síntesis, la perspectiva biopolítica nos permite afirmar que el racismo no es algo que intervenga de forma externa o excepcional dentro del estado-nación sino que es su forma constitutiva, en tanto biopoder que organiza el hacer vivir y el hacer morir poblacional. Desde nuestra perspectiva, la persistencia de este régimen racial—configurado desde la misma interioridad jurídico-biologicista de la nación liberal—instituye, determina y reitera su demanda de “imágenes de blanquitud” (Echeverría, 2010) en relación con la legalidad o ilegalidad de los sujetos, saberes y formas de relación con la tierra y su administración territorial.

A pesar de los revisionismos críticos, las demandas de interculturalidad y diversidad, o los derechos de preexistencia de los pueblos originarios consagrados en la reforma constitucional de 1994 y tratados internacionales con rango constitucional como el Convenio 169 de OIT, la biopolítica poblacional continúa anclada al régimen de verdad racial demarcado en las Bases de 1852. Como el golem borgeano, en la actualidad, asistimos a la reiteración del hálito alberdiano en la promulgación de leyes que rigen esa persistencia racial, como es el caso de la reciente Resolución 1390 de la Cámara de Diputados de la Provincia de Mendoza.<sup>1</sup>

Resulta muy vasta la red de discursos y actos re-instituyentes del principio racial del régimen bio-necro-político liberal. Un ejemplo es la figura de Francisco Pascasio Moreno, representante de la dimensión científicista de la nación. Colegios, glaciares, ciudades, panteones, parques nacionales, exhiben su nombre a pesar de sus prácticas necrológicas, luego institucionalizadas en el Museo de La Plata. En carta a su padre, fechada en Azul el 5 de abril de 1875, escribía:

Aunque creo que no podré completar el número de cráneos que yo deseaba, estoy seguro de que mañana tendré 70. Hoy remito por la diligencia 17 en un cajón, los que harás recoger lo más pronto posible, pues el agente de ella no sabe la clase de mercancías que envío. [...] La cabeza de

---

<sup>1</sup> “La Honorable Cámara de Diputados de la Provincia de Mendoza resuelve: Art. 1. Afirmar con base en los aportes científicos, históricos, antropológicos aportados al momento del tratamiento en comisión por especialistas en el tema indígena, que los mapuches no deben ser considerados pueblos originarios argentinos en los términos del art. 75 inc. 17 de la Constitución Nacional y Tratados Internacionales” (Diario de Sesiones- 29 de marzo 2023-HCD de Mendoza).

Catriel sigue aquí conmigo; hace un rato que la revisé pero aunque la he limpiado un poco, sigue siempre con bastante mal olor. Me acompañará al Tandil porque no quiero separarme de esa joya, la que me es bastante envidiada. (Moreno, 2004, pp. 65-66).

## 2. La construcción de la categoría *biopoética*

El objetivo central de nuestra investigación ha sido desarrollar los conceptos de *biopoiesis* y *biopoética* como categorías para pensar prácticas y discursos de resistencia y transformaciones locales de las condiciones de vida/muerte que impone la biopolítica, siempre desde una perspectiva decolonial. Definir el elemento del *bios*, ya aunado a la “política”, ya a los discursos del biopoder es relevante para discernir nuestra perspectiva de trabajo. Es a partir de las definiciones de Foucault que la categoría de *biopolítica* entra con fuerza en la escena de la filosofía política contemporánea para comprender la sujeción, conservación, desarrollo y administración de las vidas y muertes por los poderes estatales, médicos y jurídicos en la modernidad y en el actual contexto de capitalismo global.

Recuperar la categoría biopolítica foucaultiana y algunas de sus derivas filosóficas requiere una revisión que, sobre todo, implica situar el lugar de una nueva enunciación, una reapropiación del término en función de nuestra perspectiva local y decolonial. Cierta ambigüedad en los enunciados foucaultianos acerca de la biopolítica permite restablecer, actualizar y poner en disputa sus horizontes de sentido. Se hace necesario notar que la experiencia del nazismo ha sido preeminente en la comprensión de la categoría por parte de filósofos como Agamben (2006) y Espósito (2010). El impacto y la magnitud histórica de ese acontecimiento, donde la muerte

se enseñoreó como proyecto y régimen político racial, es visible particularmente en la teoría del estado de excepción que Agamben desarrolla en *Homo Sacer* (2006). Desde nuestra perspectiva decolonial local, sin embargo, consideramos necesario hacer visible que la desechabilidad de la vida y la violación de los derechos humanos propios de la experiencia del Holocausto son parte de una larga cadena de hechos mundiales que no puede ignorar la historia de la explotación, esclavización y genocidio de vastas poblaciones en América, África y Asia por parte de los poderes coloniales europeos (Mignolo, 2010). Políticas de muerte que, lejos de interrumpirse, han tenido profundas derivas y continuidades en nuestros estados nacionales modernos.

Siguiendo a Espósito (2010), entendemos que a través de la noción griega de *bios*, considerada durante siglos como aquello que sitúa a los seres humanos por encima de la *zoé*, es decir, de la simple vida común a las otras especies y cargada, precisamente por ello, de un valor político especial, la humanidad no ha cesado de adherirse cada vez más a su propia materia biológica en tanto tecnología de poder. Por cierto, la biopolítica se presenta como una cifra ambigua que, en su interfaz o doble rostro, es capaz de “preservar la vida” y “proponer-hacer morir”. Entenderemos esa irreductibilidad como aquello que nos permite estudiar y analizar de forma crítica y compleja dicha ambigüedad en discursos y prácticas sociales y políticas de la dialéctica de hegemonía y contrahegemonía. En línea con estos planteos, entenderemos a la *biopoética* como el estudio de aquellas acciones y discursos donde emergen contestaciones, resistencias y divergencias frente a las lógicas del biopoder estatal liberal.

En tal sentido la categoría *biopoética* y los alcances que aquí proponemos no tratan exactamente de un reverso de la noción de *biopolítica*, sino de un particular enfoque sobre el *hacer creativo y adherido a la preservación de la vida* que se encuentra presente de múltiples formas en discursos y prácticas de resistencia y divergencia frente al biopoder estatal liberal. Entenderemos a la *biopoética* como el conjunto de *discursividades* intrínsecas a la *bio-poiesis*, es decir, como una categoría que hace foco en los modos en que los discursos constituyen modos de hacer y preservar vida, formas de producir y disputar sentido desde la potencia creativa de la palabra.

En esta línea, aunque especialmente abocada a los estudios de la animalidad en la literatura latinoamericana, Julieta Yelin ha realizado una elaboración teórica en torno a la noción de *biopoética* que constituye un antecedente de gran importancia para nuestro planteo. En sus consideraciones, Yelin afirma:

Así como la vida es política porque no hay en ella más que voluntad de poder, así también se podría decir que la vida es artística en tanto no hay en ella más que voluntad de creación. El arte no es, entonces, una zona deslindada de la vida que actúa sobre o se deja inseminar por ella, sino más bien su modo particular de existencia. [...] si la *biopolítica* es la perspectiva de análisis que afirma la dimensión política de la vida, *la biopoética sería aquella que es capaz de comprender su dimensión artística, creadora* (2020, p. 9).<sup>2</sup>

Esta reflexión nos permite pensar que la construcción y delimitación de las nociones de *biopoiesis* y *biopoética*

---

<sup>2</sup> El resaltado es nuestro.

necesariamente implican una economía de contrastes y diálogos con la categoría seminal de “biopolítica” foucaultiana y post-foucaultiana, en tanto dispositivo de regulación del vivir y el morir. Luego, nuestras categorías deben ser también sometidas a una metodología de contrastes y delimitaciones frente a las prácticas bio-discursivas de resistencias contrahegemónicas a la gubernamentalidad de la vida y de la muerte en el régimen biopolítico. En otras palabras, la configuración de las categorías de *biopoiesis* y *biopoética* debe darse en un riguroso diálogo con las prácticas y discursos que develan tanto el saber/poder como las prácticas y discursos que revelan las resistencias.

A su vez, en correspondencia con la agencia decolonial que persigue nuestro posicionamiento político-epistémico y sus prácticas teórico-críticas, la metodología de lecturas biopoéticas se proyecta aquí como una actividad intercultural que busca revelar la presencia y agencia de aquellos discursos, prácticas y corporalidades, que no solo fueron clasificadas, archivadas o silenciadas por la colonialidad de saber, sino también producidas como ausentes, arrojadas fuera del ámbito del ser, sin agencia ni performatividad política para el presente. Una metodología que interrumpa aquellas prácticas de disección o negación eurocentradas y persiga las visibilidad y problematización de las resistencias a las lógicas biopolíticas, necesariamente debe abrirse, “dejarse herir” por la co-presencia de aquellas formas de ser y estar en el mundo que fueron capturadas y/o producidas como inválidas.

Por otra parte, desde una perspectiva que busca aunar la teoría decolonial con los desarrollos más recientes en el ámbito de la Literatura Comparada, nuestro trabajo se encuadra dentro de los esfuerzos por pluralizar las estrategias

metodológicas del comparatismo literario frente a la difuminación de las fronteras nacionales, canónicas y disciplinares y en favor de parámetros culturales regionales y una creciente intertextualidad transcultural. Como señala Jan Walsh Hokenson, en la *Literatura Comparada* la consciencia retórica está limitada a un número reducido de lenguas que demanda una revisión crítica de sus métodos y categorías de análisis (2000: 5). Asimismo, y como sugieren Domínguez, Saussy y Villanueva (2015), ante el proyecto de los Estudios Poscoloniales que aun se instala en la fórmula “Europa y el resto”, la *Literatura Comparada* puede aportar análisis de mayor alcance a partir del diálogo con la Teoría Decolonial que permitan un cuestionamiento autorreflexivo de la disciplina, así como la superación del creciente monolingüismo de la academia global y la ampliación del número y localización de lenguas y prácticas discursivas dentro de su campo de estudios. Tal proyecto programático de una “literatura comparada imparativa” (del latín *imparare*, “hablar abiertamente”, “negociar”) no se detendría “al deconstruir y superar el eurocentrismo, sino que se ocupará de todo tipo de etnocentrismos alrededor del mundo, así como de imperialismos no europeos” (2015: 54).

En el ámbito de Argentina y Chile, los discursos de la memoria y la literatura mapuche provocan la búsqueda de nuevos enfoques de estudio y modos de lectura que se enlazan con la idea de una “literatura comparada imparativa”: cuestionadora y crítica de sus raíces eurocéntricas y en vínculo con el pensamiento decolonial. Los desplazamientos entre lenguas – mapuzungun y español–, entre fronteras nacionales y entre oralidad y escritura que presentan las discursividades mapuche invitan a pensar en un enfoque posmonolingüe y transfronterizo para los estudios literarios de la región y a

reexaminar nuestro posicionamiento como lectores. El desarrollo de las categorías de biopoiesis y biopoética apunta a elaborar un análisis discursivo de textualidades mapuche en tanto construyen resistencia y activan memorias sensibles. Se busca identificar las características propias de la construcción de memoria y la elaboración del trauma histórico en y desde biopoéticas que desclasifican y recuperan relatos impugnados por la historiografía oficial y representaciones discursivas contemporáneas de resistencia a las continuidades del programa biopolítico-racial.

### **3. Contestaciones biopoéticas mapuche en el archivo y la literatura: las memorias de Katrülaf y la poesía de Maitén Cañicul Quilaleo**

#### **3.1. Katrülaf: el nütram<sup>3</sup> y el archivo colonial**

La memoria social de episodios históricos como el genocidio indígena en Argentina pesa en el inconsciente de una nación que actúa y ritualiza el ejercicio del olvido. Sin embargo “la memoria de los vencidos” (Walter Benjamin en Löwy, 2003, pp. 100-110) se infiltra a veces en textualidades disidentes. A raíz de los estudios llevados adelante en el marco de las investigaciones sobre Genocidio y Violencia de Estado hacia personas y comunidades mapuche en Argentina durante la llamada “Conquista del Desierto” y años posteriores (Bayer et. al, 2012; Delrio, 2010; Moyano, 2013), emergen testimonios en diversos soportes que se resisten al orden clasificatorio de las

---

<sup>3</sup> “Narración realizada por un hombre o una mujer, junto a uno o más interlocutores, acerca de un acontecimiento histórico, un evento ritual, un tema sobre sucesos actuales de la comunidad o experiencias de la vida diaria”. (Catrileo 1992, p. 65)

llamadas ciencias humanas. Son evidencias, relatos, que forman parte de la memoria social más dolorosa pero también de una memoria en pleno proceso de rearticulación política en el presente.

Entre esos diversos testimonios fragmentarios, emergen los relatos de Katrülaf acerca del campo de prisión y tortura situado en el Valle Inferior del río Chubut, Fortín Villegas, también nombrado Rincón Santa Cruz o Corral Charmata<sup>4</sup>, distante a unos setenta kilómetros de la actual ciudad de Trelew. Sus testimonios en mapudungun junto al de otros sobrevivientes del genocidio recientemente traducidos al castellano dan cuenta de los encierros, torturas, trabajos forzados y traslados compulsivos a los que fueron sometidas personas mapuche tras la presentación que realizaron los lonko Foyel e Inacayal ante el Teniente Coronel Lasciar en octubre de 1884 y principios de 1885.

Hacia 1902, Katrülaf -también conocido como Juan Castro-, tras sobrevivir a esos crímenes, entregó sus testimonios en forma de autobiografía al investigador alemán Robert Lehmann-Nitsche, mientras éste era director del Museo de La Plata. El documento transcrito en lengua mapuche, junto a otras entrevistas, cartas, relatos y grabaciones de cantos, estuvo durante años inédito en el Instituto Ibero-Americano de Berlín bajo el título “Textos Araucanos” hasta ser analizado y traducido al castellano en dos versiones. Una es *Mongeleluchi zungu- Los textos araucanos documentados por Roberto*

---

4 Corral Charmata, antiguo nombre o topónimo del lugar, por tratarse de Corrales de la Comunidad Sacamata, sobre los cuales se instala el Fortín Villegas en 1884, a orillas del río Chubut, en su margen sur.

*Lehmann-Nitsche* (Malvestitti, 2011): se trata de un texto que, tras un trabajo de análisis morfológico e interpretación de la grafía del investigador alemán, realiza una rigurosa transcripción fonemática al Alfabeto Unificado<sup>5</sup>. El otro libro de referencia es *Historia y Conocimiento Oral Mapuche. Sobrevivientes de la "Campaña del Desierto" y "Ocupación de la Araucanía" 1899-1926*. (Canío y Pozo, 2013). Este último presenta, a dos columnas, la versión original de las transcripciones en mapuzungun de Lehmann-Nitsche y sus correspondientes traducciones al castellano. Además incluye fotografías que se hallaron junto a los archivos y un CD, "Fonogramas Araucanos", conservados originalmente en cilindros de cera. A continuación presentamos un breve estudio de algunos de los testimonios de Katrülaf dictados entre el 10 y el 16 de diciembre de 1902 a Lehmann-Nitsche, a partir de las traducciones de Canío y Pozo.

La narración de Katrülaf refiere las circunstancias en que fuera sometida la gente Foyel e Inakayal hacia finales de 1884 por el Ejército Argentino en el contexto de las últimas presentaciones de comunidades mapuche-tewelche ante las fuerzas del estado nacional. Efectivamente, tras la presentación del lonko Saiweke y de su gente en el Fortín de Junín de los Andes, Inakayal y Foyel deciden presentarse con sus *kona* (hombres de lanza) buscando la mediación de los colonos galeses asentados sobre el río Chubut desde 1865, con quienes tenían un largo vínculo. Sin embargo, poco antes de llegar a la colonia, son sorprendidos por las fuerzas del Comandante Lasciar y, mediante engaños, despojados de sus lanzas y pertenencias,

---

5 El Alfabeto Unificado es uno de los grafemarios en que hoy se escribe la lengua mapuche.

para luego ser arreados y encerrados “como ovejas” en los corrales del Fortín Villegas:

Así fue lo que íbamos donde los galeses. De esa forma apresaron al pobre Foyel. Entonces cuando nos hicieron eso a nosotros todos levábamos nuestras cosas, los soldados nos llevaban arreando como animales. Entonces cuando entramos en el corral “¡que dejen aquí todas sus cosas!”, nos dijeron aquella vez, entonces lo dejamos todo, entonces cuando dejamos las cosas en el corral, a todos nos tenían agrupados en círculo, todos estábamos presos aquella vez. [...] De esa forma nos tenían amarrados aquel día. Por las noches nos traían lazos para dejarnos amarrados, así como las ovejas estábamos atados, de los pies, de los dos pies nos tenían atados con un largo lazo, estábamos uno al lado del otro, uno tras otro. (Katrülaf en Canío y Pozo, 2013, pp. 403-404)

La memoria de esos acontecimientos durante y tras la campaña militar, emerge nítida en este *nütram*, como en distintos relatos de la memoria oral mapuche que ancianos y ancianas relatan en la intimidad con cláusulas de inicio como: “cuando se perdió el mundo”, “cuando nos arrearon como animales”, “cuando nos trataron como perros los winka”, y otros. No se trata ya de “enfrentamientos armados” entre el ejército y los hombres de lanza sino de la dimensión necropolítica del naciente estado liberal hacia las poblaciones indígenas y el vaciamiento de sus territorios cultural e históricamente habitados:

De esa manera nos traían esa vez. Las pobres mujeres, los niños pequeños, pues gritaban porque tenían sed [...] Nosotros sentíamos sed pero no dijimos ninguna cosa. “El castigo que nos dan estos malditos wingka”, decíamos nosotros, “qué sufrimiento el de nosotros, por lo que

andamos pasando”, decían las personas esa vez. Yo aquella vez no decía nada. “¿Qué se puede hacer?” decía solamente esa vez. “No solo yo ando así, sino que todas las personas, incluso las pobres mujeres andan como si fuesen perros”, solo eso decía en mi pensamiento aquella vez, yo en ese tiempo. (Katrülaf en Canío y Pozo, 2013, pp. 414-415).

