

Faculdade de Filosofia , Letras e Ciências Humanas

Figuras modernas en las letras latinoamericanas

Tese para a obtenção do título de Doutor em Letras

Ano 2008

Universidade de São Paulo.

José Luis Martinez Amaro

Orientador. Dra Teresa Cristofani Barreto

Agradecimientos

**a Teresa Cristófani Barreto, Pablo Gasparini, João Adolfo Hansen, Leon Kossovitch,
Valter Maria filho , Alcir Pecora, Pablo Schwartz .**

a la agencia Capes por quince meses de beca.

Índice

Resumen.....	4
Resumo.....	5
Liminar.....	8
Letras Modernas.....	10
Rizoma.....	19
El fin viene.....	33
Movimiento I La expresión americana.....	42

Movimiento II El pabellón.....	59
Movimiento III La máquina.....	70
Movimiento IV El aleph.....	75
fin.....	93
Bibliografía.....	101

Resumen

La tesis lee el discurso literario romántico como un movimiento ambivalente donde es posible encontrar junto a la idealización de un ethos americano, figuras que metaforizan lo contrario de esa unicidad, en textos de ficción y poesía. La equiparación entre metáfora ficcional y concepto es utilizada heurísticamente para leer los movimientos retóricos de los textos analizados. La articulación de ese movimiento supone un análisis y una producción textual

Palabras claves: Literatura, Historia, Borges, Drummond, Lezama

Resumo

A tese lê o discurso literário romântico como um movimento ambivalente onde é possível encontrar junto à idealização de um ethos americano, figuras que metaforizam o contrário dessa unicidade, em textos de ficção e poesia. A equiparação entre conceito e metáfora ficcional é utilizada heurísticamente para ler os movimentos retóricos dos textos analisados. A articulação desse movimento supõe uma análise e uma produção textual.

Palabras claves: Literatura, historia, Borges, Drummond, Lezama

Liminar

Teatro moderno. La anécdota es trivial, los personajes son algo herméticos y la trama se resuelve en algunas paradojas. Lo trivial pasa por proponer un teatro donde combaten dos retóricas. Se trata, como dice en algún lugar Lyotard, de hacer frases. (supongo que debe ser el momento de enunciar algo fuerte, capaz de convencer al lector a acompañarme.) Constato que el trabajo no organiza sus partes en función de una idea matriz, sino que reparte (esa matricidad) en líneas de intensidad y que confía en la virtualidad. Limitado por el decoro académico, dispone una alianza débil entre textos que han generado lecturas fuertes. El lector podrá pensar en los peligros de los lugares comunes. Llegar de nuevo, llegar de golpe, sino hasta al fruto, a su efecto, variaciones que pueden pensarse como ensayos sobre el sentido de lo literario en las construcciones identitarias del siglo veinte (esto sería lo superficial, lo polémico). Aquí, como en cualquier lado, hay elecciones. (sabemos que el género debe producir una frase, como una fórmula, y luego desarrollarla, para volver al punto de partida. Como en todo trabajo, hay un espacio interdictado por el deseo que produce su fantasma.(el absoluto literario y su fantasma retórico) El riesgo del trabajo es la *risca*,(no como efecto de un pasado que se explica,) la marca de la intervención de un texto que se propone siempre como un otro, contemporáneo , cuya función es implicar y complicar .

Letras Modernas

En esta época de cultura globalizada, la cultura se vuelve archivo del flujo de capitales, disolviendo la geografía cultural del romanticismo. Puede ser un buen momento para volver sobre algunos textos del siglo pasado sin entusiasmos de símbolo. Volver a leer los relatos que crean un origen y los que inventan su disolución. Volver a leer no bajo los efectos de una verdad, sino buscando movimientos que señalan su contradicción. Una lectura que no se pretende ejemplar, tautológica, antes, un movimiento que avanza hacia el suplemento, afirmando su contingencia. Las formas de figurar el territorio de lo que sería latinoamericano, o americano, o el mismo término américa, han tenido una fortuna literaria y crítica diversa en el breve siglo pasado. Un breve recuento podría comenzar con las figuras antitéticas (alegoricas) del *Ariel* de J.E. Rodó (1900) donde el “estilo” moderno muestra su verdad diferida en un continente que se polariza y se invierte : los de abajo son lo mas puro del cuerpo, antes monarquico, ahora estatal. La inversion es ironica y encuentra una expresión cómoda y cruzada en la alegoría. El cero cero del siglo ayudaba a editar un origen y una cuenta nueva , donde una patria aparece en su representación. Una patria por los siglos genera un cuerpo, un

continente que pasado por sus letras permite pensar cuál sería el límite para un “pequeño canon”. Las posibilidades son varias. Un mapa pequeño de las ficciones debería contener, entre otros, textos que afirman un enunciado del tamaño de la tierra, como es el caso del *Canto General*, de Pablo Neruda (1950) , o la posibilidad de la sobredeterminación de la ficción de la Santa María de J. C. Onetti.(1950) En la mayoría de los casos, lo americano aparece como un significante lleno de sentido, un a priori que se manifiesta en una inmanencia americana. Pocos son los casos donde la ficción construye el nombre como tropo del cero, de algo sin nombre, cuyo sentido depende del discurso sobre ella. Que los casos positivos, literatura como reflejo de un real sean los más expresivos, no hace que los negativos pierdan valor, antes, confirman la ambivalencia romántica. En *La expresión americana* de J. Lezama Lima (1957) hay una sustancia que se expresa en sus atributos. La sustancia de lo “americano” es el efecto de un misto, y al mismo tiempo, da lugar a un Uno, llamado de señor barroco. La crítica romántica, quizá la más abundante, ejercida sobre Lezama lo ha leído como el adalid de un “americanismo”, que en los días de hoy nos parece obsoleto. Una lectura fuera de la positividad de las intenciones, revela un texto hecho a base de pliegues, a veces contradictorios, con una enunciación que tiende a desmarcarse de la hermenéutica que el mismo texto

propone. En este movimiento de ida y vuelta , *el Aleph*, de J.L Borges (1949) aparece como un dispositivo capaz de superponer y contener todas las cosas, aquí el continente, humorísticamente se desliza hacia la mónada y el territorio se disuelve en series de un solo término, lo heterogéneo instaura efectos paródicos en una escucha cínica, donde nada resta. Para leer mejor estas polaridades modernas, *a Maquina do mundo*, tal como es presentada por de C.D de Andrade (1951). Como una matemática perdida, como un topos camoniano, como perífrasis de la poetica de Valery, el texto de Drummond hace de la renuncia y la negacion un movimiento donde el territorio, camino de minas, es el escenario para la escena que lo disuelve. ¿Como podemos leer estos movimientos de lo literario, cincuenta años después? En el caso de *La expresión americana*, como teleología romántica, su anacronismo parece evidente. Mirado mas de cerca este texto poderoso y programático ofrece una serie de paradojas entre lo que niega y afirma, entre su semántica y su retórica, no percibida por la critica que lo lee desde el punto de vista de una *formación*.¹ Se trata aqui por algunos momentos, de adoptar la noción de perspectivismo, que no es la constitución de un sentido desde un

¹ La critica que tiene como modelo de futuro el siglo XIX, leyendo la historia como discontinuidad irreversible, com categorias transparentes, tiene en el Brasil, el texto de Antonio Candido ,*Formação da literatura brasileira* como modelo, editado el mismo año que *La expresion americana*, 1957.

punto de vista privilegiado sino la condición bajo la cual la verdad de una variación se presenta a un sujeto². Variaciones de sentido producen ficciones antagonicas de un territorio denominado literatura latinoamericana capaz de contener desde la afirmación de singularidades de existencia que afirman un sentido del mundo que permanece dentro del mundo, y las que afirman que sentido debe permanecer fuera. Para éstas el sentido puede ser mostrado en términos de simulacro o alegoría : relación del sentido como relación de tiempo. Por un lado *La expresión americana* se afirma en una paradoja, que es la de combatir una cierta Idea hegeliana de la historia, hegelianamente, como una totalización que se autoconstruye (a partir de la impureza de un uno “ el señor barroco”)³ . Vemos que

² Deleuze, Gilles, Leibniz y el barroco, pág 31. Barcelona. Paidós 1988

³ Tengamos en cuenta que Lezama piensa la expresión de un territorio como una totalidad romántica, un espacio positivo, piensa en el Uno, nosotros en el tres. Partimos de la inexistencia de un continente. No queremos hacernos la américa, antes queremos ver como se desarma, como se niega a partir de algunas figuras literarias que antes de figurar una totalidad trascendente alegorizan un movimiento que no hace continente sino que lo perfora, lo desarticula. América como espacio atrópico donde el marcado de un territorio es dimensional, pero no es una medida, es un ritmo y es la marca la que crea el territorio, es la expresividad la que territorializa³. A partir de ciertos textos, tomados como puntos, que pueden ser bloques sonoros,

un tiempo que se constituye como una multitud de planos en lugar de un mapa coexiste con la idealización romántica de un territorio donde lo literario aparece como un efecto ⁴ que nos dejaron los modernos bajo la premisa de que era posible cerrar o abrir algo con periodos de palabras, contando los días de los géneros. Desde esa perspectiva podemos observar como se “cierra” un género de discurso acerca de una “identidad” estética romántica de América, y como se “abre” otro, el de una sustancia que expresa su propia imposibilidad de figurar. Este movimiento describe dos instancias polares de un mismo proceso moderno.⁵ La fórmula es parcial, y sólo

figurales, conceptuales, trazamos algunas líneas que puedan ir entre textos que tematizan espacios productores de efectos figurales

⁴ Richards, en el cap. Tercero, inciso 87 del Tratado da argumentação de Perelman y Olbrechts-Tyteca. Martin Fontes. Sao Paulo 1996

⁵ El trabajo compone series de textos leídos con cierto concepto esquizo de la figura. La metáfora no es aquí un medio de transporte, una suerte de ómnibus donde los turistas salen hacia Grecia a la caza del significado, pista para dioses perdidos, sino que busca construir relaciones (donde el concepto, siempre operatorio es un cociente, lo tercero de una relación, algo que produce cambios en lo que lo precede) parece que andamos detrás del visaje borgiano del precursor. El plutonismo era un fuego sin

puede llegar a lugares provisorios. Sólo existen partes, “experienciables”, es el presente hecho de apariciones que no suponen a un sujeto espectador, sino puros acontecimientos, actualizaciones, desvios de un efecto donde hay un tema y una escritura que hace la América⁶ . Para situarnos en relacion a esa tradicion moderna, debemos pasar por nuestro momento kantiano, con Droysen, y decir que estos conceptos son registros de nuestra comprension⁷. En el siglo pasado la literatura abre un espacio para lo literario, esa ampliacion de márgenes, conlleva un movimiento crítico. La simetria moderna se invierte desde la década del 60⁸ leída desde

origen y sin profetas. Darle a la lengua lo que pida, medir algunas palabras por su peso. Ejercicio de tacto. Nada de anamnesis. Fábula antes que filosofía. Una fábula cuya moral debe ser la de producir pensamientos de cosas .Es un mundo que produce a su paso lo que pronuncia. ¿ Adanismo o Danierismo?

⁶ El trabajo entiende este término como una reliquia o una ruina a la que sólo podemos tener acceso por partes o pedazos

⁷ En Koselleck, Reinhart, “Espacio e historia”, pág 95 en Los estratos del tiempo Paidós 2001

⁸ Monto un poligonal de textos que evidencie tensiones (pienso en eso que está oculto y que se resiste a salir, a saber, qué hay detrás de ese campo de metáforas además de cadáveres (Benjamin, Perlongher, Pinochet) suelo verdadero de todo

la caducidad de los imaginarios políticos de los paisitos paisanos, desconstrucción de la noción de identidad y afirmación radical que pertenece a la constitución estética de la comunidad, y que se presta a alegorizar esa constitución⁹, lo que los modernos van a denominar como literatura.(la ecuación se resuelve igualando literatura a su reflejo o representación) Fuera de ese sistema, aquí es herramienta o máquina¹⁰. Máquina de captura del paisaje (envolver el mundo en dos o tres formas, prisma, rectángulo, círculo) Máquina que pasa dejando la marca del mapa, grabado, pista que se ve desde lo alto. Relaciones de series heterogéneas, que se cruzan haciendo máquina, creando un campo de inmanencia donde se deslizan algunas metáforas. Máquina deseante, desterritorializa textos dispares para hacerlos hablar por pedazos, sin dejarlos convertirse en una totalidad. Algo así como hacer hablar un discurso sobre la imposibilidad de la expresión, entre el programa y la paradoja, la expresión de algo que empieza a

territorio, lo americano, no es una excepción) volviendo de las ramas, pienso en eso que se resiste a enunciarse.

⁹ Rancière, Jacques, Políticas da escrita, Ed 34, RJ pág 7

¹⁰ Tal como lo entienden Deleuze y Guattari en El anti edipo, Imago, RJ 1988

borrarse, como un limite que se disuelve . ¹¹ (en la entre visión, el beco de Bandeira, antes que con el éxtasis o la eptopeia) en formas¹² fuera de los padrones de una formación.

¹¹ ese entre, limitado a pasar, sin teleología, como una mecánica del planeta Zappa, deja rastros por donde pasa , algo palpable (sin pausa, sin estilo, ni siquiera con la fe de la acumulación- si es que la idea de un camino conlleva un lastre, un rastro,) donde es asposible pasar, (sabiendo como saben Galmés y Lezama, que el puente puede darse vuelta) que la catacresis puede ser una tumba de la que no se sale. (otro verosímil, donde ya no hay suelo ni fundamento que no sea el de la imaginación, inmanencia, es decir, no como un repertorio total de los posibles a los que cada signo estaría bombeando sustancia, como un origen (que puede ser mineral- polvo de estrellas- o dios) sino como una totalidad no trascendente y me detengo pues un párrafo que se resiste al punto padece de problemas (de persona, de género) una línea que apunta hacia todos los lados figura un texto imposible (un finnegans wake?) El perderse como parte de la deriva. Parte del aire, entre paso y otro .Perderse, pero en una suerte de ensimismamiento, (siles alucinada) que no cesa de expandirse, transformándose en un afuera, algo (un mundo) al alcance de la mano, tokonoma, aleph, las tetas de la Coca Sarli

¹² Lyotard , Deleuze, Derridá entre otros plantean la necesidad de un pensamiento de la diferencia frente a la constatación de la falta de una regla universal entre géneros heterogéneos.. Este paradigma de trabajo supone una episteme creadora, constructivista. Y es aquí donde la crítica se parece a la filosofía, cuando propone

conceptos y opera en el espacio del suplemento de la obra. Esta operatoria es local, no quiere, no aspira a lo trascendental, solo a producir lo que Bateson llama de *información, vale decir, noticias acerca de una diferencia.*

Rizoma

Entre el veintitrés y el veinticuatro de setiembre de 1647 Descartes se encuentra con Pascal. Las pocas noticias que se tienen de ese encuentro señalan que el desacuerdo entre los dos sobre la cuestión del vacío fue total. Borges y Lezama son escritores contemporáneos que nunca se encontraron pese a tener “ideas” literarias en común. Una que a mi parecer los une, es justamente esa que separa a Pascal de Descartes : el vacío. Pensemos en un dispositivo vacío que se llena en la enunciación producida como acontecimiento, experiencia de la cual emerge la figura que cobra intensidad en el decir. Propongo, para empezar, revisar dos textos que operan con esta operatoria del lenguaje: dibujos de un concepto que construye una operatoria sobre el vacío: *El aleph*, de Borges (1949) y el poema *El pabellón del vacío* (1972) de Lezama. Los términos son el Tokonoma y el Aleph . Pensemos estos textos como dispositivos de un vacío que se enuncia. Estos términos forman un punto, y un país. Un punto donde están todos los puntos (un pueblo tejido de signos) una suerte de crochet

literario. Un pueblo puede ser un punto en un mapa capaz de contener el todo. Imaginemos un dispositivo capaz de hacer pueblo, un dispositivo que posibilite la presencia del pueblo, una pintura donde ver todo el mundo al mismo tiempo (Ensor) agujero portátil capaz de transportarnos donde queramos, sin salir del lugar. Referirnos a ellos supone un montaje de textos que construyen por líneas de semejanza y diferencia su estructura (que es ficticia, es decir, una ficción , una producción que funciona des-figurando su estatuto, transformándose en dispositivo, haz de lecturas que sobrepuestas se potencian, estableciendo, no una relación de multiplicación (de un uno, como los carteles publicitarios) Aquí no hay publicidad, (Heidegger ya nos ha advertido sobre la publicidad del uno) ya que términos ficcionales pueden cambiar una multiplicidad en otra multiplicidad como dispositivos, que alegorizan ese proceso, entrada a un espacio de singularidades radicales, instancia anterior a la designación, pero no anterior al sentido. Los dispositivos dan vuelta el presupuesto del sentido como presupuesto, desde que un yo comienza a hablar¹³ . A este mecanismo, que regresa ad infinitum, y que de cierta forma postula una suerte de eterno retorno, se le opone lo intempestivo de un enunciar que rompe con la paradoja de la

