

DINÁMICAS DEL ESPACIO

Reflexiones desde América Latina



**MAGDALENA CÁMPORA
Y MARÍA LUCÍA PUPPO**
(Coordinadoras)



UCA

Facultad de Filosofía y Letras
Centro de Estudios de Literatura
Comparada "María Teresa Maiorana"

Dinámicas del espacio

Dinámicas del espacio

Reflexiones desde América Latina

MAGDALENA CÁMPORA
Y MARÍA LUCÍA PUPPO
(Coordinadoras)

Cámpora, Magdalena

Dinámicas del espacio : reflexiones desde América Latina / Magdalena
Cámpora ; María Lucía Puppo. - 1a edición especial - Ciudad Autónoma
de Buenos Aires : Educa, 2019.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
Edición para Fundación Universidad Católica Argentina
ISBN 978-987-620-389-0

1. Espacio. 2. Geocrítica. 3. Literatura Comparada. I. Puppo, María Lucía.
II. Título.
CDD A860



UCA

Facultad de Filosofía y Letras
Centro de Estudios de Literatura
Comparada "María Teresa Maiorana"

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Decana
Dra. Olga Lucía Larre

Secretario Académico
Mg. Gustavo Hasperué

DEPARTAMENTO DE LETRAS
CENTRO DE ESTUDIOS DE LITERATURA COMPARADA
“MARÍA TERESA MAIORANA”

Directora
Dra. María Lucía Puppo

Secretaria
Dra. Magdalena Cámpora



Fundación Universidad Católica Argentina
Av. Alicia Moreau de Justo 1300
C1107AAZ, Ciudad Autónoma de Buenos Aires - Argentina
Tel (5411) 4349-0200

ISBN 978-987-620-389-0
© UCA 2019 - Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723.

Mayo de 2019

Las opiniones expresadas en esta publicación y la citación de fuentes textuales e icónicas son exclusiva responsabilidad de los autores.

Índice

Presentación 15

1. GEOCRÍTICA

La construcción de una identidad nacional a partir de la interacción entre los espacios geográfico y ficticio en la narrativa de Gabriel García Márquez 21
Julia Isabel Eissa Osorio

Espaciotiempo y límite en el pensamiento ruso 31
Algunas notas sobre Iu. M. Lotman, M. M. Bajtín y P. A. Florenski
Laura Gherlone

Mysterium coniunctionis 45
Relaciones espaciales en *La ocasión* de Juan José Saer
Juan Maveroff

El espacio de la literatura catalana 53
Movimientos culturales a partir los Jocs Florals
Anna Perera Roura

¿Espacio? ¡Milieux! 69
El concepto del **milieu** como herramienta analítica de ficciones del espacio (ficciones urbanas de Buenos Aires y Puerto Príncipe)
Patrick Eser

Tres niveles del espacio en *Terrenal* 81
Pequeño misterio ácrata de Mauricio Kartun
María Clara Bartolozzi

2. LÓGICAS REGIONALES, NACIONALES Y MUNDIALES

Dialéctica de lo nacional y lo regional 91
Argentina y Brasil desde el comparatismo intraamericano
Marcela Croce

Teatro Comparado y territorialidad.....	99
Hacia una nueva cartografía de los teatros argentinos Jorge Dubatti	
El Estado en el análisis literario comparado	113
Marcelo Topuzian	
¿Mersas o puritanos?.....	121
Tensión local-global en las columnas de Sara Gallardo (1967-1969) Guillermina Feudal	
Usos de los clásicos desde las derechas nacionalistas	129
Una reflexión metodológica Mariano Sverdlhoff	
Dinámicas transatlánticas	137
La recepción de Boris Vian en la Argentina a través de las revueltas estudiantiles Estefanía Montecchio	