La narración de Katrülaf hace referencia al largo arreo de las familias mapuche- tewelche primero desde Aldea Apeleg hasta Fortín Villegas y luego hacia los campos de encierro de Valcheta, Chichinales y otros, hasta llegar a la isla Martín García. Además de los documentos historiográficos del estado o de la Iglesia, existen otros testimonios no-mapuche de la época.<sup>6</sup> Las memorias de los traslados forzosos cruzando grandes extensiones de Pampa y Patagonia tras la Campaña del Desierto tienen varios puntos de llegada. El lonko Pascual Coña (2010), en las memorias de su viaje al Puel Mapu, Argentina, relata la visita a prisioneros en Junín de los Andes y luego el encuentro entre el lonko Painemilla y el lonko Saiweke a orillas del Río Negro (Chichinales), donde este se hallaba prisionero con gran parte de su gente.<sup>7</sup> Otros documentos,

---

<sup>6</sup>Un texto clave entre esos es el colono galés John Daniel Evans (1888), quien relata así los hechos: “El camino que recorriamos era entre los toldos que el gobierno había recludo en un reformatorio. En esa reducción creo que se encontraba la mayoría de los indios de la Patagonia. El núcleo más importante estaba en las cercanías de Valcheta. Estaban cercados por alambre tejido de gran altura, en ese patio los indios deambulaban, trataban de reconocernos, ellos sabían que éramos galeses del Valle del Chubut. Algunos aferrados del alambre con sus grandes manos huesudas y reseca por el viento, intentaban hacerse entender hablando un poco de castellano y un poco de galés: “poco bara chiñor, poco bara chiñor” (un poco de pan señor)”. (John Evans en Clery Evans, 1999, p. 92).

<sup>7</sup>Chaiuque aprobó su resolución y contestó: “Con tantos mocetones me han hecho prisionero, y hasta con las mujeres de mis kona” (...) Yo me puse a contar esas mujeres... eran, creo que unas trescientas. Respecto de los

indagados por la Red de Investigadores en Genocidio y Política Indígena registran detalles de los Corrales de Retiro o el campo de reclusión de la Isla Martín García, frente a las costas de Buenos Aires.<sup>8</sup>

La integración de los testimonios de Katrūlaf a otras memorias y documentos historiográficos es parte de una tarea colectiva en curso, junto a preguntas fundamentales acerca del genocidio fundante de la nación. El darwinismo social, la ontología del progreso, la tesis “civilización o barbarie”, la eugenesia poblacional, son solo algunos de los dispositivos biopolíticos de otredad racial que perduraron y se institucionalizaron en nuestros estados y sociedades nacionales surgidos en el siglo XIX. Sin embargo, para el horizonte de comprensión que aquí intentamos, nos parece necesario enlazar el análisis de estas formaciones discursivas del biopoder con sus fundamentos de origen, esto es, la apropiación y configuración del espacio desde y para las lógicas liberales, la incorporación del territorio al sistema mundo de la propiedad y el capital. En otras palabras, “el espacio como materia prima de la soberanía y de la violencia”, tal como lo

---

varones, bien creo que se hablaba de seiscientos. A éstos no los conté; ¡eran tantos! (Coña, 2010, p. 324).

<sup>8</sup> “Llegan los indios prisioneros con sus familias a los cuales los trajeron caminando en su mayor parte o en carros, la desesperación, el llanto no cesa, se les quita a las madres sus hijos para en su presencia regalarlos a pesar de los gritos, los alaridos y las súplicas que con los brazos al cielo dirigen las mujeres indias. En aquel marco humano los hombres indios se tapan la cara, otros miran resignadamente al suelo, la madre aprieta contra el seno al hijo de sus entrañas, el padre indio se cruza por delante para defender a su familia de los avances de la civilización”. (Diario *El Nacional*, 21 de enero de 1879).

define Achille Mbembe para otras experiencias históricas semejantes:

La propia ocupación colonial es una cuestión de adquisición, de delimitación y de hacerse con el control físico y geográfico: se trata de inscribir sobre el terreno un nuevo conjunto de relaciones sociales y espaciales. La inscripción de nuevas relaciones espaciales (“territorialización”) consiste finalmente en producir líneas de demarcación y de jerarquías, de zonas y enclaves; el cuestionamiento de la propiedad; la clasificación de personas según diferentes categorías; la extracción de recursos y, finalmente, la producción de una amplia reserva de imaginarios culturales. Estos imaginarios han dado sentido al establecimiento de los derechos diferenciales para diferentes categorías de personas, con objetivos diferentes, en el interior de un mismo espacio; en resumen, al ejercicio de la soberanía. El espacio era, por tanto, la materia prima de la soberanía y de la violencia que acarrea. La soberanía significa ocupación, y la ocupación significa relegar a los colonizados a una tercera zona, entre el estatus del sujeto y el del objeto (Mbembe, 2006, p. 43).

En el caso específico del sur argentino, la construcción del “desierto patagónico” obedeció a un vaciamiento étnico-poblacional selectivo con miras a incorporar territorios a la nación y al modelo agro-exportador inglés por parte de la oligarquía cívico-militar. Un biopoder que aún actúa desde esas lógicas sobre los cuerpos, las subjetividades y los territorios como enclaves de su actual dimensión extractivista.

### 3.2. Voz y canto en resistencia: la biopoética en *Rayün* de Maitén Cañicul Quilaleo

Maitén Cañicul Quilaleo forma parte de diversos colectivos de comunicación y organizaciones del pueblo mapuche en Junín y San Martín de los Andes, dos localidades de Neuquén, Puel Mapu. Participa en medios alternativos como la FM Che Comunitaria, la FM Pocahullo y el colectivo *Txafkuleiñ*. Su trabajo en el periodismo comunitario se inicia en 2004 y, más recientemente, ha incursionado en el documentalismo con su proyecto audiovisual *Inchiñ* (2022). Su poemario *Rayün*, el único editado hasta el momento por la autora, fue presentado el 12 de noviembre de 2020 en la Feria Regional del Libro de San Martín de los Andes como “un poemario personal que se construyó a raíz de vivencias colectivas y que pone en palabras varios aspectos de la crianza y vida mapuche. Está muy presente una narrativa que ancla en lo histórico, en la memoria como herencia, como legado de un pueblo y también sobre lo histórico-familiar-territorial” (Secretaría de Cultura de San Martín de los Andes).

El espíritu de acción colectiva como modo de vida y lucha, y la postulación de la escritura poética como plataforma para la imaginación política de nuevos presentes y futuros, se hace evidente desde el prólogo del poemario, escrito “a cuatro manos” por “Malena, Malén, Martín y Lilén”, compañeros de Cañicul Quilaleo en los espacios de militancia. Allí se adelanta que el poemario “propone dimensiones emocionales que nos transforman [...] con condimentos de educación popular, el quehacer colectivo, la circularidad de la palabra”. Para los cuatro prologuistas, la poesía de Cañicul Quilaleo es “la provocación directa al activismo” (2020, p. 5).

El activismo artístico contemporáneo supone un conjunto de prácticas que señala y subvierte las lógicas heteropatriarcales y antidemocráticas del neoliberalismo, con una fuerte presencia en el espacio público y de carácter marcadamente anti-institucional (Verzero 185). La obra poética de Maitén Cañicul Quilaleo, en línea con estas características, se publica de manera autogestiva en la editorial Cordillera Rebelde, por fuera de los circuitos del mercado editorial dominante y en el marco de un proyecto comunitario y situado en la zona cordillerana de San Martín de los Andes, que tiene por objetivo la divulgación del conocimiento y las artes en aquel espacio territorial. Pero, además del marco editorial donde el poemario se difunde, su contenido compone un posicionamiento “sobre la función de la literatura, donde transversalmente se puede apreciar una dimensión ética que observa a la sociedad colonial desde el Az Mapu<sup>9</sup>” (García Barrera, 2021, p.70) que entra en tensión con los modos de vida y muerte impuestos por el capitalismo tardío y en el que

---

<sup>9</sup> “El Az Mapu tiene principalmente que ver con cómo el mapuche a través de siglos ha ido ordenando su vivir de acuerdo a la relación que ha establecido con la naturaleza, principalmente, con la Ñuke Mapu, con la madre. Y ese ordenamiento, esa relación ha ido dando paso a cómo hemos ido recibiendo la lengua de la tierra que es el mapuzungun en todas sus variantes (che zugun, mapuchezugun), cómo el mapuche a través de su historia ha ido recibiendo este lenguaje de la tierra. Aquello que reconocemos como el habla -el zugun- de los pájaros, las aguas, los animales, cómo habla todo lo que existe; de alguna manera lo ha ido recibiendo y así se ha ido ordenando el idioma mapuche pero también tiene que ver en cómo creemos, cómo soñamos, cómo sentimos. Y en ese creer, en ese sentir tenemos una relación muy particular con la memoria, con los ancestros, cosa que muchas veces desde el mundo no mapuche no se logra comprender” (Machi Pinda, en Spíndola, 2021, p. 170).

la presencia del mapudungun como modo de expresión es crucial.

*Rayün* consta de treinta y dos poemas, de los cuales diecinueve incluyen porciones de texto en mapudungun. La extensión de dichos fragmentos es variable y se caracterizan en todos los casos— salvo uno que constituye una autotraducción completa—como instancias de alternancia de código con el español, es decir, como irrupciones de la lengua ancestral sin traducción ni glosarios que acompañen para clarificar al lector no hablante. La interrupción en la interpretación que instaura el significante en mapudungun propone así una brecha metonímica, es decir, siguiendo la conceptualización de Bill Ashcroft:

The metonymic gap is that cultural gap formed when appropriations of a colonial language insert un glossed words, phrases or passages from a first language, or concepts, allusions or references that may be unknown to the reader. Such words become synecdochic of the writer's culture – the part that stands for the whole – rather than representations of the world, as the colonial language might. Thus the inserted language 'stands for' the colonized culture in a metonymic way, and its very resistance to interpretation constructs a 'gap' between the writer's culture and the colonial culture (2007, pp. 122-123).<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> La brecha metonímica es esa brecha cultural que se forma cuando las apropiaciones de una lengua colonial insertan palabras, frases o pasajes sin glosar de una primera lengua, o conceptos, alusiones o referencias que pueden ser desconocidos para el lector. Tales palabras se vuelven sinécdoquicas de la cultura del autor, la parte que representa el todo, en lugar de representaciones del mundo, como podría hacerlo la lengua colonial. Así, la lengua insertada 'representa' la cultura colonizada de una

Entendemos que esta estrategia de inserción multilingüe puede ser comprendida como una operación de *resistencia biopoética* al tensionar y subrayar la diferencia cultural entre el mundo mapuche y el sistema mundo colonial capitalista como modo de denuncia al régimen de muerte del segundo y reivindicación de los modos de vida inscriptos en el primero. “Tayül” (Cañicul, 2020, p. 40) es uno de los poemas que más claramente refiere estas tensiones en *Rayün*, a través del uso del mapudungun y en directa relación con el tema de la resistencia cultural. El *tayül*, primera palabra mapuche que emerge sin traducción en el poema, es el canto de carácter sagrado.

En el texto se establece un vínculo entre la práctica de los cantos ceremoniales y las mujeres mapuche, encargadas de portar y transmitir la memoria guardada en ellos: “El *tayül* como fortaleza de las mujeres mapuche,/ esa memoria hecha voz, /esa resistencia fuerte pero tierna al mismo tiempo”. La memoria articulada en el canto ancestral está asociada a los orígenes filiales y territoriales: el texto menciona que el *tayül* “nos recuerda el *kümpen*”. Así, el poema plantea una característica particular del canto sagrado mapuche: siguiendo a Cañumil y Ramos (2018) los cantos *kümpen* son los que se entregan a los recién nacidos y establecen el lazo de éstos con su *tuwun*, es decir, su origen territorial.

El canto es también una vía de aprendizaje de una sensibilidad y una forma de resistencia. Así, el poema plantea que en el *tayül* las mujeres establecen el vínculo de reciprocidad con el

---

manera metonímica, y su resistencia a la interpretación construye una “brecha” entre la cultura del escritor y la cultura colonial (La traducción es nuestra).

territorio y sus seres: “Aprendemos a cantar junto a otras fuerzas,/ que nos hacen ser mujeres mapuche./ Esa resistencia que en voz baja,/ nos transmitieron y transmiten, abuelas y madres” (Cañicul, 2020, p. 40). De esta manera, las formas de hacer comunidad que la transmisión de la memoria oral y el canto producen en su performatividad, habilitan la reactualización de los vínculos vitales del *che*, es decir, la persona mapuche en su integralidad<sup>11</sup>, con las fuerzas y entidades de la naturaleza: “Esa resistencia hecha carne en nuestra voz,/ que hace eco con la *mawiza*,/ danza con el *kvrvf*,/ canta a la par del *leufu*” (p. 40). *Mawiza* (montaña), *kvrvf* (viento) y *leufu* (río) son bio-entidades no humanas que, desde una perspectiva epistémica mapuche, hacen parte del mismo lenguaje-mundo del *che*. Entidades dichas en mapudungun, nuevamente sin traducción, que instalan la diferencia como modo de resistencia biopoética y como reivindicación epistémico-lingüística de la cultura mapuche: “Porque podemos no “hablar bien” o “escribir bien”,/ sin embargo, podemos cantar como lo hace el río, /los pájaros,/ la lluvia o la luna. / Eso sí que es importante”.

El diálogo con los seres no humanos y las fuerzas del *wallmapu* que el poema nombra y el canto de las mujeres mapuche habilita, se presenta como “legado de un pueblo” y como “arma básica de resistencia”. Son los cuerpos, en particular los

---

<sup>11</sup> Concepto mapuche de “persona”, siempre en relación de integralidad con otras entidades del mundo, visibles e invisibles: “Según el conocimiento cultural mapuche, en todas las dimensiones espaciales existen infinitudes de elementos que poseen vida que son posibles de identificar, cada uno de los cuales cumplen funciones específicas, en el contexto del espacio universal y cada uno contiene energías, *newen*, aportando al equilibrio armónico integral del universo. Estos espacios a su vez contienen las diversas especies de vida, entre ellas, al *che*”. (COTAM, 2003, p. 605)

de las mujeres mapuche, sus voces encarnadas, los que vuelven posible la (re)creación de mundos bajo amenaza en el marco del sistema colonial-capitalístico: políticas de la vida, contestaciones biopoéticas que producen una realidad actualizada de la cultura mapuche en cada canto compartido en grupo. Ante esta resistencia, el biopoder estatal aparece en una pregunta: “¿Por qué nos mandan a morir a las instituciones?”. Las políticas de estado, en particular, las educativas, son aquí señaladas en su carácter totalizante y monocultural como silenciadoras de las voces mapuche.

#### **4. A modo de cierre: “El corazón es capaz de sobrevivir”**

Los testimonios de Katrülaf en clave de *nüttram*, que aquí muy brevemente expusimos y cotejamos, nos permiten pensar en un conjunto de contra-memorias aún archivadas bajo las lógicas del registro colonial que lentamente van rompiendo el orden clasificatorio para incorporarse, junto a las memorias de la tradición oral, a los actuales procesos de rememoración del pueblo mapuche-tewelche que confrontan la historiografía instituyente de la nación y sus rituales mnemónicos. Por otra parte, hemos descrito la poesía de Cañicul Quilaleo como una práctica multilingüe y disruptiva del monolingüismo de la nación, enlazada a un artivismo político fuertemente territorializado y corporalizado.

La noción de biopoética, que proponemos parte de una agenda decolonial y de comparatismo imparativo, nos permite vincular ambas prácticas discursivas desde un presente, donde se hace visible la extensión no solo temporal de la violencia necropolítica del biopoder sino también sus alcances y las resistencias en múltiples planos del vivir: territoriales, lingüísticos, subjetivos, mnemónicos. Visualizamos aquí una

performatividad biopoética de cuerpos y saberes que se rehacen en el entremedio de las resistencias y las aniquilaciones, los desplazamientos forzados y los regresos, las asimilaciones y las reconstrucciones identitarias, las zonas de sacrificio y los territorios físicos y simbólicos recuperados. Es en esa interfaz donde las biopoéticas de Katrülaf y Cañicul enlazan memoria y presente; vislumbran un ser y hacer mapuche que se actualizan desde sus propios códigos culturales ligados al Az Mapu, en tanto paradigma teleológico que confronta las lógicas del biopoder.

Al decir de Katrülaf:

En mi corazón, pues antiguamente, cuando yo era un jovencito pequeño, pues ahí no conocía las desgracias. Cuando yo crecí, recién hubo desgracias, todos los buenos hijos e hijas pasaron a ser igual que perros. Ya no estaban igual que personas como aquellos buenos hijos e hijas que eran, los buenos hombres que eran, todos los que eran personas ya no había más, pues porque había desgracia allí. Como perros son tratados los buenos hijos e hijas allí, queridas ancianas. Pues yo he vivido por mucho tiempo como un perro. Pues porque Wekufü me ayudó, fui salvado allí. Fue allí que maltrataron mi corazón los wingka, en mi tierra. Por ningún motivo yo pensaba que me iba a pasar algo así. Fue allí. Pues, donde crecí, crecí. Pero es así, pero es así, yo digo: “el corazón es capaz de sobrevivir”. (Katrülaf en Canío y Pozo, 2013, pp. 441-442)

El canto y su corazón “capaz de sobrevivir” no serían aquí la expresión aislada de un sujeto etnografiado y clasificado dentro del archivo colonial, sino parte de un movimiento sociodiscursivo mayor del sujeto mapuche en tanto actor político que, junto a la poesía mapuche, interactúa en el espacio público. Sin embargo, a la par de esa dimensión

pública, consideramos que también está en proceso una expansión y reconstrucción biopoética hacia y en el interior de la subjetividad y de la afectividad de cada quien. Una micropolítica de la memoria y de las identidades que es parte de la íntima (re)construcción de un “nosotros” enlazado a unos territorios de pertenencia. Y es allí donde las biopoéticas mapuche y su hilvanamiento político-afectivo asumen, tal vez, su mayor desafío. Las acciones biopoéticas abren múltiples pasajes para comprender ese extenso entramado de resistencias divergentes donde se re-hacen y enlazan las vidas que, desde las lógicas del biopoder liberal, aparecen como aisladas, inconexas, carentes de unidad y de sentido.

## Bibliografía

Agamben, Giorgio (2006). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pretextos.

Alberdi, Juan Bautista (1998). *Bases y puntos de partida para la organización de la política de la República Argentina*. Buenos Aires: Ciudad Argentina - Editorial de Ciencia y Cultura.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths y Helen Tiffin (2007). *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. 2 ed. Nueva York: Routledge.