¹³ Deleuze, Gilles Lógica do sentido. Pág 31. Perspectiva Saõ Paulo. 1988

regresión indefinida. Estos “dispositivos” ¿nos colocan “de lleno” en el sentido? O antes, cuestionan, parodian, multiplican, desconstruyen. A la premisa de que nunca digo el sentido de lo que digo (pero puedo tomar el sentido de lo que digo como objeto de otra proposición) las alternativas son varias. Regreso o fuga del lenguaje. Existe la posibilidad del regreso a un origen de la imagen, donde el atributo se funde con la esencia, un Narciso-Espinosista. Lezama entiende esto, por eso lo hace huir, intempestivamente (Ferdydurkianamente, con su facha entre las manos). A este platonismo del sentido podemos oponerle el sentido como acontecimiento. Una literatura sin atributos, pura máquina conectada por intensidades, atributos de una misma esencia que sería una lengua madre de todas las máquinas , la fuga que construye una marca : *deseoso es aquel que huye de su madre*. Hay máquinas de Rosa¹⁴ y máquinas de Lezama. Inventan el imaginario de su propio estilo, un estilo que piensa (eras imaginarias) Una hipóstasis gnóstica dada vuelta, nos lleva a las maternas aguas de lo claro adonde las ideas hablan, pero no como ideas sino como su simulacro, reverberación de cuerpos que van formando una mistura que no presupone un uno sino ya dos que se

¹⁴ Hansen, Joao Adolfo, , *O o*, A ficcao da literatura em Grande Sertao: Veredas. Hedra, Saõ Paulo, 2000

deshace en deriva de un devenir. Enunciación colectiva. Voz de lo múltiple. Escritura como producción. ¿Cómo acercarse a un estilo? Estilo Lezama, Estilo Borges. Dos filos de la lámina de Cabral¹⁵.

Quizá sea necesario bajar el humor, contra la ironía socrática de la ascensión¹⁶ y hacer un camino donde las significaciones se hundan para luego volver a una superficie donde ya no hay nada para designar, ni significar, donde el sentido es producido, con su tercero, el sin sentido de la superficie, donde la expresión se convierte en un aparato de captura. Tokonoma, Aleph. Darle a la caza alcance. Lo esencial pasa a ser la velocidad. Volvemos sobre el estatuto de lo literario. A partir de cierto estado de las diferencias un punto antiedípico, silogismo abierto, capoeira, crochet de cañamo, invención. Algo capaz de escuchar la voz de la máquina (que opera dentro de lo

¹⁵ poesía como forma de acceso, exceso que pone en jaque los saberes, pliegue interior de la literatura que hace visible el nudo de la experiencia ahora directamente legible. Ya Blanchot señalaba a la literatura como experiencia negativa inseparable de un espacio literario. (donde aparece el pastor Heideggeriano cuidando el lenguaje, lugar secreto que nos es revelado mediante las “experiencias”).

¹⁶ Deleuze, Gilles . LS. op cit pág 138

sublime, algo que no puede ser contestado sino por el silencio de las *maos pensas*) voz que sólo se puede soportar como Turner o Ulises, en el mástil, entre intensidades. Las cosas y su falta, el deseo de las cosas ¿ es su cuerpo? Ya no es posible hablar de un autor como un transcendental, fueros de fetiche denunciados por Marx. La estrategia contra la máquina de la metáfora, la tentación dialéctica y otros demonios, es la de ejercer una crítica metonímica y sincrónica. Un pase, un corte, una intervención entre textos donde prima concentración en las partes, destajo de hipótesis sobre algunos textos, sin última instancia. Hay series (motivadas, no miméticamente) de textos que son siempre el tercero de dos anteriores, no tomados como un suelo inmanente, una cantera mineral de las letras sino ya como efectos, impresiones Humnianas, cosas mas fuertes que las ideas y suponen un pase libre, rituales para la tentación de algunas sustancias¹⁷. Veremos que las figuras

¹⁷ No existe pensamiento fuera de una acción. Pensar –hacer. Pensar ya es dos (solo percibimos la relación) lo pensado es lo tercero (pensado producto pensante) esa triada se mueve, se expresa? Se exprime?. Nada más práctico que un pensamiento.. No caer de boca en la hinchazón del español. Todo un desafío militar donde no quedan ni militares ni militantes solo macrós de almas materiales, la agonística ha pasado a la lucha de las materias, tiempo nada personal donde las fuerzas –conjuntas- operan en

pueden ser atrópicas (que no son las que no figuran sino las que cortan, pasan cortando como un haz, a través.) Estas figuras no reposan en un figurado espejo o recuerdo, ni en una equivalencia, rosa por niña, vulva por botón, ni una fresa, solo su efecto. El atropismo es la negatividad de la figura, de la que extraemos algo así como la piel. Cosmética. Con el estruendo mudo de Vallejo damos vuelta la palabra : Odumodneurste. América da la vuelta al mundo . Acirema . Darle la vuelta al nombre, al mapa, como hizo Torres García. Girar el signo. Al escudo-mundo fabricado por Hefesto, el dispositivo-caos, dispositivo crítico como un agujero portátil capaz de transportarnos a un mundo vacío, bullente, donde el lenguaje se constituye como un pliegue que crea un espacio figural. ¹⁸ . Viajamos en caravelas deshiladas, sin americanizar, en la línea liviana de Alberti.¹⁹

un teatro mundo nada romántico donde opera una despersonalizada militarización pre-personal.

¹⁸ funciona como mecanismo de des-poder, nudo blanco que detiene a la máquina. Imagen conceptual. Un espacio de la expresión capaz de sublimar todas las miradas, y des-figurar un espacio que figura narrando su fuga dejando algo, *nonada*, un nombre.

¹⁹ Alberti, L B . Da pintura, libro segundo, pág 108-109 Unicamp, 1999

Esto que ya es un régimen de productividad requiere una forma de enunciar en bloques que producen conjunciones, disyunciones y actúan la deriva, un despeje del ritmo. Enunciar es producir, separar, cortar en bloques el vacío. Enunciar es hendir, no a través del tajo a la Lamborghini. El tajo es el efecto, busco una teoría que explique las causas, que creo, se encuentran en la superficie, vengo antes del tajo. No sé porqué le dedico tan poco tiempo a este agradable esparcimiento. Quintiliano aconseja escribir a mano, sobre tablas de arcilla. La dificultad ayuda a que el pensamiento se ordene. Me permito el beneficio de la duda sobre aquellos que dicen que escribir es algo fácil, y natural. Pensar la tensión de la lectura como “flácida” en oposición a una supuesta tensión de la escritura, es uno de los postulados que me chirriaron en los textos de Arantes²⁰. Wilde decía que la naturaleza es pasto, son hormigas. Delectare. En lugar de tablas de arcilla, teclas de un ordenador. La mano no dibuja, perdido el tacto con el rastro, convertida en extensión de puntos inteligibles, refucilo. Vibrar. No es ver, no es oír, la mayor frecuencia posible se produce desde un fondo increado. Creación, producción, productividad. Vibrar ya es una forma de ver. Forma que cría la figura Sabiendo que el mundo no está pronto, que hay que inventarlo, es decir de uno

²⁰ Arantes, P E Un departamento francés de ultramar, Paz e terra, SP, 1994

hacer dos y de dos tres y eso duele y no hay más remedio, siempre, cualquier cosa se trata de hacer del uno dos y del dos tres. Todas las historias tratan de los movimientos de ese triángulo dramático, llamado trinidad (aristotélica).Podemos suprimir esa figura triangular, por una terceridad abierta. Uno, dos y tres que no forman figura, tampoco forman un fondo sino una línea, el trazo devenido figura. En la línea leemos la fibra. La fibra de la línea es su genealogía. (La fibra nos remite al humor, fibra de pulsación sanguínea o melancólica). Una línea que provoca a todo el espacio exterior. Línea que piensa una velocidad cósmica: Klee. Una velocidad del desierto : Rulfo. Trazo una y la sigo, y a medida que avanzo voy juntando lo que quiere o sobrevive . Cualquier cosa que pueda aparecer en una *estrada* de minas. Pensar-hacer. No existe interior ni exterior, tan solo un hacer que va juntando la línea y hace un mapa mas o menos claro para no perderme, o al menos, perderme lo menos posible. Un Viaje por el signo. (la banda blanca, oriental) Dicen que siempre estamos en alguna parte, conectados a algo. (máquina del arte, máquina libidinal, máquina monetaria) máquina de muerte (tenemos que defendernos) máquina escópica (desnuda los cuerpos) los hace saltar en el lugar (muévase, no se mueva) . Montar y desmontar una máquina. Al principio es como hacer solfeo. La música no está en las notas. ?Solfear aguza el oído? . La literatura está en el aire (un músico me

decía: Nosotros sólo bajamos variaciones, frecuencias, secuencias de algo que no se ve). Le atribuimos a cualquier tipo de orden la superioridad de lo hecho. Todo lo que está ahí parece ser más consistente : prepotencia del lenguaje sobre lo real que funda la presión política de los enunciados literarios. Colcha doble de retazos que va multiplicando, sobre la marcha, mostrando su reverso (como esos amigos que están ahí, pero que todavía no conocemos) Una máquina que haga -entre- (toda máquina debe inventarse una técnica, un modo de sobrevivencia. Máquina espinosista. (corrijo. La máquina no quiere elevar al autor como centro de un goce maquinal. La máquina sólo quiere “hacer” máquina.) Los dispositivos funcionan como una serie de puertas-conductores con los cuales hacer máquina. Juegos del propio lenguaje, en la medida que este es un juego de lenguaje sobre el lenguaje. Este juego, intermitente, conlleva la idea de una distancia. El lenguaje se pone a distancia de sí mismo, por la forma poética (un campo deformado) La tensión se manifiesta en ese campo intermedio como vivencia energética - No hay sentido oculto, sino su vacío, su facticidad, donde el lenguaje se presenta dotado de una fuerza representativa elevada a la potencia, en la medida que ejerce una representación negativa .El lenguaje está vacío de cosas, por ello puede perforarlo todo. Es un vacío que se impregna de todo lo que tocamos, gustamos, pensamos. Máquina

intersticial. Juego irónico ya que duplica lo que toca produciendo imágenes de un vacío que habla. Ese vacío puede ser la ciudad de la infancia donde Benjamin inicia sus derivas, donde perderse hace parte de la deriva de la escritura, instaurada en un tiempo nómada, hecho de polvo en las teclas de un ordenador. Método contrario al símbolo. Pura fuga de la figura que se desmarca del discurso y nos invita a su propio juego (principio de la cháchara, lustzprinzip marca Lacan) la herrancia es un juego retórico que se construye como un antijuego. Ya no es un modelo para armar . La máquina se monta pieza por pieza. Trabajo de sueño es verla funcionando por casos oscilantes. Su presencia produce un fantasma de origen. El doblez de la percepción se legitima y parece que viajamos en cualquier viaje. No es así. Machado ayuda a imponer el desorden. Se introducen las series, la percepción es incompleta ya que opera por perspectivas, decalages althusserianas que el Man utiliza para leer las fugas de sentido en los textos de Nietzsche. Como una suerte de Lawrence, avanzo, avesso do mameluco por el brasil. La cartografía se hace por pliegues. A cada instante. A cada momento. El mapa es vertical. Estoy solo, le digo, estamos solos me dice y en ese vaivén van apareciendo cosas, que salen del terreno de la crítica paranoica, romántica, y pasan a un desorden esquizo que opera en varios tiempos al mismo tiempo. Cómo hacer hablar a lo diverso. Lo diverso habla.

Escuchemos. Siguiendo el vago pulso de los afectos, que siempre son repeticiones (pense, simples repeticiones y me dije, no hay nada mas complejo que las diferencias de lo mismo. Singularidad que se efectúa en un sin fondo del tiempo, en la intemperie, ese afuera conocido por los nómades, miriadas de gallegos locos, encegecidos por el oro de la gracia, delirio no mimético de cronistas - Caravajal-, en Zama , que comienza con la alegoria del pez que salta fuera del agua, contracorriente como el Witoldo de *Transatlantico*. Tambien para pensar sobre el Tokonoma y el aleph como figuras antitéticas (veo la ciudad reflejada en la pantalla del ordenador, Londrina-Paris-Playtime de Tati) El tokonoma oriental es un espacio para un teatro noble. Flor de representación. En cambio el aleph es soturno, un punto de luz contra lo oscuro, insurgencia de la luz que alegoriza el mundo pulviscular de lucrecio, particulas puras de diferencia. El aleph se encuentra en el sótano. Para verlo necesito de un estado de yacencia. La contemplación de ese arte/facto productor de una anti/metafisica, (la multiplicidad puede llegar a ser insoportable para una conciencia romántica, linda con el delirio (Holderlin, Nietzsche, Artaud, Jardelina) ¿carga una culpa y por eso debe ser destruido? ¿ cuál es el precio que se paga por ciertas visiones? brutalidad de eptopeia, mudez del labrador que se encuentra con Heidegger vestido de tirolez, asada en mano, en el margen. Contraefectuación de la razón, doble movimiento

que va hacia el logos y vuelve como poética. Entre este lado y el otro, ¿ debe de haber una figura para que hagamos signo? El signo, ¿fármaco (l) o cura? Alegoría de la irracionalidad de la forma (en este sentido, son figuras críticas, - la crítica como una puesta a prueba (lectura/ventura/ peirastikè) del propio acto de figurar. Figuras que escapan, que perforan (como los pasos de Estephen en la playa) todo al mismo tiempo, todo en un punto. El punto, como decíamos es el principio del país (no del paisito, padre de paisanos -petisos- esas depresiones del bajo continuo de Zitarrosa) La pampa puede ser el reverso (homérico) de las estrellas. Agenciamientos de Lezama : de poro a estrella (Pupila perlada de un polaco. Surcos invertidos de la retórica de Lautreamont.) Lo literario parece volver a refugiarse en un interior que ya no existe, puro desierto donde solo valen los mapas convertidos en alucinaciones. Mundo no metafórico. De esta forma podemos pautar la espera de Zama²¹ en el oro que no viene, que no puede venir porque no sale del lugar, no cesa de pasar, de atravesar a los americanos como una suerte de maldición, la plata invertida en orinales de plata, superficie pura figurada en el concierto barroco de Carpentier, en la tinaja de oro con la que los incas dan de beber al sol. Boca de oro. Boca de/l acre. Acre lírico.

²¹ Don Diego de Zama, protagonista de Zama, novela de Antonio Di Benedetto. Alianza Madrid,1978

Se escribe cuando ninguna lectura parece ser suficiente. Se escribe partiendo de esa insuficiencia. Contrario a la idea de suplemento, la carencia, el defecto, la falta (posibles semantizaciones negativas) indican un espacio todavía no agotado para la reflexión. La deriva derridiana del signo, iterativo, infinito, elimina la idea del placer, el goce pagano de la experiencia. Preferimos la apropiación nietzscheana que Deleuze hace de Bateson. La meseta se ofrece como un espacio más caliente que esa todessfuge derridiana. Se escribe²² cuando ya no hace falta leer. Exceso. No “hace falta” decir nada. La nada (si) se dice.