3. DINÁMICAS DE TRADUCCIÓN E IMPORTACIÓN CULTURAL

Doxa y episteme en la Literatura comparada.....	147
Una intertextualidad crítica Pablo García Arias	
Traducir el desborde	155
<i>La Religiosa</i> y <i>El Monje</i> en las librerías porteñas de la primera mitad del siglo XIX Ana Eugenia Vázquez	
Dernier impromptu	163
Lucio V. Mansilla en las memorias de Robert de Montesquiou Mariana de Cabo	
Paisajes sin historia	173
La traducción al alemán de <i>Canto al Paraná</i> de Carlos Obligado Gustavo Giovannini	
Traduzindo Marlene NourbeSe Philip	181
Linguagens do terceiro espaço Tanize Mocellin Ferreira	
“Yo soy yo y mi circunstancia. Si no la salvo a ella no me salvo yo”	203
Propuesta de lectura de la transferencia del “gusto picaresco” en <i>Lazarillo de Tormes</i> y <i>El río</i> Francisca Pinto Inzunza	
Transposiciones interdiscursivas.....	213
De Jack Kerouac a Andrés Caicedo Ángela Sofía Rivera Soriano	

El Tiempo en <i>Las Crónicas de Narnia</i> de C.S. Lewis.....	221
María Sol Rufiner	

4. INTERSTICIOS (ISLAS, PUERTOS, LABERINTOS)

Topografías literarias del Caribe al Cono Sur.....	235
Las crónicas de Eduardo Lalo y Pedro Lemebel Carolina Sancholuz	
La Guerra de Malvinas (1982) en el teatro argentino	251
Pensar las islas Ricardo Dubatti	
Espacios de sueños.....	265
La experiencia del espacio en un cuento de <i>Sogni di sogni</i> , de Tabucchi y <i>Treasure Island</i> , de Stevenson Maira Scordamaglia	
Puertos lejanos, historias cercanas	273
Convergencias del tango y el fado Dulce María Dalbosco	
Dos laberintos textuales.....	283
“El jardín de los senderos que se bifurcan” de Jorge Luis Borges y “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires” de Roberto Arlt Rocío Macarena Llana	
Topología del espacio narrativo en <i>La creación</i> de Ricardo Monti	293
Liliana B. López	

5. ESPACIOS SAGRADOS Y SIMBÓLICOS EN LA ANTIGÜEDAD Y LA EDAD MEDIA

El espacio y el motivo del viaje en el ciclo tebano de Sófocles	301
<i>Edipo Rey</i> , <i>Edipo en Colono</i> y <i>Antígona</i> Cristina del Solar	
Peregrinos, cruzados y viajeros medievales a Jerusalén	313
Aníbal A. Biglieri	
Tres versiones de la profecía de la “muerte triple”	337
<i>La Vita Merlini</i> , el <i>Roman de Merlin</i> y los <i>Baladros</i> castellanos Alejandro Casais	
La concepción del espacio escatológico en <i>Loores de Nuestra Señora</i> y <i>Signos del Juicio Final</i> de Gonzalo de Berceo.....	355
María Belén Navarro	

De los cruzados y peregrinos en las cantigas profanas gallego-portuguesas a los viajeros en las <i>Cantigas de Santa María</i> de Alfonso X	367
La construcción poética de los espacios de peregrinación Gabriela Edith Striker	

6. UTOPIA Y DISTOPIA EN EL ESPACIO COLONIAL

Proyecciones utópicas en una economía-mundo	381
Cartografías de lo desconocido y espacios imaginarios en la Francia temprano-moderna (s. XVI-XVII) Carolina Martínez	
Cosmografía novohispana en el siglo XVII.....	391
Carlos de Sigüenza y Góngora en diálogo transatlántico Gina Del Piero	
Imágenes de ciudad	399
Lima en dos crónicas altoperuanas del siglo XVII Silvia Tieffemberg y Marcela Pezzuto	

7. UTOPIA Y DISTOPIA EN EL ESPACIO CONTEMPORANEO

Alegorías utópicas	409
Vanguardia heterocósmica en Macedonio Fernández, Borges y Aira Mariano García	
Desigualdad social y fragmentación de la urbe argentina en la obra de César Aira.....	419
María Alejandra Cerdas Cisneros	
Paisajes de sentimiento.....	435
configuraciones de la intimidad en la narrativa de Ariadna Castellarnau y Samanta Schweblin Carolina Grenoville	
Apuntes sobre espacios distópicos	443
Matías Lemo	
Dante en el espejo soviético	449
La construcción del espacio en las distopías del siglo XXI Daniel Del Percio	
O utópico e o ideológico em <i>Terra sonâmbula</i> , de Mia Couto.....	459
Josiane Souza Pires	