Bayer, Osvaldo, et. al. (2012). *Historia de la crueldad argentina*. Buenos Aires: El Tugurio.

Canío Llanquino, Margarita y Gabriel Pozo (Eds.) (2013). *Historia y conocimiento mapuche. Sobrevivientes de la “Campaña del Desierto” y “Ocupación de la Araucanía” (1899-1926)*. Santiago: LOM.

Cañumil, Pablo y Ana Ramos (2018). Algunas reflexiones sobre los procesos de formación del lof. En C. Briones y S. Kradolfer (Eds.) *Dinámicas políticas e identitarias de pueblos indígenas: pertenencias, límites y fronteras*. Berlin: Mann.

Catrileo, María. (1992). “Tipos de Discurso y texto en mapudungun”. *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*. Nº 5. Universidad de la Frontera. Consultadas el 08 de diciembre de 2017. Versión facsimilar. Recuperado de: <https://revistas.ufro.cl/ojs/index.php/indoamericana/article/view/326>

Cecchi, Paula (2020). La recuperación mapuche del kūpalme como “aprender a vivir”. Conflictos ideológicos y ontológicos con la categoría “descendiente”. *Corpus*, 10(2). <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.4043>

Coña, Pascual (2010). *Testimonios de un cacique mapuche*. Santiago: Pehuén, 2010.

COTAM- Comisión de Trabajo Autónomo Mapuche (2003). *Informe Final Comisión de Verdad Histórica y Nuevo Trato con Los Pueblos Indígenas*. Santiago: Comisión Presidencial de Asuntos Indígenas.

Delrio, Walter (2010). *Memorias de expropiación. Sometimiento e incorporación indígena en la Patagonia 1872-1943*. Bernal: Editorial Universidad Nacional de Quilmes.

Domínguez César, Haun Saussy y Darío Villanueva. (2015). *Introducing Comparative Literature. New trends and applications*. Londres/Nueva York: Routledge.

Echeverría, Bolívar (2010). *Modernidad y blanquitud*. México: Era.

Espósito, Roberto (2010). *Biopolítica y filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu.

Evans, Clery (1999). John Daniel Evans, El Molinero. Una historia entre galeses y la Colonia 16 de octubre. Rawson: Ediciones Lahuan.

Fernández Bravo, Álvaro (1994). *Literatura y frontera. Procesos de territorialización en las culturas argentina y chilena del siglo XIX*. Buenos Aires: Sudamericana.

Foucault, Michel (2010). *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

García Barrera, Mabel (2021). Transformaciones estéticas en la poesía Mapuche contemporánea. *Revista Chilena De Literatura* 104, pp. 47-72.

Hokenson, Jan (2000) "Comparative Literature and the Culture of the Context". *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 2.4.

Jitrik, Noé (1971). *El fuego de la especie. Ensayos sobre seis escritores argentinos*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Katz, Claudio (2015). "Peculiaridades del neoliberalismo en América Latina". *Pacarina del Sur* 25, 1-18.

Lois, Élida (2003). "Cómo se escribió el "Martín Fierro". En Noé Jitrik (Dir.). *Historia de la literatura argentina. La lucha de los lenguajes*. Vol. II, Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 193-224

Löwy, Michael (2003). *Walter Benjamin: Aviso de Incendio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Malvestitti, Marisa (2012). *Mongeluchi zungu. Los textos araucanos documentados por Roberto Lehmann-Nitsche*. Berlín: Mann.

Mbembe, Achille (2011). *Necropolítica*. Madrid: Melusina.

Mignolo, Walter (2010). *Desobediencia epistémica*. Buenos Aires: Del Signo.

Moyano, Adrián (2013). *Komutüan. Descolonizar la historia mapuche en Patagonia*. Bariloche: Alum Mapu.

Spíndola, Jorge. (2021). *El Az Mapu: poética y políticas del Buen Vivir*. Potsdam: INOLAS.

Viñas, David (2003). *Indios, ejércitos y fronteras*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.

Yelin, Julieta (2020). *Biopoéticas para las biopolíticas. El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*. Pittsburgh: Latin America Research Commons. DOI: <https://10.25154/book4>.

---

**Jorge Spíndola** es escritor, investigador y docente de las cátedras de Literatura Argentina y Literatura Latinoamericana en la carrera de Letras de la Universidad Nacional de la Patagonia (UNPSJB). Doctor en Ciencias Humanas por la Universidad Austral de Chile. Licenciado en Letras por la UNPSJB. Co-Director del Centro de Estudios de Lenguas y Literaturas Patagónicas y Andinas (CELLPA). Su investigación desarrolla perspectivas epistemológicas interculturales, en línea con los estudios decoloniales del saber y del ser en América del Sur. Estudia la cultura y la poesía mapuche contemporánea y tradicional, sus contextos de producción y recepción y la rearticulación política de memorias y saberes mapuche inscriptos en ellas. Autor de *El Az Mapu: poética y políticas del Buen Vivir* (INOLAS, 2021).

**Melisa Stocco** es Investigadora Asistente en CONICET. Miembro del Centro de Estudios de Lenguas y Literaturas Patagónicas y Andinas (CELLPA) de la Universidad Nacional de la Patagonia (UNPSJB). Miembro Asociado del Centro de Literatura Comparada de la UNCuyo. Doctora en Letras por la UNCuyo. Su tema central de investigación y docencia es la autotraducción y las prácticas multilingües en las literaturas en lenguas indígenas y de inmigración en Argentina. Autora de *La autotraducción en la Poesía Mapuche* (Peter Lang, 2021). Autora y editora del volumen bilingüe *Literary Self-Translation in Hispanophone Contexts: Europe and the Americas / La autotraducción literaria en contextos de habla hispana: Europa y América* (Palgrave Macmillan, 2019).



## El sujeto y la verdad: la configuración de la voz narrativa a partir de la noción de *parresia* en Ivan Jablonka y Javier Cercas

*The Subject and the Truth: the Configuration of the narrative Voice based on the Notion of 'parresia' in Ivan Jablonka and Javier Cercas*

**Florencia Strajilevich Knoll**

Núcleo de Estudios Judíos, Instituto de Desarrollo Económico y Social  
Universidad Tres de Febrero

Instituto de Investigaciones Históricas y Sociales, Universidad Nacional de La Plata  
[florstraji27@gmail.com](mailto:florstraji27@gmail.com)

Argentina

### Resumen

El siguiente trabajo parte del análisis de dos obras literarias que vieron su aparición en el siglo XXI: *Historia de los abuelos que no tuve*, de Ivan Jablonka<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> Ivan Jablonka nació en París en 1973. Se formó en la Escuela Normal Superior de París y se doctoró en Historia en 2004, en la Sorbonne. Desde 2013 es profesor titular en la Universidad de París. Entre algunos de sus libros figuran *La Historia es una literatura contemporánea. Manifiesto para las ciencias sociales* (Seuil, 2014), *Nuevas perspectivas sobre la Shoah*, con Annette Wieviorka (PUF, 2013). El libro aquí analizado, *Historia de los abuelos que no tuve*, recibió en 2012 numerosas distinciones en Francia: el premio du Sénat du Livre d'Histoire, el premio Guizot de l'Académie Française y el premio Augustin Thierry des Rendez-vous de l'histoire de Blois.

y *El impostor*, de Javier Cercas<sup>2</sup>, dos novelas que se articulan alrededor de la búsqueda e indagación del pasado a partir de los acontecimientos –y sus efectos– que se desprenden del período de la Segunda Guerra Mundial. Una de las categorías de análisis que se toma es la de voz narrativa cuya construcción, en cada relato, está condicionada por la forma en la que el sujeto se relaciona con la verdad a lo largo del trazado narrativo. Esta relación que se entabla entre sujeto y verdad responde al concepto de “parrhesia” –segunda categoría de análisis–, término analizado por Michel Foucault en su libro *Discurso y verdad*; a partir de esta idea se piensa a la verdad no como un objetivo en sí mismo, sino como un camino de búsqueda y transformación permanente a lo largo del cual los individuos intentan comprender “lo que los hombres hacen”.

**Palabras clave:** Segunda Guerra Mundial, memoria, subjetividad, verdad, voz.

### Abstract

The following work is based on the analysis of two literary works that were published in the 21st century: *Historia de los abuelos que no tuve*, by Ivan Jablonka, and *El impostor*, by Javier Cercas, two novels that are articulated around the search and investigation of the past based on the events –and their effects– that emerge from the period of the Second World War. One of the categories of analysis that is taken is the one of narrative voice whose construction, in each story, is conditioned by the way in which the subject relates to the truth throughout the narrative outline. This relationship established between subject and truth responds to the concept of “parrhesia” –second category of analysis–, a term analyzed by Michel Foucault in his book *Discourse and Truth*; from this idea, truth is thought not as an objective in itself but as a path of search and permanent transformation along which individuals try to understand “what men do.”

**Keywords:** Second World War, Memory, Subjectivity, Truth, Voice.

---

<sup>2</sup> Javier Cercas (Ibahernando, 1962) es profesor de Literatura Española en la Universidad de Gerona. Ha publicado numerosas novelas: *El móvil*, *El inquilino*, *El vientre de la ballena*, *Soldados de Salamina* –entre otras–. Sus libros han sido traducidos a más de treinta idiomas y han recibido numerosos premios nacionales e internacionales, dos de ellos al conjunto de su obra: el Premio Internazionale del Salone del Libro di Torino –en Italia– y el Prix Ulysse –en Francia–.

## El concepto de *parresia* en Michel Foucault

En su libro *Discurso y verdad*, Michel Foucault introduce la noción de *parresia*, un término que toma de la filosofía grecorromana con el objetivo de emplearlo en sus estudios vinculados a la relación que establece el ser humano con la verdad. Foucault comprende a la *parresia* como una “toma de la palabra” inscripta en una “pragmática del discurso”; refiere a una toma de la palabra libre que, para quien enuncia una verdad, incluye un peligro —lo expone a la ira o rechazo de sus interlocutores—. La inquietud de Foucault apunta a “la relación ética del sujeto con la verdad: el tipo de libertad y coraje que ese sujeto pone en juego al manifestar públicamente una verdad por la que responde en persona y que genera una tensión en sus interlocutores” (Foucault, 2017, p. 18). Foucault hace una distinción importante entre las *necesidades* internas a las que debe ajustarse el sujeto para emitir un discurso verdaderamente verdadero y las *obligaciones* que una cultura construye con el objetivo de imponer al sujeto el decir la verdad frente a otro. La *parresia* encuentra su ámbito de aplicación en una “verdadera vida” que “desmitifique, burle, desrealice los discursos abstractos y los libros remotos” (Foucault, 2017, p. 22); así, la *parresia* se aleja de la tarea de *decir* lo que se cree verdadero y se acerca a la tarea de *hacer ver* la verdad en la propia vida.

Un aspecto interesante a destacar en relación al concepto de *parresia* es que, en tanto operación, involucra dos términos, se despliega entre dos participantes. De esta forma:

(...) hay *parresia* cuando la persona que es el maestro, a quien uno ha confiado la dirección de su alma, dice lo que piensa con una transparencia tan grande que ninguna forma

de retórica puede ocultarlo; pero dice lo que piensa no en el sentido de dar a conocer sus opiniones, (...) dar a conocer lo que cree verdadero, sino al decir lo que ama, esto es, al mostrar cuál es su propia elección, su *proairesis* (...). Es necesario que yo sea yo mismo, tal como soy, en lo que digo; yo mismo debo estar implicado en lo que digo, y lo que afirmo debe mostrarme efectivamente conforme a lo que afirmo. (Foucault, 2017, p. 58)

Hay un punto que le interesa a Foucault especialmente –el cual se mencionará brevemente en esta primera aproximación teórica– y se vincula con cierta “inversión de la carga” en virtud de la cual la parresia –cierta obligación de verdad que pesaba sobre el maestro a lo largo de la filosofía antigua– recae sobre el discípulo –el dirigido– en la espiritualidad cristiana. Para la filosofía grecorromana la mayor preocupación es imponer el silencio al discípulo; este último es quien se calla mientras que, durante el cristianismo, será el que tenga que hablar. Más allá de esta distinción, se piensa a la parresia como un medio para que los discípulos se salven unos a otros; es decir, en el pensamiento filosófico helenístico y romano no habría solamente un discurso proferido por el maestro sino que los individuos abren sus almas los unos a los otros, se ayudan entre sí.

Si se pone el foco en la cuestión discursiva, Foucault hace una distinción entre el sujeto de la enunciación –el sujeto que habla–, el sujeto gramatical –el sujeto que se construye al interior del enunciado mediante recursos lingüístico gramaticales– y un tercer sujeto, el del *enunciandum* –el sujeto de la creencia en aquello que denuncia.

Creo que, en la parresia, el que habla pone el acento sobre el hecho de que él es a la vez el sujeto de la enunciación y el

sujeto del *enunciandum*, que es el sujeto de la creencia, de la opinión a la cual hace referencia. (Foucault, 2017, p. 80)

Sobre esta cuestión Foucault añade una segunda característica en relación al estatuto de verdad de aquello que dice el parresiasta: este último dice lo que es verdadero porque cree que lo es, dice con franqueza cuál es su opinión porque ésta es la verdad, dice lo que sabe verdadero. En la parresia, afirma Foucault, “hay una coincidencia, una coincidencia exacta, entre creencia y verdad” (Foucault, 2017, p. 81). El punto a destacar es que, desde Descartes, la coincidencia entre creencia y verdad se obtiene gracias a la evidencia; para los griegos, tal coincidencia no se produce a través de la evidencia sino en la actividad verbal, y esa actividad es la parresia. La noción de parresia hace referencia a una relación entre el sujeto y la verdad que se establece por medio de una actividad verbal.

### **La escritura como búsqueda en *Historia de los abuelos que no tuve*, de Ivan Jablonka**

El desarrollo de la noción de parresia permite realizar un abordaje de la construcción de la voz narrativa en la primera de las obras propuestas, *Historia de los abuelos que no tuve*, de Ivan Jablonka. Se trata de una biografía y autobiografía familiar publicada en 2012 que relata, de manera novelada, la investigación llevada a cabo por el autor en su afán de reconstruir la historia de sus abuelos paternos –Mates e Idesa–, quienes sufrieron las consecuencias del advenimiento del nazismo en Europa. En su “Introducción”, Jablonka cuenta que, en el año 1981, antes de cumplir los ocho años, escribió una carta dirigida a sus abuelos maternos, a quienes les dedica las siguientes palabras:

Pueden estar seguros de que, cuando mueran, pensaré en ustedes tristemente, toda mi vida. Aun cuando mi propia vida se acabe, mis hijos los habrán conocido. Incluso los hijos de ellos los conocerán cuando yo esté en la tumba. Para mí, ustedes serán mis dioses, mis dioses adorados que velarán por mí, sólo por mí. Pensaré: mis dioses me abrigan, puedo quedarme en el infierno o en el paraíso. (Jablonka, 2015, p. 11)

Según Jablonka este mensaje se inspira no sólo en sus abuelos maternos, sino en los “ausentes de siempre”; las cenizas en que la historia ha transformado a sus antepasados “no descansan en alguna urna del templo familiar, están suspendidas en el aire, viajan al antojo de los vientos (...) Esos anónimos no son los míos, sino los nuestros” (Jablonka, 2015, p. 12). De esta manera, en la obra de Jablonka se trabaja con la noción de *posmemoria*, según la cual las segundas generaciones que responden a personas afectadas por experiencias traumáticas intentan reconstruir y resignificar la memoria de la primera generación. En palabras de Paula Linietsky (2016), “el vínculo y la transmisión familiar es un aspecto determinante de la posmemoria” (p. 184) allí donde se producen vacíos y silencios se inicia un proceso creativo de “revinculación con los fantasmas de la herencia memorial” (p. 184). En toda transmisión memorial se despliegan una serie de fragmentariedades que la disciplina histórica no puede reconstruir; es ahí en donde la búsqueda y reconfiguración del pasado –no sólo a través de archivos y documentos, sino también a través de la imaginación– permite a las segundas generaciones de afectados y siguientes adentrarse en una historia que buscan reescribir. Una historia que no se escribe con mayúscula –como dice Jablonka– sino una historia que es *su* historia, *nuestra* historia, la cual se hace con “retazos” que,

muchas veces, no pueden ser hilvanados. La investigación histórica recuerda y afirma esos abismos existentes entre un compendio de eventos que permanecen flotando en los alrededores de la memoria; sin embargo, aunque esos abismos resuenen en ecos silenciosos –que no pueden ni deben ser borrados– la literatura tiene la capacidad de crear nuevas voces *en ellos*.

