

RESEÑAS

René Jara. *Los Pliegues del Silencio: Narrativa latinoamericana en el fin del milenio*. Valencia: EUTOPIAS, 1996.

Al abrir su ensayo con una caracterización borgeana del texto literario como una presencia dinámica en la mano del lector hermenéuticamente educado —o, el *leyente*, empleando el lenguaje de Borges— René Jara nos advierte desde el comienzo que lo que sigue en *Los Pliegues del Silencio: Narrativa latinoamericana en el fin del milenio* será un riguroso ejercicio intelectual. No obstante, en una era que atestigua la institucionalización de los estudios culturales junto con un cuestionamiento del lugar de la literatura en tales investigaciones, el modelo original que Jara ofrece como respuesta, demostrando la centralidad de la literatura para las investigaciones actuales de cultura, merece el esfuerzo.

Característico de la síntesis experimental de modelos teóricos que trabaja Jara es el entrelazamiento de la idea derridiana de que el acto mismo de leer un texto “produce el *surplus* que surge de su interpretación y representación”, con el concepto psicoanalítico de una “pérdida [textual] que el lector pone voluntariamente bajo tachadura para seguir los rastros de lo que el otro ha perdido” (13). A través de esta dialéctica del *surplus* y la pérdida de simultáneos, que viene como resultado del consumo y re-producción de ficciones, Jara llega a una estructura alegórica para la identidad latinoamericana: Calibán, la incorporación de

esta identidad que no existe fuera de la mirada europea que “le estima inferior”, es esencialmente una construcción retórica, un texto. A la vez que produce un exceso del discurso sobre la identidad que conduce hacia lo abyecto, trae una pérdida primigenia que es creada por el intento de racionalizar y representar su presencia real. La colocación de la identidad latinoamericana en este pliegue entre el lector y el texto paraleliza tanto la estructura que Jara ha conferido al ensayo como la voz auto-consciente de su crítica.

En su búsqueda de una estructura narrativa apropiada para la introducción de la literatura en el campo histórico, Jara abandona las divisiones tradicionales del libro en una introducción, un cuerpo y una conclusión y toma la noción del *parergón*, “utilizados por Kant y retomados por Derrida [para] subrayar el carácter ambiguamente fronterizo de las huellas de la historia” (1). A diferencia de la afirmación racional de un *real* puramente latinoamericano en la tradición cartesiana más indicativa del ‘Boom’, la tesis de Jara es animada por el estado precario y oscilante del *real* lacaniano —estando ahora más cercano y luego más lejano del ‘Das Ding’ kantiano— que se define más como ausencia que como presencia. Cuando este *real* sí cobra una forma es como un efecto de *surplus* de la significación (fenómeno/lenguaje); cuando intenta equivalerse a la causa ontológica-primigénica desaparece en el abismo (númina/ausencia) alrededor

del cual circula el lenguaje. De ahí que los *parerga* sean campos políticos, históricos y económicos que sirven como marcos contextualizadores para los tejidos discursivos, las *texturas*, que a su vez son motivadas por los *points d'capiton* elegidos por Jara.

El primer *parerga*, titulado “Los contextos del acontecer histórico” delinea la realidad histórica de la generación de los escritores del ‘post-boom’ siendo éstos “testigos de la violencia de las dictaduras de Seguridad Nacional y el fin de la utopía socialista representada por la Unión Soviética” (2). Al arrojar luz sobre los efectos del fracaso de ambas expresiones de la modernidad en el tercer mundo, Jara concluye que, pese al “*vaciamiento de la idea de revolución, de la creencia en un futuro ontológicamente superior [...]* América Latina se ve a sí misma como un mundo conquistado” (3) (énfasis de Jara). El segundo *parerga* discute la “*invención*” de América como un proceso caracterizado por la hibridez y autoconciencia del discurso latinoamericano. Es aquí donde aparece Calibán a la vez como “un producto de la mirada europea [...] (y) el sujeto postcolonial que rechaza las imposiciones del dominador” (10): otra vez el sujeto es simultáneamente objeto y sujeto.

Después de enmarcar el enfoque del lector con estos parámetros históricos, Jara comienza a rodear lo que serán los *points d' capiton*, los puntos de intersección entre la historia, la cultura y la literatura, con la primera *textura*, “Locura y literatura”. La locura para Jara es una zona subversiva en donde uno “habla de sí mismo y del otro al mismo tiempo [...] (donde) la reflexión es un reflejarse, un localizarse en otro lugar” (11). Además, esta sinrazón “sólo puede existir como un acto de fe en la razón”, la cual ha querido esconder este síntoma de la modernidad que siempre ha existido en los resquicios de la duda cartesiana detrás de su velo racionalista (11). En Latinoamérica esta locura de la razón moderna llegará a constituir el rasgo definitivo de su *facialidad* institucional. Jara ve en esta irracionalidad una “*propensión barroca*” que ha caracteri-

zando la identidad latinoamericana desde siempre, siendo su símbolo más exacto “el de las ruinas que son la vida y la muerte a medio camino” (14). Del silencio de estas ruinas Jara recoge las voces de los ‘perdedores’ en la apuesta de la modernidad, como punto de vista crítico sobre los proyectos cínicos que continúan insistiendo en la modernización.