8. ESPACIOS DE LA EDICIÓN, LA ORALIDAD Y LA LECTURA

Prostitución, anfiteatro y circo	471
Metáforas espaciales de la publicación según Baudelaire Magdalena Cámpora	
La forma del espacio de la mujer	483
Sobre una fábula de Petrona Rosende (1835) Ángel Joaquín Maisón	
A escrita da oralidade na prosa rulfiana	491
Francielle Leite Souza Machado	
Una casa de palabras.....	499
La lectura según Monteiro Lobato Felipe Dondo	
<i>Rayuela</i> : la apropiación lectora del espacio	509
Del "lector modelo" al "lector cómplice" Roxana Gardes de Fernández	

9. CUERPO, SUBJETIVIDAD Y ESPACIO

El <i>Cantar de los Cantares</i>	521
Exploración de los espacios y los cuerpos Pablo R. Andiñach	
Je suis différent de moi-même	537
El yo en los escritos de sí de Jean-Jacques Rousseau y la invención de un lenguaje Emilio Bernini	
Variaciones del espacio semiótico dentro del diario íntimo de Katherine Mansfield.....	545
Santiago Hamelau	
El Mapa del Yo	553
Itinerarios emocionales en espacios de conflicto (las <i>Memorias</i> de Eulalia de Borbón) Silvia C. Lastra Paz	
Padecimiento, ilustración y disposición.....	565
Hospicio y nación Valentina Albornoz Toloza	
Voces, escenarios, cuerpos y erotismo femenino en la narrativa de Ángela Becerra y Laura Restrepo	575
Estudio desde una perspectiva intertextual de género Elizabeth Romero	

10. LUGARES DE LA IMAGEN

Reconstrucción icónica de <i>Fortunata y Jacinta</i> de Benito Pérez Galdós.....	591
Nadia Arias	
Nuevos ángulos: <i>Pedro Páramo</i> y las fotografías de Rulfo	603
La belleza de lo ordinario	
Maralejandra Hernández Trejo	
Los textos de pintura de Juan García Ponce	621
¿Una autobiografía?	
Mildred Castillo Cadenas	
Medea en el espacio a través de las artes.....	631
“Líquenes, escarabajos, animalitos, hormigas”	
Ana Lía Gabrieloni	

11. POESÍA Y ESPACIALIDAD

<i>Poesía vertical</i>	649
¿Odisea de la palabra?	
Lucía D’Errico	
Morar en la frontera: de la violencia a la paz	661
Hacia una geopoética de la hospitalidad en Christophe Lebreton	
Cecilia Avenatti de Palumbo	
Crónicas de una Edad Oscura	675
Ciudad y pesadilla en <i>Seña de mano para Giorgio de Chirico</i> , de Elvira Hernández	
María Lucía Puppo	
El gabinete de M. Negroni	685
Sistema de cajas y espacialidad poética	
María José Punte	
Habitar el vacío	695
Un recorrido por la poesía de Hugo Mujica	
Silvia Campana y Ana Rodríguez Falcón	

12. ECOCRÍTICA

La vegetación como pilar simbólico del paisaje ameno en la novela pastoril	711
(de Montemayor a Lope de Vega)	
Alejandro Gastón Ghiglione	
Criaturas bestiales en la literatura contemporánea.....	723
Reflexiones en torno a los Bestiarios de Julio Cortázar y Juan José Arreola	
Yareth Virginia Garcés Loera	