Muchos son los discursos, las temáticas y los hilos narrativos que desarrolla la novela de Jablonka pero, particularmente a los fines de este trabajo, resulta relevante la forma en que se modela la voz del narrador, la cual, en palabras de Liliana Heker, es un “trabajo de búsqueda”:

Yo creo que encontrar la “voz” es un trabajo de búsqueda también. En realidad, no es la propia voz. Es lo mismo que cuando se habla de “estilo”. Lo que uno tiene que encontrar es la voz de los personajes y la voz del narrador, esa es la cuestión. (...) Entonces, creo que la voz parte de la búsqueda de cada texto, es decir, yo no creo que haya una única voz. Para la novela es absolutamente aplicable, en todo lo narrable hay voces. Sin duda, hay textos que están contados desde distintas voces. Entonces, la voz va cambiando. (Heker, 2018)

De esta manera se puede decir que, en el relato, la voz narrativa se construye a partir del entramado de múltiples voces a través de las cuales la subjetividad del autor sufre constantes transformaciones; los cambios, mutaciones, desplazamientos y movimientos que la voz narrativa atraviesa discursivamente afectan su configuración lo cual se materializa, en la textualidad, a través de los traslados permanentes a los que el narrador-protagonista se ve sometido –traslados que pueden asociarse con un estado de

peregrinaje (más bien, de errancia) entre diversos puntos geográficos que simulan ser potenciales espacios donde poder (re)hacer la propia vida—. Al momento de comenzar la narración el narrador cuenta de dónde proviene su apellido y hace una leve aclaración mediante el cambio de pronombre, “a veces me preguntan de dónde viene *mi* apellido, el apellido de *ellos*” (Jablonka, 2015, p. 13). Luego, se menciona rápidamente el lugar de procedencia del mismo para, acto seguido, señalar su significado etimológico: el apellido Jablonka, dice el narrador, significa “pequeño manzano”, lo cual requiere cierta atención ya que, la figura de la vegetación —plantas, arbustos, árboles—, es una imagen que acompaña y marca el ritmo de los desplazamientos físicos y emocionales —por un lado, del protagonista de la historia y, por otro, de los personajes que transitan con él la búsqueda en la cual se embarca—. Lo llamativo de este primer pasaje de la novela es el énfasis con el que se hace referencia a Parczew, la aldea judía donde nacieron los abuelos del autor; el lugar geográfico de nacimiento de Mates e Idesa como lugar de origen, punto de partida y *shtetl* al cual se va a hacer mención en reiteradas ocasiones a lo largo del relato, juega un papel simbólico muy importante tanto en relación a los acontecimientos, como respecto de la voz que hilvana y teje una compleja materialidad textual de acuerdo a los fenómenos que se presentan. Por otro lado, en este primer párrafo con el que abre la novela —párrafo que brinda múltiples indicios de variados recursos y trazados narrativos que caracterizan la escritura de Jablonka— se utiliza, hacia el final, el verbo *venimos* —que hace referencia a un “nosotros” en tiempo presente— a través del cual opera una identificación entre la voz del narrador y sus abuelos. Esta identificación se presenta como fundante de todo el relato y como uno de los procedimientos narrativos más importantes

que permite analizar, no sólo la forma en que esa voz se vincula con los espacios que recorre, las personalidades que se le aparecen y las pistas que encuentra –bajo la forma de testimonios, notas, archivos orales y escritos, objetos materiales– sino, también, el modo en que se construye el vínculo entre esa voz y la *verdad*; lazo que se reconfigura constantemente en función de los procesos de apropiación y desapropiación que despliega la voz respecto al material que provee cada fuente y archivo documental con el que se encuentra. En palabras de Heker:

(...) yo no creo que los personajes sean de carne y hueso, pero sí que crean una especie de identificación. Uno vive con el personaje experiencias que seguramente son extrañas, esa es la magia de la lectura: uno se pone en la piel, en la experiencia del otro y esa experiencia es distinta de la propia. Eso es lo maravilloso de la lectura, que amplía infinitamente la experiencia. (Heker, 2018)

La subjetividad de Jablonka emprende una búsqueda –tanto de la “verdad” de sí mismo como de la “verdad” de su historia–; verdades a las que puede haber una aproximación –un acercamiento– a partir de un enfoque que contemple las tensiones propias de un encuentro con un pasado que se presenta como fragmentario, misterioso y, muchas veces, incomprensible e indescifrable. Pensar la escritura de Jablonka como una búsqueda permite considerar el universo textual como un mundo que no se cierra en sí mismo, sino que se presenta como un mapa que abre diversos, múltiples y potenciales caminos que posibilitan el encuentro con lo extraño y lo inesperado. Ese encuentro con diferentes fenómenos que suscitan sorpresa, incertidumbre, asombro, miedo produce cierto *temblor* en quien narra los acontecimientos y en la forma en que la subjetividad se ve

anudada en ellos; dicha subjetividad es cambiante, se ve atravesada por múltiples transformaciones y se construye a través de diversos entramados que se crean, al interior del texto, entre la voz narrativa y las potenciales “verdades” que se desprenden de los soportes testimoniales que marcan el camino de la investigación. El narrador no se encuentra únicamente con cartas, actas, listados, fotografías, informes. Dispone también de testigos que le brindan relatos orales; esta multiplicidad de testimonios traza un eje narrativo a partir del cual se produce una yuxtaposición de momentos históricos y espacios. Los sucesos –hayan ocurrido años atrás o hagan referencia a la contemporaneidad del narrador– son relatados en tiempo presente, lo cual habilita un acercamiento espacio-temporal y determina cierta forma de interacción entre quien cuenta y aquello que cuenta. Hay un movimiento discursivo que se desplaza entre lo que la voz es y no es –entre la subjetividad que aún conserva del autor y la nueva subjetividad que se crea al interior del relato–; el cronotopo señala una coordenada que difumina la frontera entre pasado y presente, gesto narrativo que despliega el narrador en su vínculo con “la verdad” mientras “suspende” el vacío y el silencio.

Hay un pasaje en la novela que hace referencia a esta superposición de tiempos, espacios y personalidades:

Los expedientes de la Seguridad Nacional y de la LDH son la litera donde humildemente se recuesta la biografía de mis abuelos, entre el exilio y la guerra, y me es a la vez un desafío, una alegría y un sufrimiento entrar por la fuerza en sus existencias de papel. (Jablonka, 2015, p. 128)

La expresión “por la fuerza” empleada por el narrador condensa la fuerza de atracción entre la voz narrativa y aquello

que enuncia; lo único que le queda al narrador para poder aproximarse a su pasado son las “existencias de papel” de sus abuelos e, incluso, califica de “sufrimiento” el acercarse a ellas. Pese a las fragmentariedades y debilidades que presenta el vínculo con el pasado el narrador intenta reconstruir aquello que no está, busca solapar las inconsistencias y la falta de información a través de una voz que se desenvuelve entre tiempos superpuestos, en los paisajes remodelados de la actualidad y en los escenarios de la guerra y la posguerra; sin embargo, esa voz posmemorial –cuya escritura “es el recuerdo de su muerte y la afirmación de mi vida”, como dice el epígrafe con que inicia la novela– se ve “traicionada” por el propio lenguaje, por su propia “imposibilidad”<sup>3</sup> que deja al descubierto la fragilidad de la empresa que persigue el investigador. Hay una voz que duda, que (se) hace preguntas formuladas textualmente, que oscila entre la presencia y la ausencia –lo cual se marca mediante saltos temporales y espaciales que se buscan “disimular”–, habilitando un espacio suspendido entre los límites de lo decible y lo traducible.

---

<sup>3</sup> Agamben (2000) apunta: “(...) el testimonio es el encuentro entre dos imposibilidades de testimoniar; (...) la lengua, si es que pretende testimoniar, debe ceder su lugar a una no lengua, mostrar la imposibilidad de testimoniar. La lengua del testimonio es una lengua que ya no significa, pero que, en ese su no significar, se adentra en lo sin lengua hasta recoger otra insignificancia, la del testigo integral, la del que no puede prestar testimonio. No basta, pues, para testimoniar, llevar la lengua hasta el propio no sentido (...) es preciso que este sonido despojado de sentido sea, a su vez, voz de algo o de alguien que por razones muy diferentes no puede testimoniar. O, por decirlo de otra manera, la imposibilidad de testimoniar, la ‘laguna’ que constituye la lengua humana, se desploma sobre ella misma para dar paso a otra imposibilidad de testimoniar: la del que no tiene lengua” (p. 21).

En uno de los capítulos de su libro *La historia es una literatura contemporánea*, Jablonka afirma lo siguiente:

El texto literario es un viaje al centro de la ausencia, la energía gracias a la cual alguien busca respuestas a sus preguntas, se afana por decir algo verdadero en relación con el mundo, libra un combate contra la indiferencia y el olvido, las creencias y la mentira, pero también contra sí mismo, la vaguedad, la falta de curiosidad, el "esto va de suyo". Ese furor es el ADN de una gran familia de escritores, periodistas, exploradores, poetas, historiadores, antropólogos, sobrevivientes, vagabundos, sociólogos e investigadores. (Jablonka, 2016, p. 259)

La idea de texto literario como viaje presenta la posibilidad de pensar a la literatura como una búsqueda, como un proceso donde se imbrican y yuxtaponen numerosas capas en forma de voces, lugares, tiempos, testimonios –orales, escritos–, objetos, personas, recuerdos. Entre todas esas capas permanecen espacios vacíos, silencios, vacilaciones y, allí, es donde se libra el encuentro entre dos tipos de búsqueda: la búsqueda histórica y la búsqueda literaria, dos recorridos que juegan con la noción de *verdad*. Si bien esta última adquiere diversos matices en cada disciplina, lo que importa aquí es el *vínculo* que se construye con la verdad; así, en la llamada "literatura de lo real" –tal como expone Jablonka–, el texto busca decir algo verdadero, es una investigación acerca de los sujetos para comprender lo que hacen. "El lenguaje se redime cuando expresa una búsqueda: la investigación misma obliga a escribir, es decir, a trabajar la lengua, elaborar una narración, construir un texto, trastornar los hábitos". (Jablonka, 2016, p. 259)

Si la búsqueda que emprenden tanto la historia como la literatura parte de una exploración a través del lenguaje, se

puede pensar que el “viaje” literario permite al *texto* adentrarse en zonas inhóspitas, aún no exploradas, donde la historia no encuentra respuestas a sus preguntas; aunque la literatura tampoco halle respuestas tiene la capacidad de tejer un universo textual en donde “los fantasmas de la historia tienen voz”. Tal es así que la voz narrativa que opera al interior de la novela de Jablonka despliega un vínculo hacia la verdad donde se debate un juego entre los mecanismos propios del proceder histórico y literario: el accionar de la literatura interviene allí donde las pruebas, documentos, evidencias no alcanzan a responder a los interrogantes del narrador-protagonista –interrogantes que son el motor de búsqueda del autor–. Así se deslizan e “interfieren” en el entramado narrativo emociones y sentimientos que emergen del universo narrativo; este diálogo entre ambas lógicas genera que, a la vez que la voz narrativa se modela a través de su identificación con la historia familiar e intenta reponerla y reconstruirla por intermedio de huellas testimoniales, también aflora como el resultado de un proceso de distanciamiento y extrañamiento que se traduce, en el trabajo con el lenguaje, en una tensión hacia la verdad y hacia la necesidad de llegar a ella.

### **La construcción de la verdad en *El impostor*, de Javier Cercas**

La tensión en torno a la verdad reaparece al interior de la obra de Javier Cercas *El impostor*, de 2014. En esta “novela sin ficción saturada de ficción”, Cercas emprende la investigación del caso de Enric Marco, un nonagenario barcelonés que se hizo pasar por sobreviviente de los campos nazis y que fue desenmascarado en el año 2005 después de presidir la Asociación Española de los Sobrevivientes, dictar centenares de conferencias, conceder numerosas entrevistas, recibir

importantes distinciones y conmover a los parlamentarios españoles reunidos para rendir homenaje a los republicanos deportados por el III Reich.

El relato de *Cercas* puede inscribirse en la amplia categoría de géneros autorreferenciales propuesta por Leonor Arfuch (2013). Como afirma el narrador en numerosos pasajes de la novela, “el pasado nunca pasa”; al hacer referencia a la reconstrucción del pasado que emprenden los hijos/as de sobrevivientes de la Shoah retomando la definición de posmemoria de Marianne Hirsch (2008)-, Teresa Basile (2020) indica que “ya que carecen de un recuerdo propio, se valen tanto de los objetos, las fotografías y los relatos de la memoria familiar, como de la memoria cultural y pública que suele ofrecer un depósito de formas más o menos prestablecidas”. Según estudios realizados por Arfuch, en las últimas décadas hubo un auge de géneros autorreferenciales que abarcan desde las formas más canónicas del testimonio –las memorias, la biografía y autobiografía, la entrevista, los relatos de vida– hasta las autoficciones, los cuadernos de notas, los diarios de cárcel, cartas personales, agendas, fotografías, recuerdos. En el caso particular del texto de *Cercas* se presenta una amplia variedad de materialidades y una multiplicidad de textualidades en un espacio donde conviven las características de distintos géneros –crónica, biografía, autobiografía, autoficción, entrevista, carta, ensayo, guion cinematográfico–: se presentan citas de autoridad –bajo las figuras de Vargas Llosa, Ignacio Martínez de Pisón, los cineastas Santiago Fillol y Lucas Verma–, fotografías, alusiones al documental *Ich bin Enric Marco*, una aparente desgrabación de un momento crucial acontecido en uno de los encuentros entre el narrador y Enric Marco, relatos orales –algunos de ellos fieles a los hechos y, otros, contruidos como diálogos ficticiales entre

Marco y personas allegadas a él–, el expediente de la madre de Enric con su diagnóstico y la fotografía tomada el día de su ingreso a la clínica, relatos de viajes, documentos falsificados, memorias de falsos deportados, cartas. Al tiempo que estas materialidades discursivas se entretajan, el narrador y el personaje de Enric Marco se “deslizan” entre sí: “Para mí solo nació Enric Marco, y yo para él: él supo obrar y yo escribir, solos los dos somos para en uno” (Cercas, 2015, p. 333).

De modo similar a lo que ocurre en la obra de Jablonka, en la historia de Cercas hay una identificación entre la voz narrativa y Enric Marco; figura, esta última, que se construye a través de un desdoblamiento entre su personalidad “verdadera” y “falsa” y, al mismo tiempo, por medio de su interacción con la voz narrativa protagonista –alter ego del autor, un narrador que es y no es Javier Cercas–. El texto se presenta como espacio de exploración que permite al narrador acercarse al personaje de Enric Marco desde sus bordes, a través de márgenes que operan como zonas de tensión entre la pluralidad de experiencias que convergen en un sujeto múltiple; el engranaje que pone en diálogo la voz narrativa con Marco encuentra su punto de articulación en una verdad que nunca termina de alcanzarse, una verdad que funciona como motor de búsqueda y de intercambio entre subjetividades siempre móviles.

Si se piensa a la categoría de verdad en esta obra a partir de la noción de *parresia*, se observa que aquella refiere a la coincidencia entre creencia y verdad; de este modo, al tiempo que la voz del narrador se construye conforme avanza en sus conversaciones y entrevistas con Enric Marco, este último se (des)dice a través de las diversas elecciones discursivas que hace. Marco crea un personaje en el que vuelca sus deseos y

aspiraciones más íntimos y dicha figura se “digita” desde el lenguaje, desde el juego verbal que crea el Marco “real”; cada momento, historia, suceso que relata –utilizando determinadas expresiones, tiempos verbales, giros retóricos o frases hechas– esculpe un individuo el cual, al tiempo que se (re)escribe a través de las palabras, el lenguaje, la actividad verbal –retomando el análisis de Foucault–, también escurre una voz que se desfleca del hilo de voz del narrador-escritor, Javier Cercas.

Hacia el final de la tercera parte de la novela –titulada *El vuelo de Ícaro (o Icaro)*– se reproduce un diálogo ficcional mantenido entre el narrador y Enric Marco:

– Dígame una cosa: ¿por qué tituló su artículo de El País «Yo soy Enric Marco»?

– Porque la película de Santi Fillol y Lucas Verma se titulaba *Ich bin Enric Marco* y eso significa en alemán «Yo soy Enric Marco».

– Y una mierda: lo tituló así porque supo desde el principio que, igual que yo, usted es un farsante y un mentiroso, que tiene todos mis defectos y ninguna de mis virtudes, y que yo soy su reflejo en un sueño, o en un espejo. Y por eso le pido que me defienda, que se olvide de salvarme y me defienda: porque ni usted ni yo podemos salvarnos, pero defendiéndome se defiende. Esa es la verdad, Javier. La verdad es que usted soy yo. (Cercas, 2015, p. 368)

A través de este pasaje –que resume la conversación mantenida entre ambos personajes a lo largo del capítulo– se observa el grado de identificación entre las dos voces que, si bien se construyen de manera independiente –al hacer referencia a subjetividades distintas–, responden a dos formas

de ser que se desprenden de la misma voz narrativa; esta última se (des)acopla y (des)dobla, lo que le permite adentrarse allí donde no puede hacerlo, solamente, la voz del narrador-escritor. Aunque este último cataloga su historia, en reiteradas ocasiones, de “relato real” o “novela sin ficción saturada de ficción”, el estatuto de verdad que se pone en juego en el relato excede los límites de la categoría de lo “real” y “ficcional”, ya que el vínculo que traza la voz narrativa con el personaje de Enric Marco –y viceversa– da cuenta de una interacción que “crea” y conecta a través del tejido narrativo. Esta interacción se emplaza como una búsqueda, una (re)creación y “lucha” de sentidos que pugnan en el terreno de la memoria y el lenguaje. En diálogo con el concepto de parresia introducido al comienzo del trabajo, se puede decir que el personaje de Enric toma la palabra en el marco de un discurso que lo expone a un peligro –a la ira o rechazo de sus interlocutores, como afirma Foucault–. Así, la verdad que enuncia la voz de Marco incomoda, desestabiliza cierta “discursividad memorial” relativa a los hechos acontecidos durante la Shoah; si bien el discurso pronunciado por este personaje pretende seguir la línea de la Industria de la Memoria y utiliza como caldo de cultivo de su “impostura” el lugar casi sagrado que se le otorga al testigo, dentro de la obra de Cercas es un discurso que –en múltiples oportunidades– desestabiliza las convicciones y hasta el propio oficio de escritor del narrador. A través del “tironeo” entre las dos voces que recorren la trama narrativa emerge una verdad que pone en tela de juicio la noción misma de verdad; en palabras de Christian Ferrer,

En la conversación breves silencios separan las palabras, de igual manera que en la escritura mínimos espacios en blanco se interponen entre las palabras escritas de corrido, o bien

en la lectura de palabras una leve vacilación hace respirar a la vista mientras se sigue la línea impresa. Esas separaciones son silencios. Cuando escuchamos al interlocutor reconocemos esos silencios, cuando escribimos dejamos que las palabras se evidencien entre silencios, cuando leemos también respetamos esos silencios. El habla sonora, la redacción rápida y la lectura veloz no rompen el silencio, más bien lo confirman. Porque está entre las palabras y entre las voces es que ese silencio es una espera del próximo significado y del siguiente hilo de voz. En esa espera del otro está supuesta la existencia de algo común, de algo en común, de una comunidad. (Ferrer, 2005)

En el texto de Cercas el silencio es una figura que se evidencia en cada inconsistencia, duda y repetición que se ponen en juego en el proceso narrativo; resulta interesante pensar la escritura de esta novela como un proceso, un camino de indagación, de búsqueda, de exploración, ya que, en la articulación de numerosas voces, imágenes, recuerdos, evocaciones, sensaciones se teje una trama donde la verdad se busca y no se propone de antemano. Tanto en la narrativa de Jablonka como en la de Cercas la verdad es un proceso de movilidad constante entre las voces y un conjunto de huellas, indicios, rastros testimoniales; el silencio que anida en medio (des)anuda las diferentes piezas narrativas y aflora como una nueva “verdad”, categoría que desborda ante el (des)borde que dibuja la voz del narrador. Una voz que se abre como pluralidad entre los ecos de lo individual y lo colectivo; una voz que es y no es Javier Cercas, que es y no es Enric Marco,