Excluido: ¶

²² Escribir no es pensar. Tampoco lo es el construir un camino (vacuno) para que los dioses vuelvan. Los dioses no se han ido. No necesitamos la escala de la selva negra. Preferimos una escala brasileña. Existen otras, como las de Plant. Hay todo un viaje hacia las estrellas (y no es solo subir a la sima, cuando el niño era niño / ast de kind kind ist/ y le daba hegelianamente la mano al hombre que ya no alcanza a darle la mano a dios. Trabajamos sobre un espacio atravesado constantemente por algo que no empieza ni termina ni se parece a algo que tenga que ver con la idea de revelación. No es un estado original ni originario, no tiene origen, viene de un tiempo sin tiempo. Sólo existe su actualidad, (su memoria es un hacer- decir Paziano : expresa una forma cogitante, que pueda ir construyéndose como una pregunta que responde al mismo

tiempo a dos respuestas: Si y no. (es como $A = B$) mejor decir si es no, mejor es no decir (dice el Tao te king) Los que plagian siempre están acompañados señala Heráclito, hasta el punto donde todos, al mismo tiempo son dueños de sí. Entonces generalmente, deja de ser necesario escribir. (un grupo de plagiadores forman un estilo, tal vez una escuela y respectivos lugares en la enciclopedia.) Una teoría es una caja de herramientas. Enciendo un habano. Vuelvo a pensar. Luego de un rato concluyo. No se puede pensar con habanos baratos. Lo barato como límite del pensamiento. La escritura es puro afuera. Se alimenta del vacío del mundo. Vacío de palabras a las que damos acto cuando decimos. Palabras por la punta crean series inmanentes que se hacen al decir. Se escribe para darle forma a los eventos. La escritura devenida inter-sección. Vientos calvos. (épocas de piedras de política). La frase (no es un flan) pero se mueve (en la boca de Crisipo) en el canto sin origen de Trilce. El juego contiene todas las formas posibles y de las otras. Es un juego que salta como un sapo lo verosímil. Decir: esto no es una tesis, sería demasiado fácil. (recordemos que estamos bajo/ el lema de Lezama) Lo difícil como estímulo. Régimen cortés o hecho de cortes (como el cine) la frase no desanda. Cuando se siente perdida para y piensa. Pensar. Nada que ver con el escribir y sin embargo seguimos leyendo buscando razones para la seducción, que no pasa por los libros como enseña Beatriz (que ni siquiera abre sus páginas). La belleza es bruta. Autosuficiente. Filiforme. Forrada de niño. Pero Beatriz se muere. Nadie la fecunda, o lo fecundado es el aleph. (oriental)- me estoy poniendo visceral.- mejor recuperemos la superficie.- cuerpo como piel. Escribir no es pensar. El que piensa no escribe. El que sabe no habla. Etc.

El fin viene

Partamos del fin, literalmente, de la página 166, de *Falencia da critica*.²³ Pasado un cierto tiempo, tal vez podamos apuntar como se han desplazado algunas cuestiones. El “objeto” bifronte sería una obra que tendría dos cabezas, cada una apuntando a un lado opuesto, suerte de Jano intragable para la crítica de inspiración romántica, incapaz de pensar la diferencia, practicando una retórica (siempre parcial) que avanza sobre los extremos, que sabemos, son parte de lo mismo. La solución de Perrone Moises pasa por un sentido fuerte de la palabra escritura. Esa escritura sería una suerte de línea meridiana que pasa por los extremos de una “poeticidad exacerbada” que marcaría con uno de sus filos un final de la literatura y con otro, el final de la “crítica” (no sabemos muy bien si esa exacerbación conduce a una suerte de éxtasis, motivado por la contemplación de una runa rupestre en decubito dorsal o si se trata de una avalancha de gigantes letras concretas) y de un “final cut” de una crítica formalista (los signos & sortilegios del prof Greimas) y de una crítica de

²³ Perspectiva, Sao Paulo, 1973

“departamentos”, todo al mismo tiempo. Es un caso de esa “irresponsabilidad, infanto posmoderna”? No lo creo. Pero, ¿ que hacer con estas afirmaciones :

“Liberado como todo escritor de um sistema de sentidos plenos, emanados de um centro (origem, presença, verdade) o crítico pode finalmente lançar-se no jogo livre da linguagem....o conhecimento e o valor..serao fruto da invenção critica” Al proponer una “invencion critica” el texto parece seguir afiliandose a una suerte de pensamiento romantico tardio, justamente el gran contexto que conduce a esa “falencia” .

Cuarenta años antes que la profesora Moisés diagnosticara una “quiebra”²⁴ de la critica²⁵, Borges vaticinaba en sus epidícticas (

²⁴ Tal vez la cosa empieza cuando la sacas de los rincones. Nada de sorprendente. Es lo mismo al revés. Esa inversion no redundo en un “aumento” de comprension de su “proceso”, (llámesele “vivenciado” o “pensado”) La “conciencia”, “coherencia” del “conjunto” es aquí, tan solo uno de los efectos posibles que busca efectos (cierto efecto fascista, a la RC, “asi mas fuerte poder cantar”) Si la profesora Moises puede argumentar sobre una “falencia” de la critica, porque no declarar una “falencia”de la literatura, hablar de un fin, es hablar de un comienzo. Decretar un fin de algo seria tan solo marcar una etapa mas . Avanzar sobre esa objecion. El camino encontrado aquí es el de los mistos retóricos, es decir, de un historia no polar, impura, que permita

*Discusion*²⁶) el fin o la disolucion de lo literario: “ahora quiero acordarme del porvenir y no del pasado” empieza el último párrafo de *La supersticiosa ética del lector*²⁷ (donde divide a los lectores entre los que internalizaron una perfeccion platónica y una advertencia de la repeticion que puede terminar en historia, y al mismo tiempo tambien defendiendo argumentos contrarios, que señalan el énfasis de una “sustancia” intraducible que resiste a los traductores . Con una ética ambigua defiende la figura de la pasion como una “fuerza” figural que determinaria (via Nietzsche) una energética del verbo que tiene la lucidez de los seres finitos. Dejando estas cosas de lado debemos apuntar que el texto trabaja el estilo no como una “forma” de (vida, etc) sino como acto eficaz y es la eficacia persuasiva del texto lo que define su fuerza. (es la falta de esa eficacia que el texto condena en sus contemporáneos) Detrás de este pensamiento parece articularse

incorporar un metadiscurso sobre textos de Lautreamont quien estaria diciendo en un libro No y en otro Si. Esto no entra en una misma cabeza romantica. Sino debe ser esquizo.

²⁶ Lectura literal de *Discusión*, de 1932, libro dedicado al elogio o al vituperio, ejercicios del género epidíctico, que colocan al Borges de esos años en el centro de su fervor. vea el lector como repite la postura de “vindicación”, en O.C op, cit págs. 177-275

²⁷ en *Discusión*, op cit, pág 204

un pensamiento que podemos denominar provisoriamente como retórico (ya que el “concepto” de literatura se ha vaciado en la nada posmoderna) ¿ Entre la fecha de la publicacion del texto de Borges y el de la profa. Moisés, que cosas han pasado? Entre una critica que no puede poner a prueba a su objeto, y una literatura que avanza hacia su silencio que cosas pasan? Plus d´ une langue. ²⁸ Hay cosas que no necesitan haber llegado (a una suerte de “comprension”) a su propio limite para poder enunciar su fin. La literatura, vaticinaba Borges , era una esencia que se disolvia en la enunciacion de su propio silencio. Moria gesticulando (repitiendo el mismo rictus). Hoy estan los que aseveran que el regimen de la mercancía a invadido

²⁸ Todas las cosas se mueven, primero las palabras (sean las que producen un jarrón chino o un tokonoma) Mejor dicho, no se mueven, sino que se reparten por la página, - el sentido es un efecto del recorrido (las figuras son voz cero, su límite, no interior, no existe interior en las palabras, pese a las frases huecas. Aquí No se trata de una revitalizacion de cierta dialectica de los años setenta (entre los militares y los militantes) propulsora de estilo nuevo (la libertad es libre, quem sabe faz a hora/) Antes, se trata de hacer un mapa (que no tiene interior, sino que es puro límite, de lo que aparece como heterogeneo, ubicandolo en una tradicion mas fuerte que la de lo nuevo)²⁸ Pasaje entre modernos

casi todos los espacios. La vanguardia se da vuelta (o extiende su gesto “radical”) Los que enuncian (una iglesia Invisible) ya cocinaron un consenso. (vuelta las pequeñas capillas, con altar propio). En todos los barrios se venden inciensos. Entre la critica local, elijo esto y dejo aquello, (todo un Tao) El pudor es algo limitado, limitante. (por eso Herrera y Reissig ²⁹postula : el pudor es el pais) Criticar a la critica que hace el un- dos, un-dos. Escuela que ha hecho buenos gimnastas, (que solo pueden pensarse como cada vez mejores) . En este momento me limito a dos ejemplos de crítica que no puedo votar.

uno : Lezama por Chiampi.

Porqué ya no se sostiene esta critica? Dentro de trescientos años la podremos disfrutar como prosa. Por ahora la que nos queda es presentarle respetable polemica. Es una critica que lleva al texto a su estado de diccionario. Americanismo, ilegibilidad, hermenéutica . Estos son los personajes conceptuales de la profa. Chiampi . Hay un deseo topico en Lezama, deseo que no aparce como evidente cuando se lo lee desde la posvanguardia y el boom. Leerlo desde una perspectiva progresiva, coloca a Lezama como uno de los “primeros” de ese segundo que es el boom. Es colocar a Lezama como moderno y

²⁹ Herrera y Reissig, Julio, El pudor, la cachondez, Arca 1992

posmoderno, ya que sería barroco y genitor de un “neobarroco”. Es curioso como este discurso crea un “nuevo” de las ruinas de un discurso decimonónico, ya que desde el 21, todo ese pensamiento sobre “la modernidad en america latina” esta archivado (debajo de irredentos ponchos bolivianos).

Hay algo que le huye a esas teorías del sentido que postulan una plenitud hermenèutica, por ejemplo, sobre la *Expresión Americana* :

..”é a empresa crítica mais original levada a cabo na America latina.Quatro sèculos de vida e arte envolvendo tanto o poderoso magnetismo de espaço fisico quanto a festiva o tragica relação com o colonizador são resumidos em uma interpretacao da cultura continental”.³⁰ ¿ Demasiado moderno? Tal vez. A primera vista la propuesta es una interpretacion de la interpretacion. Ocurre que las dos tesis que esta intension genera, ilegibilidad, como un efecto de la legibilidad, su par opuesto y el panamericanismo próspero del boom anunciado por la expresion de una propaganda masiva de las letras, acortan en lugar de expandir las redes de lectura de Lezama ya que explican un estilo oscuro por su “rareza” psicológica,católica, social,

³⁰ Chiampi, Irlemar, em “A historia tecida pela imagem”, Brasiliense,São Paulo,1988, *Barroco e Modernidade*. Perspectiva 1998, también *O texto ilegível*, FFLCH, Usp, 1983

homosexual. El panamericanismo proléptico de un Lezama leído en los años noventa, cerca del Prolan, diez años después no resiste un breve tránsito hasta Letras, el declive es leve, pero la distancia en el tiempo (plaza del reloj) del veintiuno lo hace intransponible. Desde aquí, tal vez se pueda decir con Latour, nunca fuimos modernos.

dos : El aleph y la máquina, leídos por Wisnik

Me encuentro , por esas casualidades que no existen con un texto del prof Wisnik sobre Drummond. El punto que me interesa refiere a la comparación entre el Aleph y la máquina del mundo. Atraído por una lógica de las semejanzas, (Drummond-Valery-Dante-Camoes) Wisnik despacha una cosa por otra. Estamos en el reino de la crítica – metáfora (aquel lugar donde las cosas se cambian, por sus relaciones, con las otras) uno de los modos (inocentes) del estructuralismo. Dice :

“Esse é o aleph drummondiano. Entre paréntesis : a Máquina do Mundo é um dispositivo poético totalizador através do qual se dá a ver num único ponto do universo, a totalidade dos pontos, , quando , uma

vez ultrapassada arduamente a opacidade do mundo, as partes transparecem, cada uma, num ponto mirífico do todo". (pag 58)³¹

Aquí la semejanza se disuelve en un uno que estaria en un origen. Esta premisa se sostiene si es aplicada al texto de Camões, no al de Drummond. En el primero, el mundo es emanación. En el segundo diferencia. Una cosa por otra genera un anacronismo al revés. Hay aquí en estas líneas, y en las que le siguen, un cierto perfume idealista alemán, (una sirena hegeliana) . Totalidad, totalización, no tienen nada que ver en un universo de frases (que no solo son gramaticales sino que son retóricas, empíricas, históricas) que es la literatura moderna, : precariedad por totalidad (el idealismo alemán da chuchos en el trópico) Confesiones aparte es también el resultado al que llega Emilio de Armas en su estudio para la edición de poesía de Lezama . ³²Cuando refiere al *Pabellon del vacio*³³, Armas blande una pequeña novela familiar donde estaria el padre, y para no faltar a las

³¹ Wisnik, J. M, *Drummond e o mundo En Poetas que pensaram o mundo*, A. Novaes org. Companhia das Letras, São Paulo, 2001

³² de Armas, Emilio, prólogo a *Poesia* de José Lezama, Lima. Cátedra 1988

³³ op cit, pág 394

bases documentales de su empirismo reflexivo referiere su casa (el lugar) “húmeda, oscura y opresiva, en su cerrada permanencia frente a la ciudad barrida por el sol y por el polvo” en el contexto de una “arrasada soledad”.³⁴ De esta crítica, por excesivamente familiar, podemos decir, junto con la profa. Moises, que efectivamente esta “falida” . Borges también tuvo su critica familiar, pese a ser explicito, en alguna de sus declaraciones, donde señalaba que acostumbraba a intercalar anécdotas personales, en sus conferencias públicas, ya que al público le gusta identificarse con la “persona” patética. Con una escritura hecha al márgen del cánnon romantico, pero que al mismo tiempo sabe sacar partido de las ambigüedades heterónomicas ³⁵del nombre esta escritura ha sufrido con una crítica que se parece a su “público” (el caso de Rodriguez Monegal , que descalifica la poesía, pos ceguera, como “confesional”³⁶. A otro resultado llegaría Monegal por el lado de la tópica.

³⁴ op cit, pág 64

³⁵ La heteronimia del nombre es analizada por A Badiou, en su *Manual de inestetica* para referirse al caso de Pessoa. Tales argumentos podrian ser extendidos, entre otros a Borges, a Gombrowicz, como una clase de heteronimia de un nombre (un uno que es varios) en lugar de varios que son uno.

³⁶ Monegal, Emil R. *Borges, una biografia literaria*, FCE, México 1985

Movimiento I

La expresion americana

Lezama, Borges, Sarmiento, Estrada, Gombrowicz (los pares asimetricos) : American beauty

Todo texto esta saturado de palabras y propone (momentáneamente) colmar nuestros deseos (que sabemos, no son nada literales, siempre fuera de lugar, la misma jarra que no se llena). Todo texto construye una teoria - para escapar- inevitablemente de ella. Llegamos al no pensamiento de cada texto (su parte mas perversa, la que lo rodea de sombra)-muy gauchesco esto- Como leer un texto que se propone como una suerte de totalidad (al mismo tiempo que resiste a las totalizaciones y durante varios momentos sea presa de ellas) el desafio aquí consiste en leer un texto con una distancia suficiente para que sus supuestos (afectos- preceptos) se hagan pedazos. Leamos *La expresion* como un anti-tratado (o un tratado que se traiciona) y es esta traicion del texto (como una onda flotante Magriteña) la que le da fuerza, lejos de cualquier hermenéutica.