Cuerpo vedado, espacios múltiples	729
Una propuesta de lectura en torno a la poesía de Susana Thénon	
Victoria Alcalá	
Naturaleza e identidad en <i>Carneada</i> , de Soledad Castresana.....	739
María Amelia Arancet Ruda	
Naturaleza, comunidad y decadencia en la poesía de Alice Oswald	749
Una mirada a la luz de la ecocrítica	
Valeria Melchiorre	

13. EXPERIENCIA URBANA Y ESCRITURAS DE LA CIUDAD

<i>Brenda</i>	763
Prolegómeno sentimental de la narrativa nacional del Uruguay	
Pedro Agustín Gari Barbé	
La fundación narrativa de Montevideo	773
Configuración ciudad-texto en la obra de José Pedro Bellán	
Mattias Miguel Rivero Mello	
García Montero, Cuenca, Vilas	783
Escenarios urbanos y reescrituras paródicas	
Verónica Leuci	
París como espacio ideológico en la novela hispanoamericana	791
Cortázar, Copi, Bryce Echenique	
Ángel Clemente Escobar	
El espacio urbano como experiencia afectiva e intelectual	807
Londres construido desde la cultura inglesa y la hispana	
Daniel Altamiranda	

14. PAISAJE, MEMORIA Y VIOLENCIA

Paisagens da memória entre literatura e filosofia.....	823
Maria Luiza Berwanger da Silva	
Entre el recuerdo y el olvido	833
la emergencia del presente, la latencia del pasado	
Roseane Grazielle da Silva	
Maria Luiza Berwanger da Silva	
Memória, paisagem e resistência nas obras <i>Inventário do medo</i> , de Lara de Lemos, e <i>Jamais o fogo nunca</i> , de Diamela Eltit.....	841
Danielle Ferreira Costa y Maria Luiza Berwanger da Silva	

Viviendo en la casa de la posdictadura.....	853
Espacios habitados que construyen y narran la memoria	
Daniela Malhue Urra	
Dominación colonial a través de la lengua	861
Reverberaciones en memorias literarias brasileñas bajo	
la teoría de Walter Mignolo	
Marinice Argenta y Maria Luiza Berwanger da Silva	

POSFACIO

Atlas y constelaciones sin centro.....	873
Pensar el arte y la literatura después del canon	
Mesa redonda con la participación de Graciela Speranza	
y Bertrand Westphal	

Alegorías utópicas

Vanguardia heterocósmica en Macedonio Fernández, Borges y Aira

MARIANO GARCÍA

*Centro de Estudios de Literatura
Comparada "María Teresa Maiorana"*

Universidad Católica Argentina

CONICET

Uno de los motivos más persistentes, casi a título de idea fija, de la imaginación americana, es sin duda el de la utopía. El continente americano en sí mismo, su irrupción en la historia occidental, tuvo algo de utopía realizada, aunque el desarrollo de esta historia, como toda historia humana, no tardaría en incluir los elementos de una pesadilla. No en vano Tomás Moro ubica su isla de Utopía en el Nuevo Mundo y convierte a Raphael, el viajero que llega a ella, en uno de los tripulantes de la expedición de Américo Vespucio. América se plantea como terreno fértil para la práctica futura de la utopía, como *locus amoenus* del hombre universal que instauro la reforma social y la justicia económica sin renunciar a las diferencias de clima, lengua y tradiciones (Henríquez Ureña 7-8). El imaginario de una tierra nueva, no contaminada por la agónica cultura occidental, se une a la proyección de un nuevo tipo de hombre, el Adán del mito anarquista del así llamado "socialismo de transición" de Proudhon, Blanqui o Le Blanc (Rama xi).

Para ceñirnos a un solo ejemplo entre muchos, la novela *Mecha Iturbe* (1906) de César Duáyen (seudónimo de Emma de la Barra) propone la reestructuración social a través de un pueblo obrero, Itahú, que había tenido su correlato real en un barrio de Tolosa que llevó a

su autora a la ruina económica (Carricaburo 36). Lo que interesa de este ejemplo es que la literatura se limita a incluir un experimento ya intentado en la realidad, un poco a la manera de Brook Farm, el ensayo de los trascendentalistas que inspiró *The Blithedale Romance* de Hawthorne. Es decir que la utopía, al margen de sus evidentes credenciales literarias, de Platón a Tomás Moro y más allá, en algún momento dejó de pensarse solo como una idea literaria más. De la literatura pasó a la realidad, y de la realidad volvió a la literatura.