Marco es lo que todos los hombres somos, solo que de una forma exagerada, más grande, más intensa y más visible, o quizás es todos los hombres, o quizá no es nadie, un gran contenedor, un conjunto vacío, una cebolla a la que se le han

quitado todas las capas de piel y ya no es nada, un lugar donde confluyen todos los significados, un punto ciego a través del cual se ve todo, una oscuridad que todo lo ilumina, un gran silencio elocuente, un vidrio que refleja el universo, un hueco que posee nuestra forma, un enigma cuya solución última es que no tiene solución, un misterio transparente que sin embargo es imposible descifrar, y que quizás es mejor no descifrar. (Cercas, 2015, p. 412)

## Palabras finales

Cada marca, fotografía, objeto, nota es una pieza más que se anuda con otras tantas que forman el gran entretejido memorial, pilares que permiten que la memoria sea un espacio *habitable*; la búsqueda de la verdad es el eslabón que incita a seguir investigando y rastreando pistas que habiliten no sólo conocer y comprender el pasado, sino, a la vez, modelar e intervenir en la construcción del futuro. A lo largo de esa búsqueda se da una tensión entre las tres clases de sujetos que mencionaba Foucault: el *sujeto de la enunciación*, el *sujeto gramatical* y el *sujeto del enunciandum*. Se puede pensar a la verdad como el resultado de esa tensión entre el sujeto que habla –con sus pensamientos, sentimientos y experiencias–, el sujeto que “cree” en lo que dice porque lo “sabe” verdadero y el sujeto que se construye al interior del discurso. Esta dinámica se produce dentro de la actividad verbal y, muchas veces, se despliega frente a las *obligaciones* que impone la sociedad, de forma que no coincide lo que el sujeto *es* y lo que *dice*; su identidad se configura en el marco de una lucha que involucra tres aspectos que intervienen tanto en la construcción de la verdad como de la subjetividad. La verdad aparece en forma de relación, creación, transformación; el acceso a ella no opera como salvataje o meta del proceso memorial. Dicho proceso implica una indagación, un

enfrentamiento con la “propia” verdad: aquello que uno cree, que uno ama, pero, también, lo que uno teme perder y no recuperar jamás. A lo largo de dicha búsqueda la literatura tiene la capacidad de bucear en lo difuso e inestable, en el silencio; un silencio que se presenta como espera de la próxima palabra, frase o enunciado, como la memoria aún inexistente que anida siempre en cada nuevo recorrido entre las voces de la historia.

## Referencias bibliográficas

- Arfuch, Leonor (2013). *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Basile, Teresa. (2020). De la posmemoria a la doble memoria. Tópicos del seminario, 2 (44), 84-111. En *Memoria Académica*. Disponible en: [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.11981/pr.11981.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11981/pr.11981.pdf)
- Cercas, Javier (2015). *El impostor*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Ferrer, Christian (2005). “Clase 12. La letra y su molde. Meditaciones sobre lectura, escritura y tecnología”. En Diploma Superior en Lectura, escritura y educación. Buenos Aires: Flasco Virtual, Argentina.
- Foucault, Michel (2017). *Discurso y verdad: Conferencias sobre el coraje de decirlo todo*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina.
- Heker, Liliana (2018). “Encontrar la propia voz, los personajes y la verosimilitud del texto”. En V. Liliana, *Maestros de la escritura*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Hirsch, Marianne (2008). “The Generation of Postmemory”. En *Poetics Today*, 29:1.
- Jablonka, Ivan (2015). *Historia de los abuelos que no tuve*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Jablonka, Ivan. (2016) *La historia es una literatura contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Linietsky, Paula (2016). “Reseña: Ivan Jablonka, *Historia de los abuelos que no tuve*”. *Anuario IEHS*, 31 (2), pp. 183-186.

---

**Florencia Strajilevich** es Licenciada y Profesora en Letras de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente, se desempeña como Profesora de Lengua de Nivel Secundario en la ciudad de Puerto Madryn, Chubut. Es becaria interna doctoral de Conicet desde el mes de abril del año 2023. Ha sido admitida recientemente al Doctorado en Estudios Sociales Interdisciplinarios de Europa y América Latina, promovido por la Universidad Nacional de La Plata en convenio con la Universidad de Rostock (Alemania).



## Borges en la biblioteca de Alonso Quijano

### *Borges in the library of Alonso Quijano*

**Javier Roberto González**

 <https://orcid.org/0000-0002-3389-1992>

Centro de Estudios de Literatura Comparada, Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Católica Argentina  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Academia Argentina de Letras  
[javier\\_gonzalez@uca.edu.ar](mailto:javier_gonzalez@uca.edu.ar)  
Argentina

### Resumen

Más allá de sus ensayos sobre el Quijote o que abordan algunos aspectos de él, sus opiniones críticas sobre la novela vertidas en numerosos reportajes y libros de diálogos, sus parciales y fragmentarias recreaciones literarias del gran personaje, y la teoría de la ficción y la lectura implícita en el magnífico ejercicio narrativo de “Pierre Menard, autor del Quijote”, Borges ha dejado una preciosa clave interpretativa de la gran obra de Cervantes en tres poemas dedicados a Alonso Quijano: los sonetos “Lectores” y “Sueña Alonso Quijano”, y “Ni siquiera soy polvo”. A partir del análisis del primero de los textos poéticos mencionados, y con eventuales apoyaturas en los otros dos, este artículo se propone definir y analizar la peculiar concepción borgeana del Quijote como un gran relato intercalado o de segundo grado, de naturaleza onírica, que narra las aventuras jamás ocurridas y solo imaginadas de Alonso Quijano, y vincular esta hermenéutica –que lleva implícita una virtual reescritura de la obra, en sintonía con el ejemplo de Menard– con las resoluciones estructurales análogas de algunos de los más emblemáticos cuentos de Borges, como “El Sur” y “Ruinas circulares”.

**Palabras clave:** Borges, Quijote, relato intercalado.

**Abstract**

Beyond his essays on Don Quixote or that address some aspects of it, his critical opinions on the novel expressed in numerous reports and dialogue books, his partial and fragmentary literary recreations of the great character, and the theory of fiction and reading implicit in the magnificent narrative exercise of "Pierre Menard, author of Don Quixote", Borges has left a precious interpretive key to the great work of Cervantes in three poems dedicated to Alonso Quijano: the sonnets "Readers" and "Alonso Quijano dreams", and "I'm not even dust". Based on the analysis of the first of the aforementioned poetic texts, and with eventual support in the other two, this article aims to define and analyze the peculiar Borgean conception of Don Quixote as a great interspersed or second degree story, of a dreamlike nature, which narrates never occurred and only imagined adventures of Alonso Quijano, and link this hermeneutics—which implies a virtual rewriting of the work, in tune with the example of Menard—with the analogous structural resolutions of some of Borges' most emblematic short stories, such as "The South" and "Circular Ruins".

**Keywords:** Borges, Don Quixote, interspersed Narrative

En agosto de 1963, en el número 29 de la revista *Negro sobre blanco* de la Editorial Losada de Buenos Aires, Jorge Luis Borges publicó por primera vez el poema "Lectores", que recogerá al año siguiente en su colección de versos *El otro, el mismo*:

De aquel hidalgo de cetrina y seca  
 tez y de heroico afán se conjetura  
 que, en víspera perpetua de aventura,  
 no salió nunca de su biblioteca.  
 La crónica puntual que sus empeños  
 narra y sus tragicómicos desplantes  
 fue soñada por él, no por Cervantes,  
 y no es más que una crónica de sueños.  
 Tal es también mi suerte. Sé que hay algo  
 inmortal y esencial que he sepultado  
 en esa biblioteca del pasado  
 en que leí la historia del hidalgo.

Las lentas hojas vuelve un niño y grave  
sueña con vagas cosas que no sabe (*OC II*, 444).<sup>1</sup>

Lo que Borges *conjetura* acerca del hidalgo Alonso Quijano conlleva una *interpretación* del artefacto textual que narra su historia, la novela de Cervantes, que en lo esencial viene a postular que las aventuras que constituyen la casi totalidad de la materia narrada no fueron realmente vividas por su protagonista Quijano, sino apenas soñadas, imaginadas por este, y que la *crónica* que las refiere no es por lo tanto la obra directa del Cervantes que las redacta como libro, sino del propio Quijano que las sueña y que, al hacerlo, las plasma no textual ni materialmente, sino como discurso onírico<sup>2</sup>.

Lo dicho equivale a proponer para el *Quijote* una vasta arquitectura de relato enmarcado, según la cual solo el capítulo primero de la primera parte, en el que se nos informa de la condición del hidalgo, su vida de hacendado empobrecido y enajenado lector de libros de caballerías, refiere hechos y situaciones reales, de concreción fáctica exterior, en tanto todo lo que sigue a partir del capítulo segundo, hasta el desenlace mismo de la segunda parte y de la novela toda, no es más que la narración de hechos no ya reales sino imaginarios, no concretados empíricamente sino apenas soñados mas nunca vividos por Quijano, quien sin salir jamás de su biblioteca ha construido en su fantasía un sinfín de aventuras para atribuírselas a modo de ensoñación

---

<sup>1</sup> La sigla *OC* remite a la edición de las *Obras completas* de Borges (2009-2011) anotada por Rolando Costa Picazo e Irma Zangara.

<sup>2</sup> Veintidós años después, en 1985, Borges insistirá con la idea de que “Alonso Quijano puede ser don Quijote sin dejar su aldea y sus libros” (“Alguien soñará”, *Los conjurados*, *OC III*, p. 801).

compensatoria, en un mundo paralelo. Según esta concepción de la obra, que afecta no solo a su sentido sino también a su estructura, existiría en el paso del capítulo primero al segundo un quiebre en la progresividad de la historia narrada, cuya cronología dejaría de ser lineal para devenir recapitulativa; la progresión rota daría paso a un esquema que Todorov llama *enchâssement* o *intercalación* (Todorov, 1982, p. 175-177), según el cual lo que empieza a narrarse a partir del capítulo segundo *no continúa* lineal o encadenadamente lo narrado en el primero, sino *se inscribe* regresiva o recursivamente en este como un relato encastrado o soñado que mira hacia atrás, que no prolonga la historia sino la desanda para incrementarla desde adentro.

Semejante planteo, deslumbrante por cierto, convierte a la casi totalidad de la novela en un inmenso fluir de conciencia del personaje de Alonso Quijano, y proyecta incalculables consecuencias sobre el sentido final de un texto que se convierte automáticamente en la expresión de una subjetividad alienada, escindida, clivada, que se desdobra para narrarse no ya mediante la habitual voz de la primera persona que suele asumir los relatos de la subjetividad y la ensoñación, sino a través de una engañosa tercera persona que miente una omnisciencia irreal. En efecto, según la concepción tradicional del *Quijote* como relato de aventuras reales, la tercera persona omnisciente que refiere los hechos no es más que una habitual estrategia narrativa propia de la naciente novela realista; en la interpretación borgeana de la obra como narración de aventuras soñadas por el propio personaje, la decisión de este de referir sus propias hazañas imaginadas y deseadas no asumiéndolas en primera persona, sino achacándoselas a una tercera cuya omnisciencia no puede ser real, revela un artificio de *falsa o aparente heterodiégesis*, pues la voz asumida sugiere

un narrador ausente de la historia que narra, cuando en realidad se trata de un narrador presente y actante de esa misma historia, pero también de *falsa o aparente extradiégesis*, pues bajo el ropaje de un relato en primer grado se oculta el narrador de un relato segundo o enmarcado. En síntesis, el narrador del *Quijote* se presenta como un Homero –extradiagético y heterodiegético–, cuando en realidad es como el Odiseo que, dentro del poema homérico, asume el relato de segundo grado de sus propias aventuras pasadas y las narra en primera persona ante los feacios –intradiegético y homodiegético– (Genette, 1972, p. 252-256). No es omnisciente, pues no sabe más que el personaje, sino exactamente lo mismo que sabe –o imagina, o fantasea– el personaje, porque es el personaje, aunque se disfrace de otro mediante el empleo de la tercera persona<sup>3</sup>; se trata de un tipo de narrador *equisciente* (Tacca, 1973, p. 72, 77-82), categoría que suele decirse inaugurada en la técnica novelística por autores de fines del siglo XIX o comienzos del XX como James, Galsworthy, Meredith, Conrad y Virginia Wolf. En otra de sus memorables anacronías e invenciones de insospechados precursores, y muy en el estilo de Menard, Borges hace que el

---

<sup>3</sup> Este tipo de recurso narrativo, consistente en la adopción de una tercera persona para narrar lo que en rigor corresponde al punto de vista de una primera, hallará relativo desarrollo en el siglo XX: “En efecto, una narración puede asumir la forma de cabal relato en tercera persona, correspondiendo, no obstante, a la más estricta conciencia de la primera. Tal el caso de *El viejo y el mar* de Hemingway, por ejemplo, donde la tercera persona del protagonista no es más que un calco de su visión absolutamente personal: la novela podría ser reescrita en primera persona sin que la merma [...] fuese perceptible. [...] Bien conocido es además el caso de *El castillo*, que Kafka comenzara a escribir en primera persona, pero escrito finalmente en tercera, aunque conservando siempre el carácter de un mundo visto a través de una conciencia protagónica” (Tacca, 1973, p. 24-25).

inventor de tan tardía técnica sea el barroco Cervantes a comienzos del siglo XVII.

Ahora bien, la hermenéutica peculiar de Borges implica la postulación de una gran novedad: que el protagonista *no está tan loco* como sí lo está en la interpretación tradicional de su historia, pues si lo estuviera, no se habría contentado con imaginar sus aventuras, encerrado en su biblioteca, sino habría realmente salido a los caminos a buscarlas y generarlas. En la lectura borgeana, Alonso Quijano no enloquece, sino imagina que enloquece, y dada la índole compensatoria y volitiva de su ensoñación, claramente *desea enloquecer*, porque solo una locura real le permitiría ejecutar su vocación caballeresca en la realidad empírica. Este deseo de enloquecer, desde luego, no puede reputarse del todo sano, y entraña en sí mismo un cierto grado de locura, pero se trata siempre de una locura relativa, parcial y moderada, que no llega nunca a escapar del control de quien la ensueña y desea<sup>4</sup>. Precisamente por no estar loco

---

<sup>4</sup> El *Quijote* ofrece un modelo a escala menor de este mismo tipo de locura moderada, imaginado por Borges para Quijano, en la figura del ventero Palomeque el Zurdo. Recordemos que este personaje, del todo iletrado, es un apasionado consumidor de historias caballerescas igual que don Quijote, solo que en vez de leerlas por sí mismo las escucha en ruedas de pública lectura. Posee dos libros de caballerías en su venta, y otro de historia dedicado al Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba, y no es capaz de distinguir entre los hechos fantásticos e hiperbólicos narrados por los dos primeros y los verosímiles e históricos del tercero. Habla con tanto entusiasmo de las hazañas de don Cirongilio de Tracia y de Felixmarte de Hircania, que llega a confesar de sí mismo que “cuando oyo decir aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan, que me toma gana de hacer otro tanto” (Cervantes, 2001: I, xxxii, p. 369). Siendo Palomeque y Alonso Quijano igualmente devotos del modelo de vida caballeresco, lo único que los diferencia, entonces, es la cordura del primero y la locura del segundo, que hacen que aquel se abstenga de cumplir su deseo de “hacer otro tanto”, y en cambio este intente llevarlo a la práctica. En la lectura de

es que Alonso Quijano puede narrar las aventuras imaginarias de don Quijote con esa apariencia de objetividad e imparcialidad que halla realización discursiva en el empleo de la tercera persona omnisciente. Alonso Quijano, cuerdo o casi cuerdo, refiere las locuras de su yo alternativo e imaginado don Quijote con toda la distancia del caso, juzgándolas y analizándolas como tales y no identificándose con ellas. A veces, el preciso estatuto de tales locuras permanece indefinido o incierto para el Alonso Quijano narrador, que renuncia así a emitir opinión conclusiva al respecto: es lo que sucede, por caso, en relación con la aventura de la cueva de Montesinos, sobre la cual el narrador no atina a decidir si fue real o soñada o inventada por don Quijote. Para amparar esta indefinición de su juicio, Quijano acude a la autoridad, igualmente imprecisa a este respecto, del narrador inventado Cide Hamete Benengeli<sup>5</sup>; naturalmente, también este, como el

---

Borges esta diferencia desaparece, y Alonso Quijano se asimila por completo a la conducta autocontrolada de Palomeque, personaje episódico pero relevante, por cierto, que bien pudo influir ejemplarmente en la ocurrencia borgeana de convertir a Quijano en un mero soñador inactivo y frustrado. *Cfr.* González, 2000-2001, p. 29-50.

<sup>5</sup> Recuérdese que, después de concluida la relación de don Quijote sobre su aventura en la cueva, el narrador en tercera persona retoma su voz para remitir a la fuente arábiga de Cide Hamete, donde se pone en duda que la aventura haya realmente ocurrido: “No me puedo dar a entender ni me puedo persuadir que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito. La razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verisímiles, pero esta desta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables. Pues pensar yo que don Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible, que no dijera él una mentira si le asaetearan. Por otra parte, considero que él la contó y la dijo con todas las circunstancias dichas, y que no pudo fabricar en tan breve espacio tan gran máquina de disparates; y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa, y, así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo. Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te

primer narrador que toma a su cargo la historia hasta el capítulo 9 de la primera parte, en que el historiador arábigo hace su aparición, como el morisco aljamiado que traduce al castellano a Cide Hamete a pedido del primer narrador, y como el mismísimo Avellaneda que redacta la segunda parte apócrifa de la historia de don Quijote, son todos enmascaramientos metaficticiales del único verdadero narrador, Alonso Quijano; son criaturas de su sueño, y tan invenciones suyas como su *alter ego* don Quijote.