Habia una vez una cultura latinoamericana que organizada tendría una *expresión*. El orden de los factores no alteraría el producto, ya que siempre estaríamos dando vueltas alrededor de América. Este supuesto básico del texto es el que contestamos en este trabajo, aquí le oponemos la idea deleuziana de construcción. La oposición es simple, pero nos parece que para discutir el texto debemos proponerle un diálogo con el afuera. Desde dentro, nos quedaríamos repitiendo el recorrido propuesto por el texto, de las partes a un todo. Extendiendo un poco los postulados de White³⁷, pensemos sobre esta triada de ensayos : *Expresión*, *Facundo*³⁸, *Radiografía*³⁹. *Facundo* es épico, *Radiografía* es trágico, la *Expresión* es alegórica. Cada uno cuenta su historia de acuerdo a su decoro. Es posible constatar en estos textos al mismo tiempo que hay una América vacía para mercar, hay una América plena, conciente de una intensidad que avanza y retrocede, tocando los extremos. Es el terreno de las polaridades modernas que funciona como una tensión donde se piensa lo literario en el siglo veinte. Al silencio de la literatura vaticinado por Borges podemos corresponderle con la opuesta intensidad de un colmo expresivo. Una mirada genérica, coloca también al conjunto de ensayos de Lezama

³⁷ White, H. *Metahistoria*, FCE, México 1992 y *Trópicos do discurso*, Edusp, São Paulo, 2001

³⁸ Sarmiento, D.M. *Facundo*, Tor, Buenos Aires, 1940

³⁹ Martínez Estrada, E. *Radiografía de La Pampa*. Alca XX/Edusp, Madrid, 1996

dentro del epidictico, el género que exalta o que denigra. El epidictico ha tenido en Latinoamérica buenos resultados, si los juzgamos desde el punto de vista de las intenciones. El Facundo puede ser un caso paradigmático donde exaltación y negación de la figura narrada tiene como efecto el diseño de un territorio, al que podemos entender por semejanza –literaria- sabido es el propósito del Facundo : inscripción del territorio en el texto, dentro de una “tipicidad” occidental, purga por proyección sombría del bárbaro- El vacío según este imaginario aparece poblado de monstruos, con nombres de flor, y de indios no naturales . Vacío polar al que Lezama responde cien años después con un trópico calor capaz de hacer síntesis con un plutonismo cordial, mezcla y efecto de híbridos que componen lo hispanoincaico y lo hispanonegroide. Estamos en 1957 y tal vez todavía haya razones para el entusiasmo ya que está a punto de comenzar el boom⁴⁰. Contraponer aquí a un bárbaro Facundo, leído como un despoblador de Becket, a un refinado señor Barroco, es seguir el juego moderno que propone figuras polares, efectos de un territorio que para legitimarse, necesita ser pensado.⁴¹ Es la patria

⁴⁰ que como demuestra Doris Summer, es la repetición menardiana de un movimiento decimónico, en *Ficciones fundacionales*, FCE. México, 2004

⁴¹ La combinatoria entre los textos es varia. Maria Plá Lopez propone cruzar la mirada de Mariátegui sobre la literatura latinoamericana, en *Siete ensayos de interpretación*

moderna que sumada en la línea del horizonte siempre da un continente. Superficial o profunda, la idea de traducir una topografía en una topología capaz de dar nombre a una idea continental, (siendo la pampa una metonimia de america) tiene una continuidad invertida en el texto de Estrada. Al contrario de la síntesis positiva de Lezama, Estrada propone una imagen negativa de América, en sus palabras “una marcha hacia atrás”, un viaje a la semilla que lo lleva a

de la realidad peruana. A partir de la constatación de Mariátegui de que “no hay literatura nacional, porque no hay nación a la cual esa literatura vendría a expresar”, es decir, lo literario permanece algo extranjero. Esto mueve a Mariátegui a la tarea de peruanizar el Perú. El movimiento paradójico hace que su materia utópica, revolucionaria (el indio) sea al mismo tiempo el que impide la existencia de una nación literaria. Lo que constato, junto a Pia, es que el vacío, como un cuerpo sin órganos, lo hace ver en una literatura argentina llena, capaz de ofrecer un modelo, que sería la gauchesca. La visión moderna y asimétrica de Mariátegui hace que niegue la posibilidad de letras indígenas (peruanas) . Gauchescamente se encandila y “escribe como si ese país en el cual pensaba radicarse no fuera el territorio de una negación plena de lo indio, en nombre de explotaciones irredentas” en “1948. La querrela del Martín Fierro”, en *El peronismo Clásico* (1945-1955), Crónica general, Buenos Aires, 2007, pág 111.

negar la posibilidad del realismo, ya que aún no hay realidad⁴² . De los tres, el mas moderno es Sarmiento (es polar, presidente) , Estrada encara las fuerzas reactivas de una pampa negativa, en un mundo donde las vacas vuelven al vacio (o van y vienen en los barcos y en las carabelas) es la pampa de adorno, que permite el viaje hacia cuba, buscando como Torres García, el norte en el sur, su tropismo es literal, moderno, como el Che. De los tres, el mas ambiguo es Lezama, su mixtura de estilos lo coloca en un lugar poco moderno entre los “latinoamericanos”. Aquí, es claro que no vamos a leerlo como adalid de un americanismo ya anacrónico, (las ideas de un autor son lo que mas rápido envejece,) eso seria polarizar a un Lezama mas bien isotrópico, que trabaja con una mezcla de estilos cuyo efecto semeja al de un espacio donde todas las direcciones tienen las mismas propiedades. En este sentido Lezama está mas cerca de Leibniz (espacio = relación) que de Kant (condición de posibilidad de los fenómenos). El espacio de la escritura de Lezama es una geología de figuras que opera superponiendo capas temporales. La lectura que aquí se defiende es la de que el texto oscila entre la indeterminación y

⁴² “una realidad existe cuando está organizada, ordenada no solo dentro de un territorio y un siglo , sino dentro de un sistema de valores” Estrada M. E. en 1948, Pia, op cit pag 112

la ambivalencia, retóricamente, al mismo tiempo que une el sentido de su discurso a un efecto de efectos de formas sumadas, multiperspectivas, capaces de al fin superar las contradicciones que desembocan en una idea: américa. Aquí se trata de pasar por esta poética para señalar que esta predeterminada por su intencionalidad, leída como un primero que restringe la lectura del texto a una duplicidad, fundamento –fundado, movimiento amplificado por la recepción crítica que practica un juego mimético con el texto y lee literalmente, desde el boom lo que al día de hoy solo aceptamos como pieza de museo. Repito, leer Lezama desde el Boom no favorece su inteligibilidad, lo moderniza, traiciona los efectos ambiguos de un proyecto que se desmarca de la positividad de una historia sucesiva de la literatura latinoamericana. Aquí nos interesan los efectos teóricos figurados en el texto: una iconicidad, una hermenéutica, una fenomenología, comprendidas como series de taxonomías que juntas y separadas efectúan series de sentido, en estado de “disrupción” figurativa con lo que proponen. Habría aquí un disyunte entre escritura e historia. El texto propone una teoría de “lectura de la historia” y da ejemplos de cómo actuaría esa teoría, punto positivo, inventar un sujeto metafórico como un personaje conceptual, un actante capaz de pasar a través de los textos produciendo un sentido como un tercero, efecto del pasaje. Lo que

podemos observar de los rastros de ese pasaje es un aparente desorden normativo, cuyo efecto es contrario al propuesto. El paradójico resultado, es la experiencia de una lectura que desarma su sentido central, sin al mismo tiempo, dejar de proponerlo. Si nos sirviera el concepto de escritura podríamos decir que la expresión pasa a ser un efecto sintáctico, de velocidad de una superficie, hoy sumergida, como Atlántida. Movimientos de una división teórica entre una producción y una recepción romántica y una alegórica. Sabido es que el romanticismo desechó la alegoría por frívola y formalista. Lezama hace participar ambos registros en un mismo texto. Decíamos que lo literario en el 19 oficia de bandera de territorios ocupados por un deseo de letra de nación. Ese deseo de llenar puede ser leído desde las letras como un exceso del cuerpo, a lo que se le contrapone un vacío de espíritu. Para Sarmiento la definición es negativa, trata de dividir un espacio americano que carece de figura, es un receptáculo, es lo que propiamente no es. ¿Cuál es la respuesta que puede dar la modernidad a este pueblo de pastores? ¿Es posible ir más allá de los juegos etimológicos? ¿La cultura es posible en un pueblo de pastores? La respuesta de Estrada es negativa, trágica, señala que el mundo es algo que se pierde, sucesivo y de que una de las posibilidades para salir de ese estado de paradoja está en el camino alegórico, leído desde fuera del romanticismo.

Desde ese otro lugar ya operaba desde principio de siglo, José Enrique Rodó. El ya sabía que era posible transformar la pampa en un granito liso sobre el cual puede patinar Ariel. Seguimos en el mundo de las dicotomías modernas. Tanto da oponer bárbaros a civilizados, antiguos a modernos ya que nos estaremos moviendo siempre en un espacio excluyente. Mundo retórico, parcial, polar, opera arriba y abajo, simultáneo, no sucesivo. Un Lezama no moderno, multiperspectivo, le permite utilizar la gnosis como figura de invención de su discurso en un siglo que debe soportar la prueba de poner en un mismo tiempo a Simón el mago y al planeta Hercóbulus. Los modernos del diecinueve estaban obligados a reaccionar al espacio colonial con un espacio nacional, no siendo capaces de discernir que las cosas cambiaban para quedar como están. Lezama propone que a un espacio americano, pensado platónicamente, podemos contraponer un espacio como un ser intermedio entre las formas y las realidades sensibles, a una “naturaleza” pre cultural, una “naturaleza” culta.

Si el lector me está acompañando, tendrá un poco más claro el movimiento efectuado. Intentamos delimitar la ambigüedad moderna y no moderna que atraviesan proyectos divergentes. Por un lado vemos como el romanticismo recicla las dicotomías heredadas (lleno-

vacio, materia- espacio, ser- no ser) de las cuales, la disolución del canon moderno sería un momento de ese movimiento. Contemporáneas y divergentes , simétricas, a estas dualidades podemos agregarle las de Gombrowicz. Ocurre que en los años que Lezama hace sus apuntes para dictar las conferencias de la *expresión americana*, en la Habana, el polaco, desde Buenos Aires publica en el (diario) *Kultura* su antropología americana⁴³. Sabemos que Lezama ha publicado textos del polaco en *Orígenes*⁴⁴ . Queda claro, luego de pasar por la obra “americana” de Gombrowicz que america es una “masa blanda” sin cocinar aún, en sus términos, predomina la América inmadura que padece una suerte de insuficiencia cultural, (lo que lo pondría rápidamente a la par de Hegel) en la alta cultura, ya que sería una cultura de imitación. Lo fuerte de la cultura americana pasa por sus sectores incultos. (los bajos muchachos de retiro, mirados desde los sublimes paisajes de la sierra edipica y la pampa

⁴³ Gombrowicz, Witold. *Diario*. Alianza, Madrid, 1988

⁴⁴ Las relaciones entre Gombrowicz y la literatura cubana están expuestas en Gasparini, *El exilio procaz, Gombrowicz y la argentina*. Viterbo, Rosario, 2007

maestra) configurando lo que Saer llama “ la perspectiva exterior” que seria una diferencia que nos asemeja. ⁴⁵ Borgowicz.

Tenemos entonces que una tópica americana, vacía, desierta, genera todo tipo de afectos, de acuerdo con las premisas que autores y lectores pueden colocar en un tiempo que siempre es empírico, histórico. Aquí tratamos de no ser modernos ni posmodernos de modo de poder leer simétricamente al vacío sarmentino el lleno de Lezama y en ese desplazamiento observar el corrimiento de lo que llega a ser país, cuyo mapa moderno, estético, es obviamente, su expresión (típica, tónica) observamos que en el desplazamiento temporal, la tónica cambia de forma . La extensión del continente americano es un problema épico para Sarmiento⁴⁶. Conciente de que no sirve de nada escribir en el desierto, escribe su famosa negación que se dio vuelta y se tornó macabra, el efecto de la proyección de un vacío “exterior” que debe ser llenado, en una lucha por el logos. La pampa está para Sarmiento, así como el sertão es *o mar sem vaga*

⁴⁵ (Tal vez la cosa pase por mostrar dos momentos de un paradigma. Se propone así, no un recorte temporal, sucesivo, sino simultáneo, retórico. (donde lleno y vacío son solo lugares Manera de practicar la prédica)

⁴⁶ “ el mal que aqueja a la república argentina es la extensión: el desierto la rodea por todas partes....Inmensidad.. Facundo op cit pag 12-13

nem praia, para Euclides da Cunha. (Ambos autores perciben el espacio americano como una verticalidad intransponible) Es que la idea de naturaleza como separada de la esfera cultural, fue uno de los momentos del proyecto positivo decimonónico que le permitía pensar un vacío positivamente. Tal vez haya que esperar los textos de Martínez Estrada donde despoblación y desierto son correlativos ya que hay un “superavit de planeta”. El veredicto es que hay menos cultura que territorio, por lo que “ los intersticios vacíos son ignorancia y miseria, zoología y botánica” El mal de estas naciones es “ la vastedad de la tierra”. “la superficie inculta es astro”⁴⁷

Aquí, lo que interesa no es mostrar la evidencia que el texto nos presenta para afirmar una esencia que recorre un camino por fragmentos sucesivos hasta llegar a una expresión, que estaría indicando la unidad mixta de una América profunda. Como eso ya está hecho, aquí tan solo pretendemos levantar dos o tres cuestiones : el agotamiento de lo “literario”, que queremos leer aquí como alegorizado en la obra de Lezama por la diada lleno vs vacío. Lo que me interesa de este conjunto de ensayos, no es la “verdad” inactual de un americanismo, dada la exclusiva posibilidad que anuncian los indicadores de mercado, movimiento que está antes y después de

⁴⁷ “desmembración” en Radiografía de la pampa

cualquier “hecho cultural”. En nuestro pasaje por el texto, interesa la contradicción entre una cronología que postula un “barroco” americano, dentro de lo que podría ser una “historia del arte latinoamericano” construyendo una argumentación que encuentra anclaje en el proceso de “autocomprension” del arte teorizado por Hegel, y al mismo tiempo, argumenta contra cierta marginalidad en la que Hegel coloca america en su historia de la filosofía. Lezama postura una america elevada, cercana a lo sublime, Hegel, una america infantil, mediocre, humilde . Polarización que pasa entre otros por la obra de Gombrowicz⁴⁸. Este también siente los terrores pascalianos en la pampa. Exploremos las posibilidades del personaje conceptual llamado de señor barroco. En una primera instancia, veamos la facticidad de la ecuación “Sr.Barroco = un arte americano = lleno” . Lleno, leído como el par simétrico del vacío, supone el efecto contrario que teme Sarmiento para nuestra América. Un vacío no soberano, donde no es posible mandar a nadie, no se puede hacer país, no se puede hacer patria en el vacío. En esta perspectiva, tanto la pampa como la selva, el llano y el sertao son lugares límites y no se ofrecen fácilmente a ser encerrados en mapas. Del perpetuo atraso

⁴⁸ Tensión entre lo alto y lo bajo, entre una america madura y una infantil. La conclusion de Gombrowicz es que la inferior es mas fuerte que la superior.

de una masa blanda que hay que colonizar a una América llena de una cultura y un control propios, encontramos cosas comunes en las soluciones que proponen tanto Lezama como Gombrowicz. El par simétrico se mantiene afirmando los contrarios. Uno propone un alto nivel de motivación, el otro un alto nivel de desmotivación. Tanto uno como otro postulan sacar agudos resultados de esa práctica, donde el alogos parece tener esa eficacia práctica de los cuchillos de Cabral. Que podría hacer un sr Barroco en una América desierta o en ese lugar marginal donde Borges encuentra su gaucho, y su destino americano. Nombres como series, (figuras) que atraviesan el texto y aquí entiendo que las categorías espaciales vacío-lleno son metáforas de otras categorías (como superficie-profundo) . Según Kant es necesario considerar todo concepto como una representación contenida en una multitud infinita de representaciones distintas⁴⁹ . Veremos después que la ecuación que practicamos en el pabellón, es la de igualar territorio y vacío donde la figura irrumpe extranjera desde el oriente, es necesario activarla táctilmente para crear escenas que se suceden intempestivas, sin primero. Frente a esa estrategia la figuración que encontramos en los textos de la expresión americana ya se inscriben en ese proyecto metafórico que Koselleck

⁴⁹ Kant, crítica de la razón p 173, Losada, Bs.As 1957

llama estratos de tiempo, eras imaginarias para Lezama. Se trata de entender una escritura donde lo histórico, muestra ser conciente de la operación sintáctica que va creando un espacio definido por Nicolás Rosa⁵⁰ como el de una intriga americana, suerte de registro donde se posicionan los discursos. Esta intriga resolvería a nivel imaginario el pasado el presente y el futuro americano como mitos de origen y mitos de futuridad. Vuelta del epidictico en formato alegorico. Tradición cara en las letras hispánicas Estamos aquí frente a una escritura que pasa al mismo tiempo por afuera y por dentro del catálogo de su taxonomía. Por una parte refiere a un barroco, a un criollo, a un romántico, gaucho o guacho, taxonomía pervertida por un estilo que delira cualquier realismo, volviendo al texto oscuro. (que en los análisis de la Profa Chiampi avanza desde una claridad, - legibilidad hermenéutica de la expresión, a la incomprensión, ilegibilidad como efectos de una retorica) El texto se propone figurar teorías de lo que sería una estética de la americanidad. Muchos ejemplos vienen a balizar una “sustancia” heterogénea que encuentra, inductivamente, la marca de un origen. Podríamos, para empezar, cuestionar si lo que aparece bajo apariencia de tautología no señala