En sus fundamentos retóricos, la utopía como género es una construcción que imbrica la alegoría y la ironía. A través del planteo de una sociedad ideal se hace referencia directa a la sociedad en la que escribe y publica el autor en cuestión. Si bien a través de su lectura podemos inferir muchas sociedades, siempre se destacará la relación unívoca entre la sociedad imaginada por el escritor y la sociedad en la que ese escritor vive. En cuanto a la ironía, esta se da porque, considerando de manera implícita la relación alegórica, entendemos que todo lo bueno de la sociedad utópica descrita necesariamente nos remite a todo lo malo de la sociedad real. Se nos está dando a entender algo contrario a lo que se dice: esta ciudad de los sueños no es nuestra ciudad.

Entre otras cosas, en el siglo xx las vanguardias históricas retoman cierto espíritu de resistencia del Romanticismo, según lo observara Octavio Paz en *Los hijos del limo*. Pero a ello agregan el estadio de autocritica en arte (Bürger 31). En algunos casos, como el de Borges, y algo después, el de William Burroughs, una literatura de género y popular como la ciencia ficción sirve como plataforma de lanzamiento hacia mundos posibles desde una deconstrucción crítica minuciosamente razonada. Si la autonomía del arte y la organicidad de la obra son categorías burguesas que las vanguardias cuestionarán (Bürger 59), una utopía de corte vanguardista establecerá una conexión mucho más fuerte entre el artista, su vida, y la participación de su figura autoral en dicha ficción utópica. En la utopía vanguardista la figura de autor habita su propio espacio utópico, muchas veces asumiendo la forma autoconsciente de demiurgo melancólico. Si uno de los rasgos que caracteriza a la melancolía es la ambivalencia, esto es así porque el objeto no es ni apropiado ni perdido sino apropiado y perdido al mismo tiempo: así como el fetiche es signo de algo y a la vez de su ausencia, confiriéndole esta contradicción un estatuto fantasmático, del mismo modo el objeto buscado por el melancólico es real e irreal, afirmado y negado (Agamben 50). Se supone que en el concepto benjaminiano de melancolía se ve la descripción de la mentalidad del vanguardista, el cual ya no tiene la capacidad de transfigurar la propia pérdida de función social (Bürger 100).

El mito de Macedonio Fernández comienza, de manera significativa, como se sabe, a partir de la muerte de su amada esposa, Elena de Obieta, desde ese momento convertida en La Eterna.¹ Desde ese momento doloroso y crucial, se gesta una obra que es o quiere ser, en un sentido deliberado, negación de la muerte. Para ello es necesario anular el tiempo, y eso se consigue a través de una totalización del espacio, precisamente de la manera en que opera el mito.² Ese espacio, a su vez, es un espacio doble, es una estancia (en el sentido de hacienda, de vivienda de campo como aquella donde transcurre la novela de Macedonio, aunque podemos asociarlo con el concepto agambeniano de *stanza*, una topología por la cual la mente humana reemplaza la imposible tarea de apropiarse de lo que debe escapar a la apropiación, Agamben 12) y es la novela. Es, de manera inequívoca, una alegoría de la novela, espacio desrealizado por donde entran y salen los personajes, y donde confabulan para la toma definitiva de Buenos Aires para la belleza organizados por un alter ego del autor que se llama El Presidente. Este Presidente, al igual que melancólico Macedonio, rechaza toda forma de belleza atada a los sentidos; manifiesta el más alto, el más candoroso idealismo platónico, la aspiración a formas puras de belleza, a través de una Estética de Horror al Asunto y una guerra al Verdaderismo (*Teorías* 242). En Macedonio la utopía ciudadana se propone en dos movimientos: el primero consiste en llevar a cabo una “histerización” de los habitantes colocando diversos artilugios que hoy llamaríamos instalaciones, y que obtendrían, por cansancio, que la gente vote como presidente a Macedonio; el segundo consiste en que, obtenido esto, nos movamos en una Beldad Civil, donde las calles no ostenten los aburridos y oficiales nombres de próceres y militares, sino nombres poéticos como “de la Lluvia, del Despertar, Vive sin Nunca, Volverás, Espérame Siempre, Vuelve a Mí, A Dolor Fantasía”, y la gran avenida “El Después sueña con el Hoy”, cruzada por la avenida “Hombre No Idéntico” (*MNE* 195). En Macedonio no se plantea exactamente una utopía sino que se dan las claves para convertir una ciudad real (Buenos Aires) en una ciudad utópica. Se sabe que, en su época de estudiante de abogacía, mucho antes de convertirse en escritor, influido por el anarco-capitalismo spenceriano, Macedonio había comprometido a