Si Alonso Quijano narra sus imaginadas aventuras como una expresión de su deseo, como un mundo posible no realizado, va de suyo que el extenso relato de estas, redactado mediante verbos asertivos, debe interpretarse en su cabal sentido como una serie de acciones no realmente sucedidas sino apenas queridas o fantaseadas, y por lo tanto los verbos asertivos deben leerse suponiendo para ellos una modalización intencional o volitiva; si sumamos a esto lo ya apuntado sobre el carácter engañoso de la tercera persona, que enmascara en rigor la primera persona del propio Quijano, nos hallamos ante la obligación de convertir sistemáticamente expresiones como “dijo Don Quijote” o “acometió don Quijote contra los molinos” en sus equivalentes volitivos y en primera persona “yo querría que don Quijote dijera o imagino que dice”, o “yo querría que don Quijote acometiera o imagino que acomete”. El relato ya no expresa una realidad perfectiva a cargo de un *él*, sino una eventualidad o posibilidad a cargo de un *yo* que se manifiesta mediante un tácito *verbum voluntatis aut cogitandi*

---

pareciere, que yo no debo ni puedo más, puesto que se tiene por cierto que al tiempo de su fin y muerte dicen que se retrató della y dijo que él la había inventado, por parecerle que convenía y cuadraba bien con las aventuras que había leído en sus historias” (Cervantes, 2001: II, xxiv, p. 829).

del cual depende todo lo narrado, todo lo intercalado como relato segundo, a modo de una gigantesca proposición subordinada objetiva<sup>6</sup>. En esta misma línea hermenéutica borgeana, la tradicional oposición *venta/castillo* o *molinós/gigantes*, que en la lectura habitual expresa el choque del mundo real objetivo con el mundo subjetivamente percibido por don Quijote, viene a reconfigurarse como la discrepancia entre la realidad y el deseo, entre lo dado y lo querido, entre la actualidad recibida y la posibilidad elegida. Porque Alonso Quijano no restringe su acto ensoñativo a la construcción de una identidad distinta para sí, sino extiende su construcción a toda la realidad circundante; no solo quiere ser otro, sino quiere con idéntica fuerza y convicción que el mundo todo sea otro. Sabe, sin embargo, que sus deseos permanecen como tales, que no se realizan, y que ni él ni el mundo son otra cosa que lo que realmente son. Por eso no atraviesa la puerta de su biblioteca, por eso no abandona el adentro de su fantasía para medirse con el afuera de la realización, y por eso en la tramposa narración en tercera persona de sus propias aventuras imaginadas deja muy claramente sentado, como narrador, que la venta no es el castillo que él querría, que los molinos no son los gigantes que él fantasea, y que él mismo, el señor Quijano, no es en absoluto el don Quijote de su imaginación y voluntad. La realidad solo puede plegarse al imperio del deseo, en efecto, dentro de los

---

<sup>6</sup> “En última instancia, el texto narrativo constituye un todo en el cual se pueden *intercalar* otros textos a partir del texto del narrador. La dependencia del texto del actor con respecto al del narrador debería considerarse la de una proposición subordinada a una principal. Según este principio, el texto del narrador y el del actor no son de igual valor” (Bal, 1995, p. 147). En nuestro caso, el esquema propuesto sería: “Yo, Alonso Quijano, desearía que mi otro yo, don Quijote, dijera...hiciera...pensara...”

límites de la soledad de un cuarto de lectura, solo en el espacio mágico en que un adulto-niño solitario juega a ser Dios omnipotente: mientras esté solo, todo sucederá en su imaginación según su arbitrio y su dictado, porque nadie ni nada habrá para oponer a sus deseos la evidencia de esa *otredad* objetiva que los contradice y los refuta<sup>7</sup>. Solo en la soledad de la biblioteca *querer es poder*, y solo en ella una primera persona deficiente y apenas deseante puede advenir a la condición de la omnisciencia y la facticidad consumada que resultan propias de una tercera persona objetiva. Por eso,

---

<sup>7</sup> “El primer capítulo del *Quijote* pone en escena un macro-acto de voluntad por parte del personaje [...]: hay un sujeto que desea algo, que sabe bien lo que desea, y que lo pone en obra con plena conciencia de su obrar. [...] Don Quijote desea ser un caballero como los de los libros, y desea unas armas, una dama, un nombre y un corcel condignos de su nueva condición, con tanta fuerza, que su solo deseo, mediante la imposición ritual de nombres, parece instalar en la realidad aquellos objetos deseados. La escena es poco menos que genésica: hágase Don Quijote conforme a mi deseo, y Don Quijote fue hecho. Háganse Dulcinea, Rocinante, y fueron hechos, instalados en el orden de lo existente. El mundo parece no resistírsele en su incoado proceso de generación y ordenamiento. Don Quijote es, más que Amadís, Adán, y más que Adán, Dios. No ordena el cosmos con su brazo y su espada, sino con su palabra creadora, a cuya sola proferición la baja y cotidiana realidad de su mundo, de su *lugar* manchego, se le vuelve alta y deslumbrante, plegándose dócilmente a los dictados de una voluntad que equivale a su obrar y que se plasma en su nombrar. [...] Cuando el personaje voluntarioso está solo, igual que está solo el niño que juega y construye universos imaginarios, nada hay en el mundo que no obedezca a sus dictados; por él existe el mundo, o mejor, no hay otro mundo que las proyecciones y construcciones de su imaginación. Nadie más hay allí para contradecir o desmentir esas proyecciones, para estorbarlas con una presencia discordante, para introducir en ellas la molesta cuña de *lo otro* objetivo. El contacto de Don Quijote con el mundo es aún puramente intencional, no real, y en consecuencia es su intención la que usurpa las prerrogativas de la realidad [...]. Don Quijote, como Dios, necesita de su soledad, de su *mismidad* o *unicidad* solitarias, para fundar en ellas y con ellas su omnipotencia” (González, 2016, p. 47-48).

curiosamente, ese no salir locativo de la biblioteca resulta ser la paradójal garantía de un cabal salir ontológico, y el encierro espacial, la expresión de la libertad metafísica. Solo quien voluntariamente se encierra y se aísla puede gozar de la libertad absoluta de ser todo y todos, y de hacer todo y todas las cosas<sup>8</sup>. La gran innovación de la lectura borgeana del *Quijote*, de la mano de esta curiosa libertad obtenida gracias al encierro, radica entonces en la degradación del fracaso en frustración: en la novela redactada realmente por Cervantes, el personaje fracasa, pero no se frustra; fracasa precisamente porque se ha atrevido a vivir, a salir de veras a los caminos, a actuar de veras como si fuera caballero<sup>9</sup>; en el *Quijote* redactado desiderativamente por Alonso Quijano, tal cual lo propone Borges, el hidalgo no puede fracasar, porque para fracasar hay primero que haberse atrevido a actuar, a hacer, a vivir; en el *Quijote* quijanesco de Borges, Quijano sencillamente se consume en su inadmitida frustración.

Pero hay algo que resulta de suma importancia a propósito de la interpretación borgeana del *Quijote*: el capítulo final, en el que el protagonista recobra su cordura y muere. Si aceptamos

---

<sup>8</sup> Esta convicción no resulta ajena a la literatura de Borges, por cierto, según atestiguan cuentos como “La escritura del dios” (*El Aleph*, OC I, p. 1043-1046) y “El milagro secreto” (*Ficciones*, OC I, p. 900-904).

<sup>9</sup> “Siendo pues el fracaso lo más propio del quijotismo y lo más propio de la vida humana, aquel es símbolo y emblema de esta. Pero he aquí lo importante: *fracaso no equivale a frustración*. Don Quijote es un fracasado, mas no un frustrado, precisamente porque, no queriendo fracasar, tampoco temió hacerlo, porque siendo en todo momento consciente del riesgo se atrevió a correrlo y a enfrentarlo, y porque finalmente, advenido el fracaso, se atrevió también a sobrellevarlo y a sacar enseñanza de él para vivir –y morir– más sabio. Aun a sabiendas del peligro de fracasar, no dudó en obrar conforme a su deseo, a su proyecto” (González, 2016, p. 55-56; *cfr.* Rosales, 1985, II, p. 852).

la propuesta de Borges de leer todas las aventuras posteriores al capítulo primero como un relato de segundo nivel, correspondiente no a hechos empíricamente sucedidos sino a ensoñaciones o deseos nunca consumados del protagonista, cabe preguntarnos si el capítulo final, en el que este abjura de esas aventuras y muere, pertenece aún al relato segundo, o retoma el nivel primero de la narración inicial. Decidir sobre esto es capital, pues si su muerte pertenece aún al relato segundo o enmarcado, no es una muerte real sino una muerte soñada o deseada, igual que las aventuras que clausura; por el contrario, si el Alonso Quijano que muere no es el soñado sino el soñante, si muere a nivel del relato primero o enmarcante, su muerte es real. El propio Borges no da al respecto ninguna pista en su soneto, pero sí la ofrece, indirectamente, en una de sus narraciones capitales, el cuento “El sur”, escrito diez años antes que el poema<sup>10</sup>, para el que ha propuesto una lectura exactamente igual a la que sugiere para el *Quijote*. Recordemos que en “El sur” (*Ficciones*, OC I, p. 915-919), el sedentario bibliotecario Juan Dahlmann, después de recuperarse de una grave enfermedad durante la cual sufrió severas alucinaciones a causa de la fiebre, viaja a una estancia del sur para acabar su curación, y allí muere en un duelo a cuchillo con un matón que lo desafía en un almacén. Esto si optamos, claro, por la lectura lineal y “realista” de la historia. Pero Borges ha propuesto otra lectura, en un todo coincidente con su interpretación del *Quijote*, según la cual Dahlmann no vivió realmente ese viaje al sur y esa muerte inesperadamente épica, sino las fantaseó y las deseó, a modo de ensoñación compensatoria, en medio de las alucinaciones de su enfermedad, en ese hospital del cual nunca logró salir, y en el

---

<sup>10</sup> Se publicó por primera vez en *La Nación* el 8 de febrero de 1953.

cual murió de septicemia. Dahlmann, entonces, mientras muere de verdad en su cama de enfermo, alucina y quiere morir de otro modo mejor, a cielo abierto, en un duelo a cuchillo; la muerte en el campo que se nos narra en el cuento como desenlace de la historia no es por lo tanto real, sino parte de un relato segundo o enmarcado fantaseado por el Dahlmann moribundo del hospital; todo su viaje al sur ha sido meramente una ensoñación, como las aventuras de don Quijote, y así como Quijano no salió nunca de su biblioteca, Dahlmann nunca lo hizo de su cuarto de enfermo<sup>11</sup>. Las dos muertes que se nos narran son, entonces, las muertes soñadas y queridas por ambos, no las reales; pero, así como la muerte soñada por Dahlmann, la del duelo a cuchillo, coincide en el

---

<sup>11</sup> Borges ha expuesto esta interpretación de su propio cuento en varias ocasiones. Ya en el prólogo de la segunda parte de *Ficciones* –libro en el cual se recoge “El sur” a partir de la edición de 1956– aclara lacónicamente que su relato “es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos, y también de otro modo”, sin explicar en qué consiste ese *otro modo* (OC I, p. 877); con posterioridad, en diversos reportajes y diálogos, el autor explicitará en qué consiste ese otro modo de lectura. Lo hace en diálogo con James Irby: “Todo lo que sucede después que sale Dahlmann del sanatorio puede interpretarse como una alucinación suya en el momento de morir de la septicemia, como una visión fantástica de cómo él hubiera querido morir. Por eso hay leves correspondencias entre las dos mitades del cuento: el tomo de *Las mil y una noches*, que figura en ambas partes; el coche de plaza, que primero lo lleva al sanatorio y luego a la estación; el parecido entre el patrón del almacén y el empleado del sanatorio; el roce que siente Dahlmann al hacerse la herida en la frente y el roce de la bolita de miga que le tira el compadrito para provocarlo” (Irby, 1968, p. 34). En un reportaje concedido en 1977 a *L’Express* reiterará idéntica idea, enfatizando ahora las connotaciones autobiográficas de la trama: “Ma nouvelle est donc ambiguë. On peut la lire au premier degré. Mais aussi considérer qu’il s’agit d’un rêve, celui d’un homme qui meurt à l’hôpital et aurait préféré mourir sur le pavé, l’arme à la main. Ou celui de Borges, qui préférerait mourir comme son grand-père le général, à cheval, plutôt que dans son lit” (*apud* Alazraki, 1977, p. 27). Parecidas declaraciones efectúa en diálogo con Osvaldo Ferrari (Borges-Ferrari, 1985, p. 72).

tiempo con su muerte real en el hospital, bien podemos conjeturar que en la lectura de Borges la muerte de don Quijote que se nos narra en el capítulo final, esto es, la muerte soñada y querida por Alonso Quijano, venga a coincidir con una tácita, apenas insinuada muerte real de este. Al contrario de las dos muertes de Dahlmann, que se oponen por los espacios –la real en el hospital, la soñada en el campo del sur–, las dos muertes de Quijano, la real y la soñada, suceden en esa casa suya de la aldea de la que jamás salió; la única diferencia es que la real está dominada, según ya hemos dicho, por la frustración de no haberse nunca atrevido a las aventuras tan larga y trabajosamente imaginadas, en tanto la soñada aparece signada por el arrepentimiento de haberse atrevido a ellas y por el fracaso de su ejecución efectiva. Mientras muere realmente frustrado por no haber vivido, Alonso Quijano fantasea con el deseo de haber podido morir, en cambio, desengañado de una vida errada mas fecundamente vivida. En el momento de morir de verdad en la prisión de su jamás abandonada biblioteca, Quijano sabe que necesita construirse un fracaso y un desengaño para lograr, siquiera imaginativamente, escapar de la frustración que amarga su despedida. Sueña su fracaso para disimular su frustración. El fracaso narrado en el relato segundo confiere de este modo un melancólico sentido al absurdo existencial que surge del relato primero<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Es una posibilidad señalada por Mieke Bal como propia de ciertos tipos concretos de relación entre relato primero y relato segundo, como por ejemplo en las historias con moraleja: “La historia intercalada puede explicar la básica, o puede recordarla. [...] El texto intercalado puede ocupar la mayor parte del libro, como sucede a veces con las historias con moraleja. La fábula básica es mínima en el caso anterior, porque el número de fábulas es escaso:

Más allá del vínculo entre el cuento de 1953 y el soneto de 1963 en torno del sugerido pacto de lectura de “El sur” y del *Quijote* como grandes relatos segundos o enmarcados, que cumplen imaginativamente una vida y una muerte que la vida real no permite cumplir, hay otra secreta afinidad entre la novela de Cervantes, así interpretada por Borges, y su mencionado cuento: la identificación autobiográfica que el escritor argentino explícitamente sienta tanto con Alonso Quijano como con Juan Dahlmann. Borges, como Quijano y como Dahlmann, tampoco salió nunca de su biblioteca, también es, como ambos, un lector voraz a quien le habría gustado atreverse a un destino militar, igual que sus mayores. Como Dahlmann, también Borges sufrió un accidente que lo mantuvo al borde de la muerte entre alucinaciones, y tal vez también deseó, en ese trance de muerte que finalmente no ocurrió, morir como su personaje, de un modo más épico y digno. La autopercepción de Borges como otro Alonso Quijano, por su parte, es explícita en el soneto “Lectores”, donde, después de afirmar la conjetura de que Quijano no salió nunca de su biblioteca, asevera: “Tal es también mi suerte. Sé que hay algo/ inmortal y esencial que he sepultado/ en esa biblioteca del pasado/ en que leí la historia del hidalgo”. La misma idea retomará después en otros textos: “No haber salido de mi biblioteca./ Ser Alonso Quijano y no atreverme a ser don Quijote” (“La fama”, *La cifra*, OC III, p. 515). Hay pues, en la reescritura poética del *Quijote* hecha por Borges, mucho de autoficción y autorrepresentación; al fin y al cabo, ¿cómo no identificarse con Quijano quien también es, como este, un maduro señor sedentario, lector empedernido, descendiente

---

proposición, exposición, rechazo. En el ejemplo, la historia intercalada explica a la básica” (1995, p. 149).

de militares, soltero y empobrecido vástago de una familia de hidalgos otrora ricos? A ambos no les queda, como consuelo por una vida no vivida, más que soñar, y eventualmente escribir lo soñado. Alonso Quijano no llegó a hacer esto último de propia mano<sup>13</sup>, Borges sí lo llevó a cabo con éxito. Los dos son, en consecuencia, creadores de mundos posibles que vienen a paliar la frustrante imposibilidad de un mundo real tal como lo desean. Pero en la labor creadora de ambos, en la tarea de soñar realidades alternativas que acometen, de pronto descubren algo inquietante y mágico: que ellos, en cuanto soñadores, son a su vez soñados por otro. A propósito del *Quijote*, Borges lo declara en otros dos poemas suyos que, en gran medida, resultan complementarios del soneto “Lectores”. En “Sueña Alonso Quijano”, de 1972 (*El oro de los tigres*, OC II, p. 790), se dice del personaje cervantino: “El hidalgo fue un sueño de Cervantes/ y don Quijote un sueño del hidalgo./ El doble sueño los confunde y algo/ está pasando que pasó mucho antes”; y en “Ni siquiera soy polvo”, de 1977 (*Historia de la noche*, OC III, p. 288-289), el propio Quijano pronuncia un extenso monólogo en el que repasa retrospectivamente su vida, y concluye:

Ni siquiera soy polvo. Soy un sueño  
que entreteje en el sueño y la vigilia  
mi hermano y padre, el capitán Cervantes,  
que militó en los mares de Lepanto  
y supo unos latines y algo de árabe...

---

<sup>13</sup> Sin embargo, aunque no llegara a redactar sus propias aventuras soñadas, sí fantaseó con la idea de escribir las de otros, como por ejemplo las que habrían de dar continuidad a la historia de don Belianís de Grecia (Cervantes, 2001: I, i, 38).

Para que yo pueda soñar al otro  
cuya verde memoria será parte  
de los días del hombre, te suplico:  
mi Dios, mi soñador, sigue soñándose.