⁵⁰ Rosa, Nicolas “La transmodernidad americana” en Locos excéntricos y marginales en las literaturas latinoamericanas T1 Poitiers 1999

otro espacio, menos evidente en el tema que en la forma. Una sintaxis que desterritorialize sus supuestos, sería esto tan solo uno de los “valores”, es decir, donde la marca de Lezama llevo el ensayo. Aquí queremos establecer la diferencia no como una contradicción de un autor sino como la tensión inmanente a la singularidad de cada obra. Nos interesa , diferir un señor barroco, personaje conceptual de la expresión americana al tokonoma, dispositivo figural del *pabellón del vacío*. No proponemos aquí una relación entre una serie de exceso y de falta entre series significantes y significadas donde la relación es de eterno desequilibrio⁵¹ , creando un sentido moderno, profundo. No se pretende aquí organizar una “estructura” pese a que interesa ese exceso del significante como casa vacía donde un señor barroco espinosamente pasea. Vacío también es el punto que cruza el aleph con todos los planos a los que no se superpone estableciendo ese valor simbólico cero que lo hace potencia virtual . Elevar y vaciar, movimiento ambivalente practicado por las figuras de estas literaturas latinoamericanas, que antes de ser emblema de algo son el nombre de un telos del deseo . Pasar de la elevación de una idea de americanidad donde los nombres convergen en un “origen” híbrido y cordial que produce un movimiento donde el último y el primero

⁵¹ Deleuze, G LS op cit. Octava serie. pag 51

convergen en una misma temporalidad moderna : nombres hipostasiados, lenguaje que opera modos oscuros, produciendo efectos agudos al juntar cosas distantes en el espacio y el tiempo . La oscuridad de *Mitos y cansancio clásico*⁵² podría ser traducida en una mitología, propuesta como metanarrativa ordenadora de un mundo que ha comenzado un movimiento hacia su disolución. Teoría de la historia que debe responder sobre cómo ese movimiento propuesto en el título (fuerzas que se disuelven) puede recomenzar a partir de si mismo, nuevamente (en un proceso de -un progreso- occidental leído como entropico). Entropía tropical, trópico de cáncer continuo renacer de la metástasis griega . El mito puede desleerse en el tiempo, como la metáfora, y quedar solo su coraza metonímica (o camiseta cheguevariana) . Hay mitos que escapan a la idea de clásico, parece decir el movimiento del texto leído fuera de sus supuestos optimistas.

⁵² Mitos y cansancio clásico, en La expresión Americana, op cit, pág 213

Movimiento II

El pabellón del vacío.

¿ Cómo quedarse en la superficie sin permanecer al margen? ¿Como salvarse, salvando la superficie y toda la organización de superficie, incluso el lenguaje y la vida? Como llegar (alcanzar) esta política, esta guerrilla completa?⁵³ ¿Como pasar de un centro volcanico, un plutonismo unificador de (razas) y fundador de una memoria-continente y hacer emerger de ese fondo una superficie capaz de instaurar un tiempo que corre al mismo tiempo en varias direcciones (pues ya no hay continente romantico) Pasaje de una memoria “continental” a un dispositivo que nada contiene, puro presente

⁵³ Tales son las cuestiones que se Plantea Deleuze, en La porcelana y el volcán en, *LS*
op cit. Pág 157-167

En este escenario moderno, el vacío como un desierto que promueve, por un lado, la exacerbación de las “fuerzas” léase, naturaleza, convertidas en pura línea de horizonte, sin sentido, la literatura responde con un vigoroso verosímil alegórico para ponerse a tono con los principios. Lezama y Serres se pondrían de acuerdo rápidamente para decir que la “conciencia” de los mitos genera otros mitos. Entre la mirada de Sarmiento y la de Lezama, dejando pasar un poco más de un siglo vemos que la modernidad recorre sus contrarios y construye una polaridad que tiene como efecto básico una identidad esquizo (ese yo soy otro). Postulación de una América vacía, llama a una suerte de diálogo con el Caos (de la naturaleza) cuya contrapartida en el hombre sólo pueden ser épicas, asimétricas. Tal es el proyecto moderno de las letras y su agotamiento tiene como consecuencias una interioridad extrema de un lado y una exterioridad extrema de otro. Agotado este proceso, queda la vía media. En este escenario *El pabellón del vacío*⁵⁴ me parece emblemático, porque expone el par opuesto de la plenitud identitaria, en la obra de Lezama, figurando, al mismo tiempo, el vaciamiento de las letras en el continente en función de una nueva literaturización global. Nueva porque ya han habido otras. Aquí queremos pensar en una primera

⁵⁴ El pabellón del vacío, último texto de su último libro de poesía, *Fragmentos a su imán*, editado póstumamente en 1977.

instancia al pabellón como par opuesto a *la expresión americana*, de modo de poder colocar en una misma línea moderna el vacío de un línea oriental que pasa cortando un continente y un lleno extremo caracterizado aquí por un Sr Barroco. (recordemos el primer párrafo de *Mitos y cansancio clásico*, donde es referido el sentido como la construcción de un paisaje) Recordemos aquí dos niveles de “visión” del paisaje. Uno podría ser el paisaje sarmentino, vacío, moderno, abstracto y excluyente (una visión “particular” de la naturaleza), que no llegó a Levi Strauss, otro que es capaz de incorporarlo todo en una hermenéutica del sentido, donde una naturaleza ya no diferenciada de la cultura, casi ecológica, parece haber superado la diada moderna, (aunque sabemos que tan solo se ha corrido, hacia el otro extremo) A un paisaje vacío productor de un deseo de nación podemos oponerle un cambio de escala como primera actitud de resistencia, a la patria decimonónica, el pabellón, aquí lo menor reivindica su vez. Hasta aquí estamos en uno de los extremos de la vía, metonimia de una metáfora. Ocurre que queremos pasar al otro lado, esa tercera vía donde lo vacío pasa al costado de lo moderno, el vacío se adelgaza al punto que lo que se presenta a los ojos no es más que superficie, pura piel⁵⁵ . En este nivel de corporalidad, el mapa

⁵⁵ Aquí estamos acompañados por Nouzeilles “Heterotopias en el desierto” pág 81-95

moderno se hace pedazos, deja de haber un continente para ser representado literariamente. Restan los rigores de la ciencia que sabemos, ordena el continente en departamentos (o capitánías) Aquí, este pabellón es figura de otros espacios que aparecen atravesados en las representaciones del territorio, tales como la patagonia o el sertao, (el amazonas parece ser solo tópico en antropología, estando Euclides todavía lejos de Descolá, aunque Vieira se halla acercado a Viveiros). Territorios donde el sentido parece estar ausente. Pero es justamente esa ausencia de sentido lo que permite pensar un limite para ese otro espacio “lleno” ordenado de sentido ⁵⁶ : Léase, la “nación moderna” , ocurre que ésta como en el mapa que traza el texto de Borges, se ha hecho pedazos por el sol de mercado multinacional. Lo que vemos desplegarse en el pabellón es ese vacío que no tiene nombre, solo puede ser nombrado por un tropo, el nombre como tropo del cero que puede inaugurar una serie .

de *Márgenes*, número 5, B.H 2004 , hay algo que me perturba un poco cuando leo su artículo se trata, debo confesarlo, de su lectura del foucaultiano termino heterotopia, con el que me parece estar en desacuerdo. En lo que si estoy de acuerdo es con la premisa de la abstracción de los desiertos, y la fuga de fuerzas de “lo nacional” “lo corporal” etc.

⁵⁶ Antelo, Raul, “ Sentido, paisagem, espaçamento” en *Márgenes* op cit, pág 19-23

En este caso una fuerza de oriente (que avanza creando un espacio) pasa y hace pasar por lo que dice , series de sentido que no se llenan, no llegan a ninguna identidad, cada frase del texto se construye como acontecimiento, singular, desde esta perspectiva, solo pueden hacer metáfora de si mismos (rasgo que relaciona el pabellón, con la máquina y el aleph) lo que colocaría al vacío generado en una posición sublime, no llegamos nunca a terminar de recorrerla . Estamos de acuerdo con la proposición de Antelo sobre la figura del vacío como un límite a la pretensión de cierre del sistema nacional (donde el el tokonoma aparece atravesando la o del barroco silogismo que termina con un pasado colonial). No estoy de acuerdo con Antelo cuando dice que el vacío connota una plenitud sublime⁵⁷. El vacío propuesto por el texto es el espacio del acontecimiento, ininterrumpido, sin primero ni jerarquía, es un vacío no expresivo, impersonal, lo que nos conduce a estar en desacuerdo con la recepción que clasifica al texto como el “último” de una “persona” patética. Oscilación entre polos. Lleno y vacío en lugar de bajo y alto. Como la clave retórica aparece tachada para el paradigma romántico, plenitud del vacío parece ser solo otro movimiento del vaivén del “barroco” lezamíco,

⁵⁷“ O vazio nada contém em si proprio mas ele aponta entretanto à impossibilidade de obtenção do sistema nacional; daí que, ainda quando sinal vazio, ele conota sempre a mais absoluta e sublime plenitude” Antelo, *R op cit* pág 19

(recepción, que asume lo lezamico como un sublime lleno , horror vacui). El vacío aparecería como lo inasimilable, no puede ser contenido de ninguna expresión, no puede ser organizado ni representado, por eso podemos leer el tokonoma como un punto ciego de la expresión americana, es inasimilable por esta. A esa america raíz que alcanza fulgor en la década del 60, para luego disolverse paradójicamente en un boom, en la década del 80 ya aparece figurada como el deslizamiento de superficies sin frontera. A la unidad etnico-estetico-politica derivada de la madurez y esplendor autentico de un territorio que canta la justa, le podemos oponer un dispositivo oriental que hace pasar la frase (que siempre comienza en la punta del dedo, en la escritura) por la superficie, a semejanza del el instrumento hiende la madera haciendo pasar la línea y creando un volumen de superficie. La línea es vacía, pues es un efecto del trazo, que la llena mientras la produce. La línea que crea esta “figura-tokonoma” es capaz de juntar todas las cosas, (es una línea que parece pasar entre todas las cosas. Para que estas pasen el narrador debe pasar por la ascesis, vaciarse (aunque sea en un bar) Del otro lado nos espera una vida de tactilidad plena.? Donde empieza, donde termina el vacío? Cuando podemos comenzar a trazarlo? Es que la noción de límite oscila entre un lado y otro estableciendo un sistema de diferencias que no se resuelve. Hay un interior que no es anterior,

un interior que puede estar afuera, un interior que siempre está después. El vacío también puede ser una cuestión de umbral de percepción. En el siglo diecinueve no solo la pampa estaba vacía. Había que “poblar” el país. La identidad pasa por lo “lleno” (vuelta Sarmentina del horror vacui) . Los modernos nos acostumbraron a las experiencias extremas, excluyentes, revolucionarias. El tokonoma no es el principio de nada, pero se une a todos los principios, ya que es el efecto de un dos que descubre las vidas virtuales de un tres. Tal vez sea como dice el texto “ el vacío es calmoso, lo podemos atraer con un hilo e inaugurarlo en la insignificancia”

El siglo diecinueve terminó en 1950. O mejor, la década del 60 marca el fin de un estrato de tiempo, (si tomamos la idea Koselleck para una periodización de lo literario, en lugar de la periodización hegeliana cuyo presente absoluto pasa por la euforia de los infinitos créditos de las casas Bahia.) Eso es lo que nos han vendido los protagonistas del boom. Medio siglo después podemos leer en esas intenciones modernas la repetición de los gestos fundadores, decimonónicos. No sabemos con precisión cuando empezó ese fin, aquí ya no tiene importancia. No se pretende trazar ninguna genealogía que pueda saltar al vacío. Aquí solo hay una muestra y un diagrama. Aquí, el

pabellón del vacío figura el pabellón nacional., una bandera de la que no se puede salir (el I Cuba de Kalazatov) . Me interesa aquí pensar un diagrama virtual de los efectos de sentido de estas figuras. El tokonoma es un punto, puerta de paisaje, suerte de artefacto realizado por una ontología negativa, un gesto que como deseo no expresa una carencia, sino la idea de una pura duplicación del tiempo-figura, es decir, alegoría del tiempo que efectúa la figura. Teatro del tiempo. ¿Cómo tener acceso a ese pabellón? Un espacio dentro del vacío (figura la posibilidad de contenido “moderno”) Va en la misma dirección que la del ojo cortado que luce el perro andaluz. Un diogenes andaluz. Lo que no cesa de fugarse por este lado oriental es la “expresión americana” (pelota moderna, elevada, que viene desde la pampa de granito de J. E. Rodó) . Si en los ensayos de la expresión americana Lezama postula una poética elíptica capaz de dar cuenta con la yuxtaposición de personajes conceptuales una totalidad en varios movimientos en el poema, la “expresión” de una “totalidad” identitaria, se ha convertido en un vacío que avanza a medida de la mano que lo traza, los efectos ópticos son antes que nada, efectos hápticos. Como en la pintura, la mano debe trazar y separar la imagen del mundo. Si leemos literalmente,? que cosas, que inventario podemos hacer de un pabellón donde el sentido son restos?

A este terreno vacío, creado por la mano del hombre podemos oponerle la plenitud de un señor barroco . Es que el vacío figura el límite de un territorio, algo que lo lleno, la saturación no puede llenar. La dicotomía parece insuficiente y señala la fragilidad de sus consecuencias (en una “historia” del arte) Que cosas pasan entre ese lleno y ese vacío. Del lleno quedaron los afectos de un “barroco”, del vacío se puede extraer la intensidad de un tajo ya propuesto por Piñera⁵⁸. Pretendemos aquí un desvío que pueda ligar vías paralelas, momentos de una obra que piensa sus contrarios (no para resaltar una unidad cualquiera, sino para ver lo que esas diferencias son capaces de producir, o también para ver como esas diferencias se cruzan con otras –paralelas-imposibles. Principios de atracción y de repulsión, no de semejanza. Tokonoma (que en el oriente es un espacio noble) aquí es el precepto- concepto – hace un pasaje donde participa el pabellón del oído como un primer puente que no se le ve. Estamos todavía antes del sentido del texto. Presenciamos en este texto, entre otras cosas (en un teatro quiasmático, donde se escuchan con los ojos a los muertos, teatro táctil, háptico antes que óptico.) Es el retorno del tornillo. No es el tornillo del golem y sus

⁵⁸ Otro estudio que pasa al costado de los parámetros de una formación es A libélula, a pitonisa, de Teresa Barreto, donde se lee a Virgilio Piñera como un anti barroco. São Paulo, Fapesp/Iluminuras, 1996

versiones victorianas. No vuelve viquianamente para afirmar ese vicus of recirculation. Este tornillo avanza hacia una anagnórisis, hacia el recuerdo. Aquí el recuerdo no es la memoria de un territorio. No hay sentido como efecto de un “paisaje” antes que eso hay una sobreimposicion de escenas, que trazan efectos de profundidad. La desemejanza de las escenas construye un espacio de relieves temporales. El espacio aquí no es cosa mental, sino una estructura que supone una mano que traza un diagrama que produce por una lado un vacio, condicion para que surja la figura. Es un vacio que produce un fondo, un vacio que tiene como funcion resaltar un sentidos que circulan por la superficie efectuando una mixtura de escenarios . Saltemos brevemente al después del texto. ¿puede el vacio criar un pabellón? Esto supone la accion de una maquina inmanente que se desdobra a su arbitrio creando el espacio necesario para surgir, en estado de diccionario como tienda de campaña alegorizando las guerras por la dependencia, una voz de lo literario que en hispanoamerica aparece como un canto agonico. La gauchesca que lo diga. Volvemos a la polaridad romantica que necesita “crear” lo que no “hay” . El pabellon aquí tambien es casa vacia que pasa por las estructuras. Una punta con un hiato atravesado por las ruedas de los patinadores en el prado. Un espacio demasiado poblado- un vacio colmado, saturado- no de lo mismo, sino de

diferencias. America, como el fin de un efecto, como ese territorio total (en la cabeza de viejos mundos) no puede ser pensada desde dentro sino a partir de una cierta resistencia frente a ese gran Otro. Quizá esa resistencia sea inevitable cuando se pretende hacer un mapa (identitario) de singularidades que serian parte de una "totalidad". El procedimiento que adopta el texto es desplazar, al mismo tiempo, la enumeracion, procedimiento caro a las vanguardias y la acumulacion, que permitiria sugerir un sentido final, la totalidad es vaciada por una sucesión paratáctica, sin jerarquias. Aquí el principio se une con el tokonoma, es decir, con el vacio. Ya no es necesario darle voz a una mitología del origen porque el "signo" es incesante, interminable, lo que produce un exterior de territorio pasa por el tokonoma y ese efecto de pasaje transmuta las cosas en su evaporación: el dispositivo gana fuerza en la medida que sustrae el territorio de su propia representación, estableciendo un campo de inmanencia.