1 El mito de Macedonio no necesariamente coincide con su vida real. Sin dudas, el mitologema “muerte de Elena de Obieta/comienzo de la escritura” ilustra a la perfección la tesis que Pierre Fédida dedica al duelo en su libro *L'absence*: la ausencia (la pérdida, el abandono) como fundamento de la palabra (Fédida 344ss).

2 Cf. los dos textos de Jurij Lotman y los dos de Greimas incluidos en la bibliografía de este trabajo.

sus amigos en una comunidad utópica en el Paraguay, que tuvo una existencia efímera, pero cuyas huellas reaparecen en la obsesión de su obra con los espacios transformados por la Estética, o en su propuesta de las Ciudades-Campo y aún en su negación de las ciudades (*Teorías* 242, *MNE* 37, 51-3).

Otro de los mitemas fundamentales en el mito de Macedonio es precisamente Borges, Borges como discípulo aventajado del gran maestro, Borges como el que lleva a la perfección y a la escritura las enseñanzas orales y dispersas, asistemáticas y por momentos ilegibles del viejo vanguardista. Borges, también, invirtiendo en este caso la matriz platónica, como copia que mejora al original. Borges llevando hasta sus últimas consecuencias el planteo platónico del demiurgo, que en Macedonio asumía la figura del Presidente, poniendo de relieve el cariz político de ese demiurgo, y que en Borges es más abiertamente el creador de universos, de mundos posibles. También en Borges se verifican diversas espacializaciones que en él, no obstante, y característicamente, no resultan ideales sino ambiguas, inquietantes, y sobre todo inestables. El argumento de “Kafka y sus precursores”, que ensaya ciertas premisas de “La tradición y el talento individual” de Eliot, es una inteligente paradoja que funciona por la anulación del tiempo y la espacialización de la historia literaria, a la que convierte en un tablero de ajedrez: ya no debemos concebir la literatura como una línea temporal sino como una superficie en la que los escritores, el sistema de la literatura, mantienen una relación de coexistencia y de simultaneidad.

Esto en Borges es una antigua obsesión, que se remonta a su intención por anular la sucesión, fatalmente obligatoria en literatura, en beneficio de la simultaneidad. En poesía creyó descubrir el procedimiento a través de la metáfora, y en narrativa, a través de la creación de historias que cuentan (al menos) dos historias al mismo tiempo, como “El sur”, según el modelo de textos muy admirados por él, como “An Occurrence at Owl Creek Bridge” de Ambrose Bierce, o *The Sacred Fount* de Henry James. Se trata de textos que presentan una relación alegórica, pero donde la alegoría es cerrada, remite a sí misma, es decir que la alegoría en estos casos no renvía a la realidad, a problemas políticos, o sociales, sino que dramatiza la cualidad permanentemente doble de la literatura, donde siempre una cosa representa otra cosa, donde la estructura de significante y significado, literal y figurado necesariamente conduce a la formulación dualista platónica de cuerpo/alma. No es casual que “El Aleph” en ese sentido sea la historia de un artilugio que permite ver simultáneamente todo espacio y tiempo y que esa historia esté entreverada con la historia de la creación de un poema, y la crítica a ese poema. La relación de