El esquema que postulan ambos poemas nos es bien conocido, pues responde a un recurso propio tanto de la poética de Cervantes cuanto de la de Borges: *la metalepsis*, esto es, la construcción narrativa por la cual el narrador o el narratario extradiegéticos se entrometen en el universo de la diégesis, o bien a la inversa, por la cual los personajes de un relato atraviesan el umbral “hacia afuera” para devenir personas de la extradiégesis<sup>14</sup> (Fine, 2003, p. 117-126; 2013, p. 99-118; Marín Calderón, 2009, p. 205-216). Así como en la novela española, el don Quijote diegético –personaje– deviene extradiegético al convertirse en lector de su propia historia –según ha analizado Borges en su célebre ensayo “Magias parciales del *Quijote*”–, lo cual nos sugiere la inquietante idea de que nosotros, personas reales de la extradiégesis, bien podemos ser en verdad personajes de una ficción<sup>15</sup>, en otro de los relatos emblemáticos del autor argentino, “Las ruinas circulares”, el protagonista, creador mediante sueños de otro

---

<sup>14</sup> “[...] toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétiques dans l’univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers métadiégétique, etc.), ou inversement, comme chez Cortazar, produit un effet de bizarrerie soit bouffonne [...] soit fantastique. Nous étendrons à toutes ces transgressions le terme de *métalepse narrative*” (Genette, 1972, p. 244).

<sup>15</sup> “¿Por qué nos inquieta que don Quijote sea lector del *Quijote*, y Hamlet, espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios” (*Otras inquisiciones*, OC II, 44).

ser humano, se revela al cabo como soñado a su vez por un soñador mayor: en el primer caso nos encontramos ante una metalepsis de personaje –convertido en lector–; en el segundo, ante una metalepsis de autor –convertido en personaje–, pero en ambos se verifica el mismo tipo de salto diegético que quiebra la frontera entre texto y extratexto, o entre dos niveles diversos de la realidad. Se trata a todas luces del mismo mecanismo de puesta en abismo o de juego especular (Dällenbach, 1991, *passim*) que exploran los dos poemas que acabamos de aducir: así como Quijano sueña a don Quijote, pero es a su vez soñado por Cervantes, así también el mago de “Las ruinas circulares” sueña a su criatura, pero sobre el final del cuento, “con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo” (*Ficciones, OC I*, p. 851). Toda la realidad postulada en apariencia por el relato se convierte de pronto, a la luz de esta revelación final, en una mera *crónica de sueños*, tal como postula el poema “Lectores” de la materia narrada por la totalidad del *Quijote*. En este, como en el cuento, opera un mecanismo laberíntico del *doble sueño*, que sirve en verdad para sugerir apenas la punta de un interminable ovillo donde los sueños pueden seguir multiplicándose, pues ¿qué impide suponer que también Cervantes sea a su vez el sueño de otro, y este de otro, y este de otro; y que el soñador del mago de “Las ruinas circulares” esté siendo a su vez soñado por otro, y este por otro, y este por otro? Borges ha aplicado a la interpretación del *Quijote* el mismo modelo de regresión infinita mediante el cual organiza su propio cuento, pero lo que en rigor hace mediante ambas operatorias, la interpretativa del *Quijote* y la creativa de su relato, es postular una teoría del mundo que convierte a este en una interminable cadena no de hechos, sino de discursos,

no de realidades, sino de textos. El *Quijote* es para Borges la máxima prueba de la condición textual, ficcional, ilusoria, del universo.

## Bibliografía

Alazraki, Jaime (1977). *Versiones, inversiones, reversiones. El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges*. Madrid: Gredos.

Bal, Mieke (1995). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. 4ª ed. Madrid: Cátedra.

Borges, Jorge Luis (2009-2011). *Obras completas*. Edición crítica anotada por Rolando Costa Picazo e Irma Zangara. 3 vols. Buenos Aires: Emecé.

Borges, Jorge Luis y Osvaldo FERRARI (1985). *Borges en diálogo*. Buenos Aires: Grijalbo.

Cervantes, Miguel de (2001). *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Francisco Rico. Barcelona: Crítica.

Dällenbach, Lucien (1991). *El relato especular*. Madrid: Visor.

Fine, Ruth (2003). Borges y Cervantes: perspectivas estéticas. En Solotorevski, Myrna, y Fine, Ruth (eds.), *Borges en Jerusalén* (p. 117-126). Frankfurt am Main – Madrid: Vervuert – Iberoamericana.

Fine, Ruth (2013). Borges, reescritor del *Quijote*. En Stoopan, María (coord.), *El Quijote: Palimpsestos hispanoamericanos* (p. 99-118). México: UNAM.

Genette, Gérard (1972). Discours du récit. Essai de méthode. En *Figures III*. Paris: Du Seuil.

González, Javier Roberto (2000-2001). Palomeque, don Quijote, Cervantes: tres lectores de *Cirongilio* de Tracia de Bernardo de Vargas. *Letras*, 42/43, 29-50.

González, Javier Roberto (2016). *Don Quijote y Martín Fierro: muerte y transfiguración del heroísmo*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.

Irby, James (1968). Encuentro con Borges. En Irby, James et alii., *Encuentro con Borges* (p. 7-53). Buenos Aires: Galerna.

Marín Calderón, Norman (2009). Borges quijotesco: los clivajes bifurcados de la realidad. *Revista de lenguas modernas*, 11, 205-216.

Rosales, Luis (1985). *Cervantes y la libertad*. 2 vols. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica – Instituto de Cooperación Iberoamericana.

Tacca, Oscar (1973). *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos.

Todorov, Tzvetan (1982). Las categorías del relato literario. En AA.VV., *Análisis estructural del relato* (p.155-192). Barcelona: Ediciones Buenos Aires.

---

**Javier González es** Profesor Titular Ordinario de Literatura Española Medieval I y II, Historia de la Lengua Española I y II y el Seminario de Maestría “Lecturas comparadas de J. L. Borges” en la Universidad Católica Argentina, de cuya Facultad de Filosofía y Letras fue Decano (2012-2018). Investigador del CONICET. Miembro de Número de la Academia Argentina de Letras, y Correspondiente de la Real Academia Española. Profesor invitado en varias universidades argentinas y de Colombia, Perú, Chile, Brasil, España, Francia e Italia. Autor de más de ciento cincuenta artículos de investigación y once libros académicos sobre temas de filología hispánica medieval y áurea y de literatura comparada.



RESEÑAS



*El hilo de la fábula*. Revista anual del Centro de Estudios Comparados de la Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina, N° 25, año 21, 2023. 70 páginas.

**Claudia Bidot**

Universidad Nacional de Cuyo  
[claudia.bidot@gmail.com](mailto:claudia.bidot@gmail.com)  
Argentina



*El hilo de la fábula* es la revista anual del Centro de Estudios Comparados de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina. En ella se publican trabajos originales e inéditos, entrevistas y reseñas de interés para los estudios comparatistas. Cuenta con un Consejo Editorial Interdisciplinario, un Comité Honorario y un Comité Científico compuesto por prestigiosos especialistas nacionales y extranjeros. Integra el

Directorio y Catálogo 2.0 de Latindex, Latin Rev, Redib, MLA-Modern Language Association, Emerging Source Citation Index (WoS), Qualis, Fundación Dialnet de la Universidad de la Rioja, España, y el Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas por el CONICET. Ha sido calificada por segunda vez consecutiva

en el Ranking Iberoamericano de revistas 2020 en el Ranking REDIB de revistas científicas latinoamericanas.

Este número de la revista está compuesto por cinco artículos que desarrollan temas de interés para la literatura comparada: la teoría, la ficción, el discurso y la traducción. Cierran el volumen una carta de despedida en homenaje a Rolando Costa Picazo y una reseña. En el primer artículo, “Nuevos enfoques en Literatura Comparada en las temáticas abordadas en el Congreso AILC 2022 en Tbilisi”, Christiane Kazue Nagao de la Universidad Nacional de Quilmes presenta un recorrido que resume los aportes más innovadores de las ponencias presentadas en el XXIII Congreso Internacional de Literatura Comparada realizado en julio de 2022 en Tbilisi, Georgia. Estos hacen referencia a la traducción, el Antropoceno y la justicia social en el contexto global de la pandemia por Covid y la guerra ruso-ucraniana.

Con el objeto de dar respuesta a los desafíos del Antropoceno, Corin Braga de Rumania retoma la noción de muerte del poeta Theodor Adorno en su poema “To write poetry after Auschwitz is barbaric” (9). Propone una ética humanista atenta al cuidado de las personas que sufren por la pandemia o la guerra. En el campo de la eco poesía, Dipayan Dutta de la Universidad de India compara la eco poética americana e india; este nuevo género podría renovar la poesía experimental ante el contexto de la emergencia climática y las transformaciones tecno-culturales (9). Laurence Dahan-Gaida de Francia reflexiona acerca de las fronteras cada vez menos claras entre la naturaleza y lo cultural en un contexto mundial en que la tecnología y la ingeniería imitan e incorporan procesos biológicos. Jean Louis Haquette y Anne Rachel Hermetet

proponen un cambio de paradigma para clarificar el presente a partir del pasado y el diálogo entre épocas (10).

Slavica Srbinovska, presidente de la Asociación de Literatura Comparada de Macedonia del Norte, afirma la importancia de los estudios en literatura comparada que incluyen textos documentales y ficcionales de los siglos XX y XXI para conocer los diferentes status de jerarquía social de grupos de personas que pertenecen a diferentes razas, clases y naciones. La cultura y la literatura deben ser entendidas como un sistema de valores unidos a la humanidad de un hombre, su racionalidad, y su conciencia ética, lo que implica su habilidad de cuidar del Otro y, de esta forma, también cuidar de sí mismo (11). En el mismo sentido del enfoque de Srbinovska de empatía hacia el Otro, el amor transracial es presentado como una respuesta positiva para superar las dificultades extremas ante experiencias de exclusión y violencia. El expositor Seogkwang Peter Lee de la Universidad Nacional de Gyeongsang de Corea del Sur propone una reinterpretación del vínculo entre humanos, otros seres y la Tierra a través de la lectura de la historia coreana “The Hen Who Dreamed She Could Fly”.

Jayshree Singh de la Universidad Bhupal Nobles de India aborda el tema de la conciencia por la justicia y la cuestión racial en las imágenes oscuras de la negritud en la literatura escrita por blancos, afroamericanos y africanos en las novelas de James McBride y Toni Morrison —escritores afroamericanos—, y Moshin Hamid —escritor paquistaní que vivió en Estados Unidos (11). En Latinoamérica, los profesores Eduardo F. Coutinho y José Luis Jobim destacan el aporte de los investigadores postcoloniales al cuestionamiento sobre el carácter etnocéntrico de los estudios comparados y reclaman un abordaje independiente de la literatura latinoamericana.

Así también Fabiana Oliveira de Souza de la Universidad Nacional de Río de Janeiro recoge para su ponencia poemas orales grabados disponibles en videos y en las redes, con el fin de hacer visibles las múltiples formas de discriminación, marginalización e invisibilización de la literatura popular. En un enfoque similar, Xiofan Amy Li del Colegio Universitario de Londres propone que la marginalidad de la poesía se debe a su resistencia a someterse al mercado literario global que satisface el gusto del lector de clase media tradicional (12).

La India representa un gran desafío lingüístico. E.V. Ramakrishnan, presidente de la Asociación de Literatura Comparada de India expone acerca de la estrecha relación entre la literatura comparada y la traducción de las versiones en inglés que requieren de estudios comparativos interdisciplinarios para poder reflejar la gran pluralidad de mundos subliminales y regionales (12). Complementariamente a esta idea, Mrinmoy Pramanick de la Universidad de Calcuta plantea la necesidad en la India de pensar la Literatura Comparada localmente. Por último, Matthew Reynolds del Comité de Desarrollo de Investigación de AILC aporta los conceptos de 'terolingual address' de Naoki Sakai y la idea de 'translational monolingualization' de David Gramling para referirse al planteo sobre el uso de las lenguas en el contexto de colaboración académica.

Manana Shamilishvili de la Universidad Estatal de Tbilisi presenta su estudio sobre 'storytelling'. También examinó mini-blogs en Facebook, podcasts, longreads, entre otros. Los autores presentan sus historias a través de diferentes medios verbales y visuales, utilizando fuentes de audio, video y foto. Se trata de la literatura transmedia inmersa en la cultura digital. Adelaide M. Russo de Louisiana State University expone

sobre la relación del cine y otros discursos, en especial poesía, de Michel Deguy.

Christiane Kazue Nagao de la Universidad Nacional de Quilmes, Argentina, presenta la novela gráfica argentina *La niña comunista y el niño guerrillero* de María Giuffra enmarcada en el análisis filosófico budista. En su ponencia, el profesor Yorimitsu Hashimoto de la Universidad de Osaka, Japón, propone los casos de Corea y Japón como modelos para repensar los modelos pedagógicos y revitalizar la enseñanza de la literatura comparada con intercambios docentes y estudiantiles. Nino Popiashvili plantea el tema de una nueva literatura mundial que nace de la combinación entre poética y política de la literatura de migrantes: literatura de emigrantes e inmigrantes, de extranjeros, de invitados, de minoridades, literatura intercultural, multicultural y transcultural.

Yuliia Kulish de la Universidad Nacional de Kyiv en Ucrania expone sobre los paradigmas culturales y literarios de Oriente y Occidente y las repercusiones de los movimientos europeos en escritores ucranianos que promovieron la creación literaria con ‘leitmotifs’ populares de conciencia nacional prohibidos por el totalitarismo de la URSS. Takakyuki Koyota-Murakami de Japón presenta su estudio acerca de la influencia de las teorías musicales de Occidente durante la Modernidad en la literatura y música japonesas. Justin Honeyford de la Universidad de Leipzig sintetiza su estudio ecocrítico sobre la explotación de los recursos naturales a través del análisis de la novela *Oil on Water* del novelista nigeriano Helon Habila en comparación con *Heart of Darkness* de Joseph Conrad. Por la Universidad de Bourgogne, Francia, Pauline Franchini presenta su estudio comparativo sobre la poética de las “infancias menores” en

relatos de las Américas negras poscoloniales en obras de Brasil, Caribe y Estados Unidos.

Zainab Saeed El-Mansi de la Universidad Británica de Egipto destaca las fronteras permeables y porosas como posibilidad de unión entre musulmanes palestinos e israelíes a través de la aflicción común en *Apeirogon de Colum* de Mc Cann (16). Por su parte, Le Roy Ladurie de la Universidad de Bourgogne, Francia, aporta su estudio sobre las poéticas del 'care' para poner en evidencia las relaciones de género que se pueden observar hasta en los aspectos menos visibles de las novelas gráficas (16). En tanto que Fatima Festic de la Universidad de Amsterdam analiza el enfoque de lo siniestro en las configuraciones de género ante las migraciones forzadas. Por otro lado, Rita Teresinha de la Universidad Federal de Río Grande del Sur afirma la necesidad de presentar el estudio de género junto con el de etnicidad y raza, puesto que los datos estadísticos en el primer siglo de contacto luego de la llegada de los portugueses a Brasil revelaron que el 90% de la población aborigen fue exterminada. Además, según datos de la ONU, de los 25 países con más altos índices de femicidio, 14 se encuentran en América Latina y Caribe. Por último, Tegan Zimmerman De Saint Mary's University de Canadá sostiene que el trabajo en relación con el género es una manera de construir solidaridad y confianza (17).

El segundo artículo de la revista se titula "Escritores y migración" y está a cargo de Valeria Ansó del Centro de Estudios Comparados de la Universidad Nacional del Litoral. La investigadora retoma el concepto de la migración y la figura del migrante, a partir del concepto de María Teresa Gramuglio (1992), y presenta, a la vez que comenta, los aportes de Sylvia Molloy, Ha Jin, Adrian Bravi, Fabio Morabito y Agota Kristof

acerca de las implicancias que traen aparejadas las elecciones lingüísticas de los escritores en la migración. Resulta particularmente interesante para el investigador en literatura comparada el análisis del cuento “Biografías” del libro *Sacrificios humanos* (2021) de la escritora ecuatoriana María Fernanda Ampuero. En su artículo, Valeria Ansó propone la lectura de la obra como relato de migración porque la historia narrada gira en torno a la experiencia autorreferencial de la autora como mujer migrante latinoamericana. A la vulnerabilidad propia del estado migrante, se le suma la vulnerabilidad por ser mujer, la desesperación y el miedo de encontrarse en una situación de absoluta desprotección a causa de la ilegalidad. La escritora tematiza también la migración en su libro de crónicas periodísticas *Permiso de residencia* (2013) y en *Veinte reflexiones de una migrante* (2005).

El tercer artículo de la revista está escrito por Azucena Galettini del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de la Plata. En “Metapoética erotizada en *Lazy Thoughts of a Lazy Woman* de Grace Nichols”, la investigadora se propone dar cuenta de otra perspectiva posible para pensar el erotismo en la obra de Nichols, a partir del análisis de tres poemas: “On Poems and Crotches”, “My Black Triangle” y “With Apologies to Hamlet”. Para ello, parte de la visión de erotismo definida por Georges Bataille, la unión entre lo erótico y lo poético que establece Octavio Paz y el concepto de la sexualidad como fuente creadora de Audre Lorde (31).

Grace Nichols nació en Guyana y vive en el Reino Unido desde 1977. Sus tres primeros poemarios, *It is a Long-Memored Woman*, *The Fat Black Woman’s Poems* y *Lazy Thoughts of a*

*Lazy Woman* han sido analizados como testimonio de denuncia del pasado de esclavitud de los pueblos africanos, la discriminación de sus descendientes en la diáspora y, especialmente, del lugar de la mujer negra como víctima de una doble opresión: la de la raza y la de género (33). Sin embargo, Azucena Galettini reivindica, como también lo ha hecho Nichols, que su obra sea leída y analizada más allá de las etiquetas temporales de escritura femenina poscolonial, sino a la luz de una metapoética anclada en un erotismo abierto al mundo. Esto es así porque la creación es para Nichols “un acto erótico cargado de sensualidad, encuentro y trascendencia” (40).