Movimiento III

La máquina del mundo⁵⁹

Varias son las posibilidades para la literatura en este escenario moderno. Veremos como en *el aleph* la ficción tematiza su imposibilidad, el límite entre el que narra y lo narrado se hace intransponible, es una suerte de sublime invertido. Una antiliteraturización⁶⁰ donde no hay lugar para un absoluto literario. En la *expresión americana*, la literatura es el archivo y la demostración de la idea que se demuestra como fuerza generadora de una inmanencia. En *el pabellón*, lo literario es mediación con lo abierto, el afuera de la figura. Frente a la idea de una cultura que progresa proporcional a un archivo, vemos una figura capaz de extraer la fuerza de la representación para vaciarla. La literatura se propone

⁵⁹ Carlos Drummond de Andrade "A máquina do mundo" en *Claro enigma*, publicado en 1951.

⁶⁰ Literaturización sería una suerte de alza de lo patético moderno, deslizamiento de un contexto civil a uno personal, de la persuasión a la narración.

como tropo del cero. Como este trabajo tiene entre sus defectos la virtud de la insistencia sobre la negación de la topología romántica, y la inadecuación de una recepción “literaria” de los textos , la primera observación que realiza es que una *estrada* de minas no es un verso que pasa por una *estrada* de minas aunque una *estrada*, un camino leído con ojos oblicuos, orientales, impersonales es un tao, donde todas las cosas pasan . Sabemos que el espacio presenta diferencias de grado entre cosas, segmenta la materia, abstrae los objetos. El espacio, perfume de clase dominante, es una intuición pura para los románticos. Aquí se pretende activar los efectos de la máquina, fuera de las tentaciones ontológicas que nos advierte Bosi, con el que estamos de acuerdo de que el texto funciona como series de “situaciones” ⁶¹ sea un camino de minas, de montevideo, de la habana, la escena presenciada nos interesa no por una regularidad sin rima sino por las figuras que efectúa (las piedras de los caminos de minas deben de ser mas antiguas que el arcadismo que las imitaba, “globalizadamente”) La maquina habla, aunque ninguna voz

⁶¹ Bosi da el tema : desencuentro entre el hombre y el universo, lo que llevaria a la maquina al delirio, ya que solo este es universal. Aquí se quiere que la maquina piense contra ese universo, que no cabe en la *estrada* . Podria objetarse las condiciones de una suerte de extasis negativo. Ceu, Inferno, 34, SP 2003

se escuche. Voz desterritorializada, (todo lo contrario a la de Camoes)⁶² El narrador camina y se encuentra con la “maquina” (podría ser una lámpara) que le ofrece amplias posibilidades intelectivas , en lugar de entregarse a la máquina, como a una piscina del superyó, la rechaza . La maquina tiene un corazón (pero solo se abre para los tímidos, es decir, la maquina es como las mujeres de Nelson, le gusta ser rechazada, algunos aseveran haberla visto en terreiros) Su hiperbólica silueta nos exime de las cuestiones geográficas, su “verborrea” nos enseña los parciales efectos de un discurso totalitario sobre la seducción. Finitud de la persuasión (la maquina escrita por Gorgias) Máquina sofística,(maquina verbal ya que se limita a prometer la revelación de una inmanencia espinosista, donde lo existente se cuele por todos los lados. (como si nuestro “paseante” trajese de la mano de la maquina, la Ética) y aquí es donde para nosotros aparece una de las vueltas de nuestra ecuación: inmanencia- territorio-america. Lo literario da forma al enigma pero no lo resuelve. Lo alegorizado entra por la puerta de los fondos y nos dice: no podemos pensar la maquina ya que ella enuncia desde un afuera

⁶² Para un analisis de la máquina del mundo de Camões, ver Hansen, J.A. “A maquina do mundo” en *Poetas que pensaram o mundo*. Novaes. A. org. São Paulo 2001 Cia das Letras

inaccesible. El movimiento que efectúa es centrífugo ya que la maquina no se nos presenta bajo una visión “epifánica”. Si la ontología de Aristóteles no estuviese caduca para nosotros, podríamos hablar de una promesa de revelación del motor inmóvil. Pero eso, ahora es viejo, como un coche de los 60. Lo que sigue siendo nuevo es la fuerza que tiene el texto para construir una escena, que seduce con la vaga promesa de un teatro de efectos. Solo tenemos esto. Quizá por ello nuestro escéptico narrador pase por ella. (pasar por, como el aleph, el tokonoma,) Pasa, con una voz conceptista, habla sin voz. Construida como prosopopeya , la maquina da voz a un mundo que tal vez dejo de existir. Da un rostro a algo que ya no existe, la recepción señala que existe una máquina romántica, justificada por la “estrada de minas”, operando sobre el texto una reificación, (texto –territorio) justo lo contrario de la prosopopeya. Lugar común de una indiferencia mineral transformada en un primero, que permitiría un segundo (pensamiento) nacional. La reacción es en parte romántica, ya que sabemos que esta opera entre otros motivos, la exclusión de lo alegórico. Lo “natural” para este es elevar la lectura hacia un sublime, colocando la maquina junto a un cielo estrellado, (si es posible, flameando en la bandera) Pasar de un territorio parcial, que se construye a medida del movimiento, que opera sobre la indiferencia mineral a un

mecanismo que opera dentro de lo sublime implica cambiar de tipos lógicos sin salir de un esquema polar, moderno, elocución limitada a decir si o no. Podemos decir que la maquina permanece exterior a la literatura ya que esta solo puede tematizar, actuar sus efectos, permaneciendo extranjera en una relación de exclusión, donde la literatura ya no tiene acceso. Aquí es donde la alegoría entra por la puerta del fondo, ya que la negatividad, tematizada vuelve como positividad en el nombre que califica al tropo. Si el señor barroco se encontrase con la maquina, tal vez se convertiría en una suerte de zaratustra posmoderno, cimarron y vernáculo.. bueno es que ese encuentro sea tan solo imposible. Maquina que maquina los efectos de la fuga de su figuración que se convierte en negación de la metáfora a través de metonimias (se cierra, se disuelve el papel en las maos pensas) Cosas que no caben en la maquina: No cabe el estado, no cabe el continente. (sus posibilidades son estériles, como la memoria de funes)- a diferencia del aleph, y del tokonoma, del paisaje de la expresión, la maquina se limita a enunciar la posibilidad de una experiencia, a la que no hay acceso. Los otros “dispositivos” no se limitan a sugerir efectos de sugestión sino que hacen cruzar pedazos simultáneos de series que cosen una sintaxis.

Movimiento IV

El aleph

Es un disco que ha sido tocado muchas veces, lo que haría esta lectura lenta hasta correr todos los lados del surco. Como poseo poco tiempo para la audición voy a dedicarle, espero , rápidas páginas, dando otras como sobreentendidas.

Hay un Borges, bastante moderno (por si mismo) que recorre los dos lados de la polaridad romántica. Todo para todos como Pablo, es recurrente en su predica sobre el “efecto de las artes” dentro de un régimen social concebido como persuasivo. Pensemos en un Borges polemista, como el que nos sugiere Saer⁶³. Un Borges que dispara para

⁶³ Saer, J.J : Borges como problema. En , *La narracion objeto*, Planeta, Buenos Aires

1999

todos los lados, pero sólo puede seguir sus propios pies. La dialéctica y el psicoanálisis nos han enseñado cosas ya dichas por la retórica: afirmar es solo la contrapartida de negar, y negar, es tan solo otra forma de afirmar. A la recepción “cultura” de su obra él le va a oponer sus efectos de orilla, a la seriedad de una literatura de rodillas con lo real, como la que representaba entre otros Neruda, la voz tercera de Gervasio Montenegro ; (podríamos cerrar refiriendo a su elocuente cadáver en Ginebra, hurtándose de cualquier posibilidad de “pasión nacional”) El procedimiento de Borges es extremadamente eficaz ya que permite explorar las cuestiones que trata, desde una lateralidad, hacia los extremos, dando, aparentemente un mismo valor tanto a un argumento como a su contrario suspendiendo la posibilidad de juicios apodícticos. También fue eficaz su recuperación por parte del boom, como autor “fantástico” y “barroco” términos amplificadas por una recepción moderna y posmoderna. Mirado de lejos su régimen no es nada original, pese a sus declaraciones modernistas, ya que es tópico, y es esa “tradicionalidad” bastante declarada en sus prólogos. Aquí propongo leer *El aleph* como un teatro donde hay una disputa sobre el ethos de lo literario (como en un texto clásico) En esta época donde ya no parece haber nada para ser referido “literariamente” ya que el término ha perdido su especificidad, la discusión aquí colocada parece anacrónica. Es justamente ese “ya fue” el que nos permite una

distancia con este presente, que ya fue también, es decir, la enunciación contemporánea nos remite a un tiempo-archivo donde progresivamente todo se deposita. La disputa sobre el deber ser de las cosas es antigua. Lo que es siempre es cosa extensa, ocupa un territorio donde “lo literario” es solo uno de los espacios – estratas- de una mecánica que incluye lo político⁶⁴. En este texto encontramos figurada una disputa de un territorio posible para “la literatura”, algo que aparece como lo que ya no tiene lugar, y es esa ausencia que aquí se propone como alegórica de un “fin” de lo literario.

¿Qué sentido puede tener discutir un fin?, tal vez tan inútil como querer discutir un principio, bien, aquí no pretendo “ontologizar”, parto de un “estado” (empíricamente discutible- contemporáneo) de lo literario para pensar un contexto donde hay otras premisas de producción y recepción textual que las mías, no para leer en la teleología caduca del otro la propia, sino porque me interesa pensar en un registro mas amplio que “la literatura” , “lo literario”⁶⁵ como un

⁶⁴ Tal como se plantea entre otros en *Políticas da Escrita*. Ranciere, Jaques Ed 34 Rio de Janeiro, 1995 y Skinner, Quentin. *Fundaciones del pensamiento politico moderno*. Companhia das Letras, São Paulo 2006

⁶⁵ Cambiar el artículo por el pronómbre átono, algo que causaría una sonrisa en Sebrelí, me parece útil aquí, advertido tangencialmente por Nancy, separo “la

campo expandido de discursos capaz de construir alegorías de sentido de una “historia “ latinoamericana, todavía no escrita.

Este texto no nació de un texto de Foucault. La risa de Foucault es careta . Intentare demostrar, que el espacio, al contrario de lo que señala Foucault en Borges, en la introducción de *Las palabras y las cosas*, es algo pensable,⁶⁶ (es uno de sus topos,) Para nuestros supuestos de trabajo , el lenguaje literario es el lugar de los lugares, donde las palabras se piensan como sintaxis (no existe afuera de la sintaxis). Foucault sostiene que hay un espacio impensable , en esta obra, efectos de un no lugar del lenguaje que paradójicamente descansa en la página. Su lectura es literal. La nuestra es alegórica. Su lectura habla de los efectos de la imposibilidad de un lugar común, obnubilado por sus afectos orientales, Lautremonianos. Esto me lleva

literatura” idea – efecto del siglo romantico, de “lo literario” conjunto de prácticas discursivas donde literatura es una interfase parcial e histórica entre otras partes. De Nancy, JL, *La comunidad enfrentada*. La Cabra, Buenos Aires 2007

⁶⁶ Aquí me refiero al prologo de *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI, Mexico, 1985. El caso de Foucault con Borges es como señala Sebrelí, el de un amor no correspondido. En Sebrelí, JS *El olvido de la razón*, Bs As, Sudamericana, 2006

a discrepar con ese heterotopos. Aquí el nombre Borges, es precursor de Kafka (lejos de Roussel) Nuestro Borges es alegórico, esta mas cerca de las “fábulas” y de los “discursos” nuestro Borges, es focautianamente u-topico. Sobre este Borges singularmente alegórico queremos discurrir. Singularmente porque en nuestro universo pospos modernista lo alegórico cambia, deforma. A por B, una cosa por otra, un sentido propio y uno figurado, lo alegórico, dentro de esta tradición es considerado como un desvío. Aquí la figura no esta en lugar de la cosa, (no hay palabras y cosas, sino cosas sin palabras piedras, pobres, presos, etc.) Aquí lo alegórico puede ser el desdoblamiento de un mismo término, posibilitando la existencia de una metáfora de un solo término. Ni heterotopico ni utópico. No le imponemos dualidades al espacio literario de esta obra. (El fantasma de) Foucault no sabe que en las orillas, somos los chinos.

Por un lado tenemos a Beatriz, nuestra no lectora contemporánea, que no necesita abrir las páginas de un libro, antes, es libro abierto en fotos y retratos de living de una vida burguesamente ejemplar. Por otro lado tenemos a su primo, Carlos Argentino Daneri, el primo poeta, que afectado por el aleph pretende escribir un poema del tamaño del mundo y se dedica a versificar epitomes del *Dr. Acevedo*

Díaz. El epitome es figura de repetición. Repetir la gauchesca puede instaurar la singularidad de lo que difiere, o la constitución de un tiempo que se mueve hacia delante y hacia atrás al mismo tiempo. El relato articula varios niveles : parodia del realismo, del erotismo, ajuste de cuentas con Neruda, todas estas cositas y muchas más. La primera escena se parece a la de *La ventana indiscreta*. Los ojos del narrador ⁶⁷se pasean por un largo travelling donde la cámara va pasando (desde un exterior trivial, vecindario, avisos de cigarrillos) sobre fotos y retratos que van contando historias, la de Beatriz , la de Stewart, escandidas a los ojos del espectador. La película de Hitchcock se postula como una parodia de la visión de las películas de

⁶⁷ Cine: la cámara se mueve e imprime el espacio con su negativo. El espacio es posterior a la cámara. No existe espacio fuera de sus efectos, que se traducen en posibilidades de recorrido. El espacio no existe fuera de la cámara que captura y amplifica. La cámara no sabe, no puede saber de los efectos, pese a tener plena conciencia (de la película que pasa). La cámara no explica, solo muestra una sintaxis entre los puntos que recorre. Desde el modernismo, estamos acostumbrados a pensar en varios tiempos diferentes, al mismo tiempo, es esto y aquello en el mismo plano, en el mismo espacio

detectives⁶⁸, un caso para Parodi. En el relato, el escéptico narrador de Borges escucha las ideas del poeta Daneri, quien escribe un poema titulado *La tierra*, con el propósito de describirla minuciosamente : *Tan ineptas me parecieron esas ideas, tan pomposa y tan vasta su exposición, que las relacioné inmediatamente con la literatura.*⁶⁹ La ineptitud denunciada por el texto se revela como una falta de adecuación a un decoro perseguido “modernamente” por lo tanto, inalcanzable, por lo que el relato se abre en fuga hacia su propia derrota, disfrute explícito de lo falso . El texto se abre como un Elogio a Helena. Si la literatura es algo ponderable o condenable por excesiva (Sabemos que los excesos de las letras son curados con silencio – a veces de una naturaleza verdeoliva-) Es un discurso pasible del elogio y del vituperio. El texto propone una literatura clásica, como línea media para condenar sus aristas triviales, purga que condena excesos incorporándolos a su aparato retórico. Esta es la primera impresión que tiene el lector, ya que nada como el juez que hay en el clásico para ponderar jerarquías. El encuentro con el aleph se construye con la acumulación de parábolas y perífrasis de textos

⁶⁸ Es la cámara y no un diálogo quien explica por qué el protagonista tiene una pierna rota.