Los primeros textos que son puestos en estos marcos de los *parerga* y *texturas*, una *memoranda* de la vida de Colón escrita por Jara y *Los perros del Paraiso* de Abel Posse, localizan la locura barroca de la identidad latinoamericana en su protagonista original: el Almirante. Desde el principio la ambigüedad que rodea tanto el nombre como el proyecto de Colón destierra la voz del marinero genovés a los márgenes de su *Diario*. Y su proyecto, una empresa que se hace cada vez más mesiánica y temporalmente cerrada, debido a los continuos desastres contingentes que irrumpen de un tiempo ‘otro’, llega a ser una alegoría del tiempo circular en sus intentos repetidos de rejuvenecer el fantasma de Europa en el Nuevo Mundo. Esta reconstrucción de la vida de Colón –informada por las investigaciones de Djelal Kadir– se dirige hacia un análisis de la novela de Posse, en la cual esta locura se revela como el proyecto egoísta de un superhombre nietzscheano que atraviesa toda frontera moral, borrando su violencia autopetruadora en el proceso: “La demencia del modo de ser americano dictado desde fuera seguiría confundiendo todo. Los europeos se alimentaban del genocidio, eran los canibales capaces de comerse al canibal” (280). En última instancia el resultado de la confusión introducida por este apetito infinito es la institucionalización de la locura y una norma social parecida a un carnaval perpetuo.

Aquí se puede ver el movimiento de un *point d' capiton* de la locura hacia la antropofagia, una locura de deseo. En las siguientes novelas, *El entonado* de J. J. Saer y *Maluco. La novela de los descubridores* de Napoleón Baccino Ponce de León, el canibalismo,

esa mancha provocadora en las crónicas de la conquista, es tomado como un punto de vista y aparece como el síntoma y la alegoría del racionalismo moderno. En esta narrativa retrospectiva el conquistador que abandonó España para consumir la riqueza material del Nuevo Mundo es reemplazado por el antropólogo que consume culturas enteras con su empirismo ocularcéntrico. De hecho, el mismo racionalismo se caracteriza por su modo de consumir al otro, convirtiéndolo en objeto, “canibalizándolo”.

En los cuentos “Hace quinientos años” de Daniel Moyano, “Walimai” de Isabel Allende y “Axolotl” y “La noche boca arriba” escritos por Julio Cortázar, la mirada implacable del otro amerindio (el caníbal) y la pérdida de la razón autoritaria que esta mirada introduce ponen al lector en una posición aún más oblicua con respecto a los “logros” y la necesidad ideológicamente construida del proyecto de la modernidad. En estos cuentos la relación entre el indígena y su medio ambiente es caracterizada por “la intimidad y cortesía mutuas” (34); es decir, una relación maternal señalada por la conexión íntima y la solidaridad en vez de un sistema fálico o simbólico de intercambios. No está claro en el ensayo si el amerindio y lo que representa son una realidad positiva perdida o el efecto alegorizado de una nostalgia por un hogar íntegro, construido retroactivamente por estos autores. En otras palabras, el nativo parece eludir la red analítica de Jara. Por un lado, al decir que “el otro es complementario del ‘yo’ [...] ese otro que no define”, la estructura inmanente del ensayo llevaría al lector a un cuestionamiento del retrato del indio dibujado por estos autores; no obstante, hay otras señales que indican que Jara está buscando una colocación de esta realidad ‘perdida’ en el mismo plano productivo junto con la ficción y la locura.

El último texto analizado nos lleva otra vez hacia los “pliegues del silencio” barrocos mediante una discusión de las obras de José Donoso, especialmente las que vacían el sentido de lo real maravilloso construido por el

proyecto narrativo del ‘Boom’ latinoamericano. Donoso, a diferencia de muchos de sus contemporáneos, entendía, según Jara, la inutilidad de la afirmación de unos orígenes reales de la identidad nacional. Y de estos pliegues del ‘imbunche’ vacío de Donoso surge una respuesta en contestación al *desengaño* forjado por el “voluntarismo monológico del cartesianismo”: el “antídoto de la astenia del ser” se encuentra en la libertad imaginativa de las ficciones heterogéneas (43).

Teniendo en cuenta esto, surge una pregunta cuando estas conclusiones se yuxtaponen a la estructura del ensayo de Jara. ¿Cómo se puede resolver el conflicto entre una estructura narrativa que inmanentemente problematiza todo lo que se parezca a una valoración positivista de la nostalgia cultural o una estrategia discursiva y la colocación de la relación maternal que el amerindio mantiene con su medio ambiente, la creación de ficciones heterogéneas y el discurso de la locura en un plano valorizado por la libertad y la subversión? Uno o todos estos “Things in itself” se podrían actualizar con una variedad de objetivos, oscilando entre líneas subversivas de escape y territorializaciones opresivas. Esta contradicción aparente, sin embargo, no debe disminuir la contribución que el ensayo de Jara significa para los estudios culturales, históricos y, sobre todo, literarios latinoamericanos. Es verdad que para los tradicionalistas que prefieren mantener las disciplinas ‘objetivamente’ definidas y separadas, este trabajo representa una violación de su estética de orden; pero para el estudiante que sabe que la verdad del texto solamente llega a la luz mediante un diálogo continuo con su tiempo histórico, es sumamente recomendable.

Bradley J. Nelson
University of Minnesota

Gwendolyn Díaz y María Inés Lagos (Eds). *La palabra en vilo: narrativa de Luisa Valenzuela*. San-