En el cuarto artículo, “La adaptación de Howl de la novela a la cinematografía de animación japonesa. Diálogos entre literatura y el cine en *El castillo ambulante*”, Águeda María Valverde Maestre de la Universidad de Granada analiza las similitudes y las diferencias en cuanto al tratamiento de los personajes en ambas versiones, la literaria y la cinematográfica. El director de cine Hayao Miyazaki escoge la novela británica para elaborar un ícono de la animación japonesa. El estudio de los personajes de este director se ha tornado especialmente interesante tras su regreso a Studio Ghibli. Las investigaciones actuales acerca de los personajes femeninos de sus películas revelan un tratamiento con perspectiva de género que se observa en el “intercambio de roles reflejados en la mujer sabia y en la heroína” (Morillo-Maqueda, 2018, 57) (44). Por otro lado, a lo largo de su estudio comparativo basado en las contribuciones teóricas de Chatman, Valverde Maestre corrobora su tesis inicial acerca de que, si bien el personaje de Howl de la versión cinematográfica presenta ciertas similitudes con respecto al personaje de la novela, estas son más bien circunstanciales y secundarias,

porque el director nipón implanta en él valores provenientes de la cultura japonesa (49).

En el quinto artículo, “Variaciones sobre la querencia: exploraciones en torno a una propuesta de traducción para el concepto freudiano de ‘Trieb’”, Luciano Uzal de la Universidad de Buenos Aires y el Consejo Nacional de Investigaciones científicas y Técnicas de Argentina reflexiona acerca de la propuesta de José Luis Etcheverry, traductor de las *Obras Completas* de Sigmund Freud, de traducir “Trieb” como “querencia”, en lugar de “pulsión” que es la traducción estándar conocida por todos. El mismo Etcheverry reconoció en una conferencia en Montevideo que había traducido “Trieb” como “querencia” y que había esperado ver la reacción de sus colegas traductores. Sin embargo, solamente en Uruguay había habido una reacción al respecto. Incluso él dice en su conferencia que eligió la traducción “querencia” porque se encontraba leyendo *La Dorotea* de Lope de Vega y el término aparecía en esa obra; por lo que esto lo llevó a reflexionar acerca del valor del saber que hay en el habla popular y que completa ciertos huecos o lagunas lingüísticas para el traductor. Lucio Uzal realiza también aquí reflexiones acerca de la traducción y el tema del exilio.

Cierran este número de *El hilo de la fábula* un emotivo homenaje y una reseña. Elisa María Salzmänn de la Universidad de Buenos Aires, en “La vida, esa larga despedida. Convivio para Rolando Costa Picazo”, abre su carta de despedida con la palabra Felicidad y la mención de que ese es el valioso legado que “nos enseñó en sus mágicas clases de Literatura Estadounidense, a lo largo de más de treinta años” (62). Así como está presente en la Declaración de la Independencia y Constitución de los Estados Unidos. Y más

adelante, agrega que él seguirá siendo para su entrañable grupo de colegas el Presidente de la querida Asociación Argentina de Estudios Americanos y su “alma pater” en la “enseñanza y el estudio profundo de la literatura, el arte y la cultura estadounidense” (62).

La reseña reviste especial interés para el estudio comparado de la traducción literaria. Julieta Videla Martínez de la Universidad Nacional de Córdoba en “El lenguaje poético de Daria Menicanti: un diálogo hacia el interior o un lirismo revitalizador del sentimiento” pone en valor el proyecto de traducción de poesía italiana contemporánea al portugués y al español. *Il Cacodènone e ill grillo, El cacodemon y el grillo y el grillo Cacodemônio e o grillo* de Daria Menicanti Roma: Valore italiano, 2022, presenta una versión trilingüe –italiano, español y portugués. El volumen se completa con una introducción que presenta el Proyecto “Poesía trilingüe” y el ensayo introductorio de Fabio Minazzi “El cacodemon y el grillo: Daria Manicanti y Giulio Petri en el espacio banfiano-milanés de las imágenes, del tiempo y de la memoria”. Las versiones en español son de Sergio Colella (Universidad de Varese) y Silvia Cattoni (Universidad Nacional de Córdoba) y la traducción al portugués pertenece a Lucia Wataghin (Universidad de San Pablo) y Patricia Peterle (Universidad Federal de Santa Catarina).

En síntesis, la lectura detenida y reflexiva de este número 25 de la revista *El hilo de la fábula* resulta ser de gran interés para la actualización y la profundización del estudio e investigación en el campo de la literatura comparada. Los artículos funcionan ya como guías o puntos de referencia acerca del estado actual de las investigaciones a nivel mundial, así como también aportan nuevas miradas a los debates en curso.

Finalmente, la afectuosa despedida al gran maestro, Rolando Costa Picazo, es una muestra de los lazos entrañables que se forjan entre los grupos de investigadores y docentes reunidos en torno a su gran pasión por el estudio y la enseñanza de la literatura, el arte y la cultura. El respetuoso reconocimiento hacia él como “alma pater” por parte de sus compañeros es un fiel testimonio de su generosidad a la hora de compartir con ellos su gran conocimiento y experiencia.

---

**Claudia Bidot** es Profesora de Grado Universitario y Licenciada en Letras con Orientación en Literaturas Clásicas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Se desempeña como profesora en la cátedra Literatura Juvenil II del Ciclo de Licenciatura Infantil y Juvenil de la misma Casa de Estudios. Integrante investigadora del Proyecto de investigación Bibliografía Argentina de Literatura Comparada (BIALICO) del Centro de Literatura Comparada dirigido por el Dr. Nicolás Dornheim, la Prof. Gloria Galli de Ortega y la Dra. Lila Bujaldón de Esteves, en el período de 1996 a 2009.



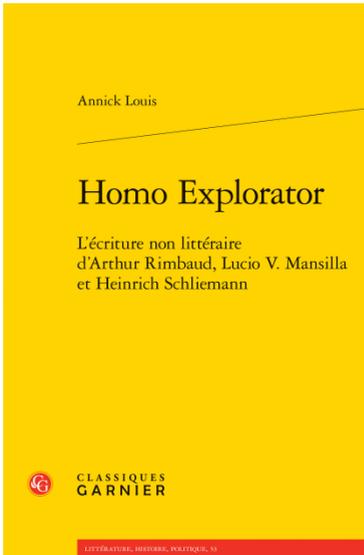
Annick, Louis (2022). *Homo Explorator. L'écriture non littéraire d'Arthur Rimbaud, Lucio V. Mansilla et Heinrich Schliemann*, Paris, Classiques Garnier. 288 páginas.



**Mariana de Cabo**

 <https://orcid.org/0000-0003-2586-2240>

Universidad Católica Argentina  
[marianadecabo@gmail.com](mailto:marianadecabo@gmail.com)  
Argentina



Tras un proceso de hiperespecialización y de constitución de saberes, en la actualidad, aparecen los estudios comparados como un espacio para el entrecruzamiento de diferentes disciplinas y la posibilidad de expandir el objeto de estudio de la literatura. En esta línea, se ubica *Homo Explorator* de Annick Louis que pertenece a la colección interdisciplinaria “Littérature, histoire, politique”. La editorial Garnier

presenta una serie de libros en los cuales la escritura literaria dialoga con el hecho político, la historia y la historiografía, desde diferentes momentos en el tiempo y lugares en el mundo. Luego de su obra *L'invention de Troie. Les vies rêvées de Heinrich Schliemann* (2020), Louis propone un recorrido por

los escritos no literarios de Lucio V. Mansilla, Arthur Rimbaud y Heinrich Schliemann. El corpus se circunscribe a *Una Excursión a los indios ranqueles* (1870) de Mansilla, las cartas y los informes escritos por Rimbaud durante su estadía en África (1880-1891) y *Trojanische Alterthümer* (1874) de Schliemann.

Entre la leyenda y el mito, los exploradores que escriben a fines del siglo XIX saben emplear las nuevas reglas del espacio público para construir relatos de viajes que, en palabras de Louis, no pretenden ser objetivos, sino ubicar en el centro las excéntricas personalidades de los exploradores. En la primera parte, "Portraits d'explorateurs", se presenta el concepto de "auto-bio-fiction" para nombrar las narraciones escritas y orales que son transmitidas por los escritores, pero que luego no pueden controlar. La subjetividad atraviesa la obra de los exploradores, que lejos de la objetividad del relato de viaje acuden a la autobiografía. Como posible eje de la vida y obra de Rimbaud, Louis propone "le désir anxieux de départ" que une el recorrido del autor desde su Charleville-Mézières natal hasta la bohemia parisina, para luego lanzarse a África. Su escritura muestra a Rimbaud en constante movimiento, ya instalado, reaparece la urgencia de volver a partir. Schliemann aparece como un escritor que conscientemente utiliza el relato de su vida para desarrollar su carrera científica. En sus cuatro autobiografías, introduce algunas escenas no verídicas como auténticas y, de esta manera, contribuye a la confusión que los especialistas y el público establecen entre su biografía y autobiografía.

Sin embargo, a pesar de construir relatos, Mansilla, Rimbaud y Schliemann no ansían pertenecer a la institución literaria, sino que sueñan con la Société de Géographie de Paris, faro que guía sus ambiciones científicas. Con este objetivo, al escribir,

no dudan en renunciar al valor literario, para construir un saber científico. En la segunda parte, “En ce dont les explorateurs rêvent”, Louis analiza las operaciones que los exploradores desarrollan para ingresar a la institución y cómo a diferencia de la literatura de la época, no buscan contribuir con sus escritos a la conquista y civilización del territorio sobre el que escriben. Aunque busca financiamiento de la institución y del estado, Rimbaud no teme desalentar los proyectos políticos franceses en África. *Una excursión a los indios ranqueles* de Mansilla es premiada por la Société por razones etnográficas, sin ser reconocido el carácter eminentemente político de la obra.

Los sueños diurnos de alcanzar el campo científico conviven con la proliferación de sueños nocturnos que recorren la obra de los exploradores. En el siglo XIX, aparece un nuevo género, el libro del sueño, una escritura científica del yo que utilizan tanto Mansilla como Rimbaud y Schliemann. De esta manera, el discurso científico y la literatura se entrecruzan. Louis destaca la importancia de identificar el surgimiento de una nueva percepción de lo íntimo y una serie de interrogaciones sobre el yo. Se trata de una sensibilidad que en la actualidad pasaría desapercibida. Además, se vuelve recurrente la analogía entre sueño y viaje. Surgen interrogantes respecto a lo visto: ¿qué es realidad y qué es sueño? Mansilla, bajo la forma de Lucius Victorius Imperator, entre sueño y conciencia, rememora y reflexiona sobre Rosas. El pasado se hace presente y logra desentenderse de una visión polarizada de su tío. Más aún, en sus sueños, el debate respecto al destino del indio se resuelve y no depara en su exterminación. Schliemann fascina a Freud por la coherencia entre su sueño de Troya de la infancia y de la adultez, es decir, por la continuidad entre pasado y presente. En sus relatos, se asocian deseo, sueño y

viaje y se introduce la novedad, para la ciencia de la época, de la realización de un sueño.

Mansilla, Rimbaud y Schliemann coinciden en su deseo de vivir constantemente de viaje y en el sentimiento de asfixia que supone no moverse. En la tercera parte, “Nomade à l'ère des nations”, Annick concluye que si los escritores se dedicaran al cultivo de la tierra, no habría relato. El viaje y la escritura resultan indisolubles. Ni nómadas ni viajeros, son exploradores que observan, exploran y descubren un lugar y a un otro. No se trata de una actividad pasiva, sino que implica una participación. Al desplazarse, Mansilla y Rimbaud entran en contacto con otros pueblos y no caen en el exotismo: reconocen su forma de vida nómada y su lógica por fuera de la mercancía. La construcción de sus figuras no responde a los preceptos de los nuevos estados nación. Por un lado, comparten una relación ambivalente con la nacionalidad y, por otro lado, exhiben las tensiones entre nomadismo y sedentarismo. Rimbaud pierde dinero en su errancia por África, pero no se interesa por el valor mercantil que su obra poética alcanza en Francia. Mansilla muestra el proyecto económico del estado para el territorio de los ranqueles: la agricultura y la llegada de inmigración europea. Para Schliemann, el cultivo implica el deterioro de los yacimientos arqueológicos y la distracción de sus trabajadores en otras labores.

Ni fijar un domicilio ni adoptar un solo género textual. “Mourir en explorateur”, cuarta parte del libro, exhibe de qué manera Mansilla, Rimbaud y Schliemann a través de la prácticas de géneros mixtos expanden el horizonte literario de su época y crean un nuevo público. *Una excursión a los indios ranqueles* dialoga con el género de la expedición militar en un territorio

indígena, pero no se trata de una excursión canónica. No escribe ni un informe militar ni un relato de viaje ni una novela. En sus páginas, se mezcla lo que Mansilla ve, sus experiencias y gustos con el discurso político. Al publicarse cuando el escritor se encuentra en Buenos Aires, en las cartas, aparece tanto la mirada de Mansilla de los habitantes de Tierra Adentro como la del escritor en contacto con su público y los habitantes de la ciudad. Louis reflexiona sobre las diferencias entre las cartas publicadas en *La Tribuna* y la primera edición del libro. Por ejemplo, en el diario, las misivas generan expectativa porque su publicación es espaciada y depende del contexto político. En lo que respecta a Rimbaud, sus cartas varían y se construyen según el destinatario y sus esperas. Con su madre, aparece un tono de queja y una constante reacción frente a las expectativas de la familia para su vida. Rimbaud va construyendo un personaje y adopta el género de la queja del exilio en sufrimiento. Por su parte, sus informes no se apropian de la mirada exótica del relato de viaje y acercan al escritor a la etnología. Además, Annick señala cuán difícil es definir el género del informe sobre Ogaden de 1884. Como el poeta no participa del viaje y sigue las notas de Constantin Sotiro, el texto constituye una ficción. En Schliemann, la escritura ocupa un papel esencial para la construcción del mito del autor. Con ese objetivo, incurre en diferentes géneros y formas de publicación. Al principio adopta la lengua francesa para escribir porque se dirige al círculo de científicos burgueses de París. En el siglo XIX, la ciudad se erige en centro de producción del saber geográfico y del género de la novela. Schliemann quiere alcanzar este espacio, pero ¿cómo justificar su paso de comerciante a arqueólogo? En sus diarios, recurre a lo novelesco de la autobiografía para legitimarse ante la sociedad parisina. Para entender esta operación, es necesario

comprender que Schliemann lee de forma realista los textos mitológicos de la *Ilíada* y espera que su obra sea leída como un relato realista o naturalista del siglo XIX. A partir de la teoría de Daniel Fabre, el apartado cierra con una reflexión sobre el rol de las escrituras ordinarias en la constitución de las escrituras letradas de los viajeros. Esta práctica les permite auto-explorarse y generar nuevos cánones.

El quinto apartado se titula “Enui, plaisir, et après ?”, ya que moverse y escribir se transforman en antídotos contra el aburrimiento que acecha. De los exploradores, se espera objetividad, pero por el contrario ubican al yo en el centro de sus relatos. Sus experiencias y observaciones aparecen como objetivas aunque no se respeten estos parámetros. Además, renuevan los géneros que practican al eludir la descripción y el exotismo de los relatos de viaje y de la novela. Mansilla es un hombre del 80. Sin embargo, en palabras de Annick, a diferencia de sus contemporáneos, el escritor no utiliza una comparación binaria y logra desmontar la jerarquía entre desierto y mundo europeo. Cuando viaja tampoco es un turista y para no caer en la descripción recurre al dibujo o al relato. En su escritura, se tensionan los bordes entre la ficción y la no ficción, así como su estilo fragmentario y la forma totalizadora de la novela. Además, su personalidad literaria es compleja: ni poeta, ni literato, ni orador, ni periodista. Se define como hombre de letras. En cuanto a Rimbaud, se caracteriza por una autorialidad y una obra inestables. La institucionalización del autor ocurre cuando está lejos en África y sólo se interesa por escribir textos no literarios. Estos escritos se reducen en un primer momento a una función documental y biográfica. Por su parte, entre los límites, Schliemann constituye su yo arqueólogo al escribir sus diarios, sus artículos de prensa y sus obras. Al publicar *Itaque* no es reconocido como un hombre de

ciencias, sino como un autor. No alcanza a su público por producir hipótesis y conocer las fuentes, sino que a través de una serie de escenas narrativas que resucitan la obra de Homero.

En el sexto apartado, “*Homme sans postérité*”, Louis rescata la posición fuera de época de Mansilla. A diferencia de la generación del 80 y su proyecto de estado, el escritor puebla el desierto y rechaza los tipos y la novela. No quiere la técnica de lo novelesco que ordena y limita las categorías sociales. Tampoco le interesa la historia con mayúscula, sino los destinos individuales. Louis destaca que los relatos de los gauchos de *Una excursión a los indios ranqueles* erigen a Mansilla en fundador del género de la gauchesca. Después el libro *Homo Explorator* menciona el enigma de la obra y vida de Rimbaud que son construidos por Verlaine y su editor. En consecuencia, el archivo de Rimbaud se caracteriza por su incompletud y dispersión. Respecto a Schliemann, Louis rescata la convivencia entre ciencia e imaginación en su escritura. A su vez, lo reconoce como el inventor de nuestra imagen de Troya, al vincular escenas de arqueología mediante la imaginación.

El libro concluye con “*L'objet Homo Explorator*”, una reflexión teórica sobre la relación entre estudios literarios y ciencias humanas y sociales. Tanto Rimbaud como Mansilla y Schliemann viven en un período en el cual las ciencias humanas y sociales se constituyen y la ficción es inestable. Por un lado, Louis analiza el particular saber que construyen los exploradores: sin objetividad y marcado por sus exuberantes personalidades. Por eso, aunque exploradores, comparten con el *tourist* la mención de sus gustos personales y del placer. Tras la gloria y el éxito, sus destinos se construyen en la escritura. Por otro

lado, Louis señala que sus exploraciones geográficas se corresponden con sus exploraciones en el campo de la narrativa. Respecto al género, reaccionan contra la institución literaria, entre el rechazo y la fascinación por la novela, elaboran una escritura no literaria, de textos fragmentarios y formas heterogéneas. Este tipo de escritura cumple un rol fundamental en la constitución de géneros literarios y de dominios científicos. Por último, se adjunta un Postscriptum, “Du voyage et de la vie académique”, dedicado a analizar las implicancias de estudiar a estos exploradores en una época que se caracteriza por una vida académica en continuo desplazamiento.

---

**Mariana de Cabo** es Doctora en Langues, littératures et civilisations romanes por la Universidad de Franche-Comté (UFC). Investiga el vínculo entre Charles Baudelaire, Lucio V. Mansilla y la fotografía. Es profesora adjunta de la Cátedra de Literatura Francesa I de la UCA.