⁶⁹ Pág 618 de *El aleph*, de 1949, en Borges O.C. vol I, op cit

religiosos. Luego, lo que tenemos del aleph, no lo que el narrador dice que vio, no es la “experiencia” del narrador lo que compramos, sino su sintaxis, una sintaxis gorgiana (la referencia al leontino trata de acercar cierta forma de pensamiento discursivo que intenta hacer interfase entre una retórica escolar y una segunda retórica o poética, una teoría de los usos de la lengua que pasa por fuera de la explicación romántica sobre la autonomía textual, hija del idealismo estético) Se trata de un aleph visto indiscretamente, a través de una película que se duplica en fotos, un relato que se construye como un comentario de un poema, donde Daneri, marca de lo excesivo, encuentra el aleph después de rodar escalera abajo. Los medios para el ritual son pervertidos. No hay alcaloides, hay escalera (que no sube, baja). Al soma, a los niñitos, sucede un pseudo coñac que lleva al narrador sospechar su muerte (el texto se afirma, refiriendo y parodiando sus referencias: el éxtasis de los místicos, la esencialidad de los mundos platónicos, el mundo tornasolado de Lucrecio) A qué mundo nos transportan estos dispositivos? ¿A un todo estático de eternos retornos? O un mundo abierto, en procesión. Un mundo pasible de clinámenes, de representación? Vertiginosos espectáculos. El narrador anuncia : lo visto⁷⁰ como experiencia espacial.⁷¹ Los

⁷⁰ Plotino, Enéadas IV, tratado 4, distingue dos tipos de intuiciones- intelecciones, una

vertiginosos espectáculos son triviales (baldosas de un patio, todas las hormigas, bachilleres) o insoportables, por lo que deben ser borrados . Observemos que los primeros ejemplos que dispone el narrador son alegorias religiosas para figurar una totalidad. Lo alegorico aquí parece estar al servicio no de una comprensión

que ocurre a nivel inteligible, que ocurre toda de una vez y en acto y otra a nivel sensible, sucesivamente y por partes. Ed. Gredos, Madrid 1985

⁷¹ Ese espacio no está ocupado por el hombre y sus proyectos positivos, sino que es un espacio profundamente inhumano, inocupable en su totalidad. Marcherey, (en el prólogo de Raymond Roussel y en A quoi pense la literature?) señala que la literatura, más que forma de expresión estética, se presenta como el espacio donde debe ser efectuada una experiencia de pensamiento que coincide con una investigación del ser del lenguaje. Este pensamiento borra los límites asignados al arte literario, incorporándolo a las formas del pensamiento. Un pensamiento que se piensa a sí mismo a través de los hombres,. (¿un pensamiento padre, un pensamiento máquina de máquinas. Juegos del propio lenguaje. Este juego, intermitente, conlleva la idea de una distancia. El lenguaje se pone a distancia de sí mismo, por la forma poética (un campo deformado) La tensión manifiesta en ese campo intermedio como vivencia energética.No hay sentido oculto, sino su vacío, su facticidad. Imágenes de un vacío que habla. Mirado un poco más de lejos, la inhumanidad a la que refiere Marcherey parece un tanto dilemática (nueva ontología moderna colándose por el busto y los bolsillos de Schreber)

inmediata, clara, sino a imágenes de una comprensión insuficiente, oscura (pájaro que es todos los pájaros, la visión de Ezequiel)

La literatura, lo literario

Pensar lo literario como un lugar donde se discuten los preceptos y las reglas del discurso es colocar lo literario en paralaje con lo retórico, aparece una retórica para convencernos de que es poderosa y capaz de crear y disolver un mundo frente a nuestros ojos, por el poder de la palabra, una retórica que se ríe de la literatura creando y denunciando su imposibilidad. El texto, leído como un teatro, pone en escena un discurso que convence con una estrategia que pasa por retroceder el sentido de lo literario a lo retórico. No es posible la literatura en el aleph. Para esta retórica es indiferente tanto lo mejor como lo peor, la tónica aquí es parodia de la falta de tónica ya que el discurso *literario* parece no poder reportarse a un paradigma genérico, consagrado por una autoridad. Podemos ver aquí a un fantasma de la crítica kantiana, que anula con su genio la distinción entre *ars* e *ingenium*, y hace *actuar* a Daneri en el relato de genio kantiano, por eso sus explicaciones pueden torpes y su arte efectivo, *miren* como gana el

segundo premio Nacional de literatura⁷². Esta *actuación* lo deja en un estado de soliloquio elocutorio donde entre otras cosas el código cultural de la retórica es imposible. Daneri, pese a la experiencia “realista” del aleph, vive el mundo del lenguaje como un perpetuo desvío, nada de propio en sus palabras, que rápidamente sabemos, son efectos de sus experiencias con el aleph leído en clave romántica (léase, ecuación de lenguaje y territorio, donde el país aparece como uno de los efectos del lenguaje, véanse, los “trozos argentinos” publicados). Si para Daneri la retórica es imposible, ya que el lenguaje está al servicio literal de la expansión tecnológico lingüística del mundo, (donde los dentistas que asustan a Lacan son panes de dios, tiradentes) el narrador de Borges aparece conciente que su estar en el mundo es como el de todo personaje, una cuestión de insistencia persuasiva y aquí es donde aparece una perspectiva sofisticada. Sabemos que los oradores deben ser justos, deben entender de justicia, saber que padecer una falta es mejor que cometerla. Nuestro orador-narrador puede juzgar lo que es bueno y lo que no lo es, sabe las implicancias éticas de la falta de sinceridad, y las de la excesiva sinceridad, en la vida y en el arte. En lugar de condenar una supuesta supremacía de la retórica, como un saber de saberes, como ocurre

⁷² El Aleph, op, cit pág 627

en el *Gorgias* de Platón⁷³, lo que es condenado aquí es la literatura como “expresión” de una suerte de teleología literal donde juicios de valor sobre la belleza, el bien, o lo justo, retroceden literariamente, por vergüenza y falsedad. En esta perspectiva, habría un Daneri – asianista-sofista-afeminado-colorista

Por otro lado tenemos el aleph leído desde el espacio del suplemento, en una posdata, lugar donde es declarada su falsedad. Aquí lo falso es un predicado del texto, (nada de fantástico, sino todo una holanda de detalles que se ciñen a la página escrita) bromas del verosímil aparte, la posdata remata la “situación” literaria del momento. Danieri gana el segundo premio de literatura nacional, escenario que vemos dominado por doctores (aquellos doctores que figuran estos, que no pueden hacer porque están hechos, por el estado que les dio titulo- que siempre marca el espacio de un limite, territorio con dueño). Que los “doctores” sean los responsables “elegidos” por un estado para ser premiados y emulados, no sorprende. Que la obra, “los naipes del tahir” mencionada por el narrador no haya recibido menciones del jurado, permite articular algunas razones.

⁷³ Platón, *Gorgias*, Diálogos Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1957

Entre las varias lecturas del aleph, tomo la de Achugar, en ella se lee que habria tres series de sentido que atraviesan el relato. Una trata de la percepción de lo simultáneo y de la auto percepción, (toda una conciencia conciente) Otra sobre la relacion del narrador con Beatriz y una tercera sobre el progreso⁷⁴ . Como el tiempo de la lectura es un tiempo singular en el que solo podemos establecer diferencias, so peligro de caer en un Menardismo, al 1, 2, 3, le añado un 4, 5, 6. El aleph sirve entre otras cosas, para una disputa juridica. La disputa es la del territorio.⁷⁵ Cuestiones de propiedad que terminan con la

⁷⁴ Asi aparece analizado en el ensayo de Achugar, H. "Borges entre a posmodernidade e a modernidade", en *Planeta sin boca*. Humanitas Belo Horizonte 2006

⁷⁵ Leo el aleph, la maquina, la expresión, el tokonoma como variaciones de la figuración de las diferencias. Lectura que tendría tan solo el merito de la contraposición, la polémica, paradiástole de cándidas posturas : Bajo para subir, podría ser la formula de Danieri.. Subo para bajar, podría ser la formula de Borges. Si vuelo alto muy alto, la vista se vuelve (ilusoria) totalitaria, en el lenguaje aparece el dictador (ya todas las perversiones son posibles) aparece el imperio, al que solo podría oponérsele la resistencia del cinismo. Se hace camino según se suba o se baje. Si subo muy alto puedo quedarme pegado a lo sublime (luego, silencio o borborigmo) Pampa o pompa sublime. Si bajo (me acerco a la sal de los satiros) Estamos frente a textos que proponen ambos caminos, para excluirlos. Por un lado tenemos la parodia retorica de

destrucción del aleph por una confitería. Uno de las “causas” sería el argumento del progreso. A una cierta idea de la literatura, debe sucederle otra, así nos tiene acostumbrados la presencia del presente. Pensemos en un *Borgias*, que nos propone la existencia de un mundo, referido alegóricamente, un cínico mundo literario que aparece y desaparece (una alegoría sin primero, invadida por azúcar y purpurina) En el texto, todo está presente. Nada de signos, sino evidencias. El comentario es meta. La parodia abarca una “italianidad” tópica, dirigida por Escorcese, es el italiano bajo, un tano dado vuelta,

la literatura hecha por el aleph (hasta ahora leído con afecciones de símbolo). Por otro lado tenemos la inflación de un “ barroco”, como totalidad paradójica de una “expresión americana”, desinflado por el tokonoma, el agujero oriental. Tenemos también la máquina del mundo negada (al “barroco”, como máquina del mundo americano, le oponemos el aleph,) una literatura sin atributos, un héroe, sin ningún carácter, (a-aristotélico, /no pasa por la retórica, antes pasa al costado (afuera, el libro no escrito) Macunimizarse es poner en una misma línea Vieira y Viveros de Castro respecto de la inconstancia del alma salvaje. Macunaima y la (ex)presión americana. Entrada a la mirada impersonal / o aquella donde todo punto es un punto de vista.

no el que paso por el vir virtutis del renacimiento florentino, no es un Daneri-Dante, un doble vínculo que no se resuelve, arriba, hacia lo sublime, y abajo, con una torpeza efectuada mimeticamente reglada y que propone, ejemplar, lo que debe ser y lo que no debe ser la literatura. Podria pensarse en un Daneri idiota, exteriormente perfecto, pero vacio en su interior. Un cuerpo hueco que es llenado, afectado por la diccion incesante del aleph. Un Daneri delirante, pues solo el delirio es mundial, cósmico. Hay otras posibilidades. Un Daneri -Neruda, como propone Monegal, yunta capaz de arar un continente y (en esta perspectiva) llenarlo de palabras. Como la lista no acaba podemos pensar en un icástico Daneri - idiota capaz de regurgitar Locke y Mac Luhan. Por el estado de inútil exaltación que aparece Danieri es posible sostener que el aleph le produce afectos panópticos , que lo dejan cerca del realismo militar y se extienden hacia los límites del poeta "nacional". Huelga repetir que Daneri es atendido con el segundo Premio Nacional de Literatura, donde los doctores parecen ser los que trazan los límites del imaginario literario "nacional". El estado-doctor de armas y de letras . Resta saber si Daneri eligió o leyó en el aleph su nombre. Con la primera posibilidad, se podria llegar al aleph como la expresion de una tierra prometida (un paraiso artificial). Si lo leyó uniendo puntos de una sintaxis perceptiva, estaria proponiendonos, literalmente, que el aleph es algo que se lee, que

solo podemos pasar una y otra vez, las mismas series de frases, hasta el fin del mundo. También podemos explorar la perspectiva exterior de Gombrowicz : un Borges inepto por su propia inteligencia, cuya breve lucidez estaria en señalar que desde los márgenes del canon literario occidental solo la bufoneria o desfachatez es posible. Tanto la perpleja sintaxis del narrador del aleph como la serie que junta el pájaro al palito ⁷⁶refieren a un mundo donde la literatura muestra como debe borrarse. Recordemos que para Gombrowicz, Borges podria haber nacido en Montparnasse, es evidente que no se refiere a su literatura, sino a una proyeccion de sus categorias estéticas. Ve Borges como un formalista, lejos de la vida baja - porque no lo ha leído- el tiempo los pone en caminos invertidos, simetricos, (como ese Picasso y ese Cezanne que Lezama hace salir de un mismo árbol, en direcciones opuestas), uno del arrabal al centro, el otro del centro al arrabal . Ambos padecen efectos diferentes de la vida baja, mal de las orillas. Y es que el cosmos de Gombrowicz atraviesa con la series una sintaxis que postula una suerte de imposibilidad de escribir un mundo : denuncia que pasa por señalar esa imposibilidad de narracion de lo aleatorio, convertida en narracion. Ir de un extremo a otro de un concepto no es superarlo. Ocurre que aquí no se trata de ver quien

⁷⁶ Me refiero a al episodio que hace mover la novela *Cosmos* de Gombrowicz. Seix Barral, Barcelona, 1982

escruta un sentido mas “profundo”. Es el imperio de lo que Saer llama de una eficacia disonante, y es en estos extremos donde el proyecto moderno se tensiona, y surge un mundo fuera de órbita Una sintaxis que leida con los ojos del aleph cobra otro sentido. La mas parcial de las series (la de un solo término, toma fueza de “sujeto” y “libera” un “sentido”). Asi, el pájaro ahorcado, el hilo y el palito aparecen como átomos descentrados de un falso democrito capaz de dirigir una isotopia anarquica. Tanto *cosmos* como el *aleph* operan las series literales, de un contexto sobredeterminado de referencias para dar un grado cero de “efectos literarios”. Si nos acercamos a estos textos con algo proximo a los quevedos de berkeley, donde ser es ser notado, en un mundo que no tiene precedente. (toda una teoria jivaro) la figura funciona, es dispositivo que hace pasar las series. La serie impide que haya progresion causal, no hay, no puede haber fin ya que las cosas solo pasan, transversalmente, todo diverge (difiere) y todo coexiste, la palabra repitiendose en el sentido a si misma, lo paratáctico opera efectos de sintaxis, donde el si y el no son operadores (como el uno y el cero y el mundo pasa literalmente lo que hay en las palabras)El significante (aleph, tokonoma) aparece ya como un tercero, que sostiene una relacion con un segundo, de rebotes, sin jerarquia, (es que la figura se ha vuelto efecto y condicion y posibilidad de los fenomenos) Aquí aparece la distincion

entre ser y haber. Tardeamente se pasa no por lo que es, sino por los efectos (lo que hay). Recordemos las preguntas que se hace el narrador de *Cosmos* ¿ como relatar algo si no a posteriori? ¿ Es que realmente no se puede expresar nada en el momento de su nacimiento, cuando se trata aún de algo anónimo?⁷⁷ Parecida a ¿ cómo transmitir a los otros el infinito aleph que mi temerosa memoria apenas abarca?⁷⁸ La respuesta moderna para estas preguntas literarias pasa por conceder una inmanencia al lenguaje capaz de motivarse a si mismo, desde su propio eco. Hay un mundo del lenguaje nada racional, o que posee una racionalidad desconocida, indecible. En el otro extremo , si no es posible decirlo todo, porque no habria boca ni oido capaz de soportarlo, es posible, por lo menos, calmar las fantasias a través de la palabra. (un Freud seco y mojado : Fala).

⁷⁷ *Cosmos*, op cit, pág 35.

⁷⁸ *El aleph*, op cit, pág 624

fin

Ser solamente una voz. este deseo de sustracción se construye como un campo de inmanencia. Una voz, es lo que hay, (puede ser el principio de una mitología, un agujero en la solapa del dios que espera sentado en un bar de dublin, de la habana,)

La literatura y lo literario. La distinción entre el artículo y el pronombre neutro pasa por un cambio de los lugares desde donde se enuncia tal como lo practica Nancy al respecto de la política y de lo político⁷⁹. Como en toda diada (castilla-aragón) uno es mayor y el todo siempre hace un reino. El cambio propone un haz de tiempo mayor que el de la fecha de partida del texto al público, dentro de una historia transversal, impura, por eso se han utilizado términos como modernidad cuando conceptos de la historiografía literaria como el romanticismo aparecen limitados al manual. Se ha tratado aquí de pensar un conjunto de textos fuera de una cronología causal, cruzar entre los textos, y hacer que ellos se crucen, el resultado es una mecánica parcial que hace hablar a las figuras que mueven al texto, que mueven al texto. ¿ Es posible leer simétricamente textos que defienden cosas contrarias? Si se aprueba el recorrido realizado se podrá asentar que una de las maneras pasa por mover de lugar lo literario, haciendo menos hincapié en los sujetos como portadores de una verdad de la que la literatura sería marca. ⁸⁰Aquí ha se ha tratado

⁷⁹ Nancy, JL *La comunidad enfrentada*, op cit .

⁸⁰ A. Badiou, plantea tres posibles relaciones entre literatura y filosofía. Una relación estética, una genealógica y una de inclusión. *En Justicia, filosofía y literatura*, Homo Sapiens Ediciones. Rosario, 2007

de pasar de una lectura estética a una táctica. Lo táctico aquí pasa por leer las figuras fuera de una especulación romántica, no para rechazar la caducidad de un tiempo que estaría alejándose de nosotros, sino para leerlas dentro de un movimiento retórico, persuasivo, donde los materiales literarios constituyen parte de las tensiones de lo político, cuyo tiempo es el presente. No se ha leído aquí la literatura como un ejemplo articulado de conceptos, aunque se ha intentado demostrar que a veces los textos caducan por falta de comprensión de los problemas que plantean, lo que recuerda a la aseveración (casi luterana) de Shalins, sobre como nuestras respuestas estarán equivocadas en el futuro. La hipótesis guía de la tesis apunta a dos tiempos divergentes. De un lado se lee en el llamado boom de las letras latinoamericanas un movimiento afirmativo, moderno, que tiene un efecto anómico, entrópico, pese a la apariencia de “progreso” en el campo de las letras , lo que parecía un “nuevo principio” no era mas que un “nuevo fin”. Del otro lado, el que nos interesa, hemos visto como los escenarios modernos se construyen a través de dicotomías que antagónicas, se refuerzan y cuando una deja de tener efecto, la otra no tarda en disolverse. El recorte historiográfico (de los manuales) que separa el siglo diecinueve del veinte, desde nuestra contemporaneidad aparece como una continuidad hecha de diferencias. Se ha tratado aquí lo

literario, fuera de una pedagogía de lo absoluto, de modo que la figura, en la irrupción de su aparecimiento pueda proponerse como nombre de una serie que puede tener un solo término. Aquí no se ha buscado desconstruir una “expresión” ya que no podemos estar de acuerdo con una organización cultural que la necesite. Se ha tratado de colocar los textos en un escenario un poco mas amplio que sus fechas, para que puedan dialogar sus figuras. Se ha aseverado que en el caso de la *Expresión americana*, pese a la eficacia del personaje conceptual del señor barroco, la afirmación positiva de una americanidad, encierra al texto en un dispositivo antiguo que aparece como archivado, la eficacia del texto no pasa por sus intenciones sino por el enigma que su propia imposibilidad postula, la acción de ese Sr barroco, capaz de mediar en el discurso como agenciador de tiempos, pasa por la construcción de un “estilo “ Lezama donde el texto nos convence y nos decepciona, tal es la fuerza y al mismo tiempo la impotencia que la lectura de estos textos modernos nos producen. Contemporáneo y opuesto el aleph construye una negatividad altamente consciente de los límites de lo literario, donde nada hay para ser expresado sino su propia falsedad. El texto construye una escena donde lo moderno aparece como un campo agónico para lo literario. La solución pasa por la disolución de la literatura operada por la presión paradójica de la figura que aparece como ilegible para la

critica que intenta leerlo desde el boom, ya que quedan balbuceando un sublime, mimético al texto, vi, vi, vi . Reza el sentido común que los opuestos se anulan y que solo los semejantes tienen posibilidades entre si. Sabemos que el sentido común es la cosa peor repartida que hay, que el mundo funciona por malos entendidos, etc. A una critica asimétrica, moderna, que condenaba lo no visto, como forma de restituir una verdad a través de un proceso de purificación, se le ha propuesto una relación de contrarios que permita leer lo que pasa entre los polos. Lo que aquí se lee como un breve espacio de tiempo de las letras nacionales es lo que permite y al mismo tiempo dificulta la generalización de evidencias. Hemos visto que el tropo está para un espacio nacional, como la retorica está para lo literario, que un teatro discursivo polarizado es capaz de alucinar un real que encuentra “expresión” por todas partes. La estrategia utilizada aquí ha sido la de evitar la asimetría clasificadora (una literatura latinoamericana “barroca”) para tratar de pensar estos textos fuera de una “modernidad” que solo se puede comprender a si misma como criterio excluyente. Es justamente esa modernidad la que ya no entendemos como próxima . Se ha intentado establecer relaciones simétricas entre los textos para poder leer desde afuera los movimientos de un siglo romántico donde las figuras no cesan de cambiar de lugar, donde el tropo literario puede figurar la disolución de un espacio “nacional” al

mismo tiempo que narra la pérdida de sentido de si mismo. El lugar de encuentro de estos textos no es el neokantiano (literatura leída como expresión de un genio, personal o nacional) sino el retórico. El espacio aquí es pensado como uno de los lugares de una memoria, que forma parte de la invención (inventio). Por eso podemos dejar de lado las lecturas biografistas de los textos y articular un espacio discursivo donde lo literario arbitra una relación donde política y territorio forman parte de un mecanismo mayor que los produce y los piensa, no como presencias de ausencias, sino como partes de un mecanismo persuasivo, que produce un territorio “literario” donde los textos pueden producir y cuestionar sus efectos. Un espacio que invita a analizar sus partes y su decoro dentro de los procedimientos del arte, y no de los efectos-fetiches-fashions etc. Transplatino, ordena un orbe que hace pasar puntos exentricos en los mapas. Mezcla cubano y porteño con medio de minas para hablar de un territorio que ya no existe, porque han roído sus supuestos de lectura. Un punto puede ser un agujero caótico de una madre cósmica. El caos es pura naturaleza, en el sentido en que esta es pura abertura⁸¹ y en la apertura se espacializa un mundo perverso de parecidos, superficie de

⁸¹ Haar.M“Vida e totalidade natural” Cadernos Nietzsche Gen 5 p 13-37 São Paulo, 1988

imágenes. Pero quizá todo esto sea superficial como un espejo que muestra el mundo todo al mismo tiempo, fogonazo de la imagen órfica y series perceptivas que aparecen en el espejo y ver en el aleph la expresión americana y en la expresión americana el aleph, semejanza de la desemejanza, pedazos de cosas, como la serie paródica del canto general, ya que cualquier memoria es inferior por finitud. El tokonoma es manual, no lo trazamos, preexiste como agenciador de agenciamientos, semeja una suerte de reverberación cósmica de los cuerpos, una memoria bergsoniana donde todo el tiempo ocupa el mismo espacio. El aleph es un efecto óptico, instauración de las series disparatadas, (jarry) que pasan como moisés por un mar en cuyos límites están un antes y un después de la literatura. El aleph es el contexto que puede volverse enunciación pura, al punto de disolver la voz narrativa. La máquina aparece en un contexto táctil, transita entre lo audible y lo óptico para desaparecer. Si por un lado es observable un juego decimonónico de opuestos como estrategia moderna de la literatura de cubrir todos los espacios (pasar de un exterior a un interior, para luego regresar al exterior) por el otro vemos que desmarcar lo literario de un arte eficaz para la vida tiene el efecto del gesto regresivo de la vanguardia cuando queriendo devenir Duchamp, solo se replica Kant.

Seguimos en el campo polar, donde declarar que no hay intenciones es solo declarar la culpa, donde afirmar y negar son partes de un movimiento . Esta relación es antigua y solo recicla sus nombres. A una voz existencial, otra que puede pasar por fuera de la existencia. Esta polaridad es explícita en los textos analizados y evidencia lo que Latour refiere a la constitución moderna, no puede comprenderse a si misma. Hemos tratado de evidenciar esta incomprensión. Acontecimientos que generan imágenes que generan conceptos. Expresiones de mundos posibles o personajes conceptuales. Se intenta diferenciar en las lecturas un trascendente de un inmanente, no para casarlos después. Las nociones de lleno y vacío permiten operar algunas figuras literarias como metáforas de concepto que construyen un espacio literario que reverbera hacia lo político (en la medida que lo literario participa del debate sobre las representaciones colectivas). ¿Que voz sería suficiente para llenar un pueblo un vacío? Aquí aparecen textos que son restos de un mundo que avanza como un desierto . Si existe un vacío, debe ser llenado, si existe un lleno puede ser vaciado, las figuras de la literatura “latinoamericana” no cesan de correrse, de acabar entre dos polos. Podemos decirlo, ahora estamos en el tercer tiempo, nada que ver con el progreso, solo otro movimiento descentrado.

Bibliografía

Achugar, Hugo Planetas sem boca Humanitas, Belo Horizonte, 2006

Adorno, Theodor W. Mínima Moralia Taurus, Madrid 1988

----- **Tres ensayos sobre Hegel Taurus. Madrid. 1975**

Aristóteles Ética a Nicomaco Martin Claret São Paulo 2002

----- **Retórica. Aguilar. México 1980**

Andrade de, C. Drummond Claro Enigma. Record. Rio de Janeiro 1998

Alberti, Leon B. Da pintura. Editora da Unicamp 1999

Alliez, Éric, et al Gilles Deleuze: uma vida filosofica. Editora 34 Riode Janeiro, 2000

Antelo, Raul "Sentido, paisagem e espaçamento" en
Márgenes Belo Horizonte 2004

Avelar, Idelber Alegorias da derrota. Humanitas. Belo
Horizonte 2003

Badiou, Alain Pequeno manual de inestética. Ed.
Estação Liberdade .Sao Paulo 1998

----- Justicia, filosofia y literatura . Homo
sapiens, Rosario 2007

Barthes, Roland S/Z Siglo XXI. Madrid 1980

----- Fragmentos de un discurso amoroso.
Siglo XXI 1985

Bateson, Gregory Espíritu y naturaleza. Amorrortu.
Buenos Aires 1990

Benjamin, Walter Sobre el programa de la filosofía futura y
otros ensayos. Monte Avila. Caracas, 1970

Blanchot, Maurice El espacio literario. Taurus. Madrid
1986

----- El paso (no) más allá. Paidós. Barcelona
1994

Borges, J. Luis Obras Completas. Emecé. São Paulo
1994

Bosi, Alfredo Ceu, Inferno. Duas Cidades, São Paulo
2003

Cassin, Barbara O efeito sofisticado, Ed 34 São Paulo 2005

Certeau, Michel de A Escrita da História. Forense Rio de
Janeiro 2006

(Cícero) Retórica a Herênio. Hedra São Paulo, 2005

Costa Lima, Luiz org. A literatura e o leitor. Paz e terra, São
Paulo, 2002

Deleuze, Gilles La imagen-movimiento. Estudios sobre cine
1. Paidós. Barcelona 1994.

----- La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2. Paidós.
Barcelona, 1987

----- El pliegue. Leibniz y el Barroco. Paidós,
Barcelona 1989

----- Lógica do Sentido, Perspectiva, São Paulo
1988

----- Diferença e Repetição Ed. Graal. Rio de
Janeiro 1988

----- Crítica e clínica. Ed. 34. São Paulo 1995

----- Francis Bacon, *Lógica da sensação*, Jorge Zahar Rio de Janeiro 2007

----- *A ilha deserta. Iluminuras*, SP 2006

Deleuze, Gilles, *O anti-édipo. Imago*. Rio de Janeiro 1976

Guattari, Félix *Mil Mesetas. Pre-Textos*. Valencia 1988

----- *O que é a filosofia*. Editora 34 Rio de Janeiro

1992

De Man, Paul *Alegoria da leitura*. Pierre Menard. RJ: 1995

----- “*A epistemologia da metáfora*” Sobre a metáfora, Edusp, São Paulo, 1998

Derrida, Jacques *Márgenes de la filosofía*. Cátedra, Madrid, 1994

Foucault, Michel, *A arqueologia do saber*, Forense Universitaria. Rio de Janeiro, 1997

----- *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI, México 1985

----- Raymond Roussel, Forense, Rio de Janeiro
1999

Gasparini, Pablo El exilio procaz : Gombrowicz por la
argentina Beatriz Viterbo. Rosario 2007

Gombrowicz, Witold Ferdydurke, Seix Barral. Barcelona
1985

----- Transatlántico. Madrid. Alianza 1986

----- Diarios. Madrid. Alianza 1988

----- Cosmos. Seix Barral, Barcelona 1982

Hansen, Joao Adolfo o O: A ficcao da literatura em Grande
Sertao:Veredas. Hedra, SP, 2000

----- Alegoria. Construção e interpretação da
metafora ,São Paulo. Atual 1986

----- “A máquina do mundo” em Poetas que
pensaram o Mundo. A. Novaes org. Cia das Letras . São Paulo
2001

----- “barroco neobarroco e outras ruínas” em
Teresa, 2. FFLCH-34. São Paulo 2001

- Jullien, François Tratado da eficacia, Ed 34 São Paulo
1999
- Kant, Immanuel Critica de la razon pura. Losada.
Buenos Aires, 1957
- Klein, Robert A forma e o inteligivel, Edusp, São Paulo
1988
- Kosselleck, Reinhart Los estratos del tiempo. Paidós,
Barcelona 2001
- Lacoue-Labarthe, P A imitação dos modernos Paz e Terra,
São Paulo 2000
- Latour, Bruno Nunca fuimos modernos. SigloXXI México
2007
- Lezama Lima, José Obras completas. Aguilar. Madrid
1978
- Long, Anthony A. La filosofía helenística. Alianza, Madrid
1984
- Macherey, Pierre. Pour une théorie de la production
littéraire. Paris.Máspero 1978

----- **A quoi pense la Literature?. Máspero. Paris**
1997

Merleau Ponty, M O visível e o invisível. Perspectiva. Sao
Paulo 2000

Meyer, M. et al. De la metaphysique a la rhetorique
Université de Bruxelles 1986

Montaigne, M Ensayos. Jackson. Buenos Aires 1953

Nancy, Jean-Luc La comunidad enfrentada. La cebra Bs
As 2007

Nietzsche, F Consideraciones intempestivas. Aguilar.
Madrid 1932

----- **Voluntad de Potencia. Aguilar, Madrid 1935**

Pécora, Alcir Máquina de Generos. Edusp, São Paulo
2001

Perrone, Moises, L Falencia da Critica. Perspectiva, SP 1973

Ranciére, Jacques Políticas da escrita. Editoria 34 Rio de
Janeiro 1995

- Ricoeur, Paul Tempo e narrativa. Papirus. Campinas
1994
- Rosset, Clément O real e seu duplo. Sao Paulo L&PM
1977
- Rosa, Nicolás “ La Transmodernidad americana” en
Locos, Exentricos y marginales en las literaturas
Latinoamericanas. Poitiers 1999
- Saer, Juan José La narracion objeto. Seix Barral. Buenos
Aires. 1999
- Skinner, Quentin As fundações do pensamento politico
moderno. Cia das Letras, São Paulo, 2006
- Sommer, Doris Ficciones fundacionales F.C. E. Bogotá,
2004
- Jankélévich, Vladimir O paradoxo da moral. Papirus,
Campinas 1991
- Espinosa, Baruch Etica. Perlado. Buenos Aires 1940
- Perelman, C Tratado da argumentação.
Olbrechts-Tyteca Martin Fontes. São Paulo 1996

- Lacan, Jacques O seminário, 1, 2, 7, 11, 20 Jorge Zahar RJ 1990
- Freud, Sigmund Tres ensayos sobre teoría sexual. Amorrortu. Buenos Aires, 1990
- Kojeve, Alexandre Lições sobre Hegel. Ed Urj. Rio de Janeiro 1995
- Elias, Norbert O proceso civilizador V.I Jorge Zahar RJ 1986
- Plotino Enneadas, III-IV. Gredos, Barcelona 1990
- Lucrecio Da natureza das coisas. Globo. Rio de Janeiro 1975
- Calvino, Italo Cosmicomicas. Companhia das Letras. São Paulo 1986
- Lyotard, J. F. Figura. Gustavo Gili, Barcelona 1979
- Economia Libidinal. F.C.E Buenos Aires 1990
- Perlongher, Néstor Alambres. Ultimo Reino Bs.As, 1989

White, Hayden **Trópicos do discurso. Edusp. Sao Paulo**
2001

----- **Metahistoria FCE Mexico 2005**

Vico, Giambatista **Ciencia Nueva. Edición de Tecnos,**
Madrid 1995

Vilaça, Alcides **Passos de Drummond, Cosac Naify Sao**
Paulo 2006