yuxtaposición de dos sentidos, donde los sentidos se despliegan como espacios, puede también encontrarse en esa obra maestra de especulación sobre mundos posibles que es “*Tlön Uqbar Orbis Tertius*”, donde la amenaza de un mundo paralelo que pugna por infiltrarse en el nuestro es también una pesquiza donde se pone en juego la capacidad para leer determinados signos. Anula el tiempo, para totalizar un espacio desasosegante y progresivamente atroz “El inmortal”, donde Borges retoma algunos procedimientos ideados por Macedonio para la “histerización de Buenos Aires” en su delirante campaña para presidente (Prieto 62). Y lo mismo sucede con la circularidad temporal de “El acercamiento a Almotásim”, falsa reseña bibliográfica donde confluyen la obsesiva “refutación del tiempo” con obsesiones platónicas como el original y la copia o la puesta en abismo del demiurgo. Pero quizá el locus borgeano por excelencia sea “La biblioteca de Babel”, la literatura como espacio absoluto y atemporal, como mónada sin ventanas y como ámbito necesario de la melancolía. No es para nada casual que mónada y melancolía se nos presenten de la mano: el primer concepto atañe a Leibniz, uno de los filósofos más conspicuos del barroco, y el segundo cubre toda una tradición occidental que encuentra su tratamiento más exhaustivo en otra obra barroca, la *Anatomía de la melancolía* de Robert Burton, a quien Borges cita en el epígrafe de “La biblioteca de Babel” (Premat 75). En el espacio barroco, espacio teatralizado de falsas perspectivas, donde un pliegue divide dos lados que distingue pero, al distinguirlos, relaciona (Deleuze 54, 154), en ese espacio, como sabemos al menos desde Benjamin, convive la melancolía con la alegoría. Espacio aislado, asocial, cuyo presente absoluto es el presente del demiurgo melancólico. Jeroglíficos, ruinas, emblemas, constituyen los intereses del melancólico atacado por un progresivo hieratismo petrificante. El cuerpo, platónicamente, es un depósito de decadencia y de putrefacción. Desde su lugar de apartamento, de distancia, de desdoblamiento, su mirada se vuelve necesariamente irónica; y la forma cristiana de esta actitud irónica es la alegoría (Benjamin 329-369). No es tal vez azaroso que varios tópicos platónicos convivan en los textos de Borges: la utopía, el cuerpo como cárcel, el original y la copia, el demiurgo. Solo la melancolía pertenece ya al reino aristotélico.³

3 La psicología del melancólico se enmarca en la doctrina antigua de los cuatro humores. El concepto médico de melancolía se une al concepto platónico de frenesí en el problema XXX de los *Problemata physica* de Aristóteles, si bien este problema en particular le fue atribuido sin ser aparentemente de su autoría. Para un relevo exhaustivo de este concepto v. R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*. London: Nelson, 1964, en particular el cap. 1.

Con César Aira, tal vez el autor argentino que más se ha ocupado de establecer qué es la vanguardia y cuáles son sus procedimientos, la ficción avanza de las preocupaciones iniciales por lo narrativo, el uso del realismo y en cierta medida la construcción coherente de los personajes (*Una novela china, Canto castrato, La luz argentina*) hacia una progresiva abstracción en la que se vuelve predominante la discusión metaficcional de distintos aspectos narrativos (*La mendiga, Las conversaciones*), el yo autoficcional como marco asimétrico del relato (*El llanto, La costurera y el viento, El error*), un interés marcado por la prosopopeya y su amplificación narrativa, la alegoría (*Cómo me hice monja, La princesa primavera, El mago, Mil gotas*); algo que se manifiesta con suficiente claridad en el cambio de títulos concretos, materiales, como *La abeja, El vestido rosa, La liebre, Las ovejas, El volante*, a otros más conceptuales, como *Las conversaciones, La confesión, El error, Actos de caridad, La vida nueva, El divorcio*.⁴

La preocupación de César Aira por lo ficcional se concentró en reflexiones de carácter más abstracto insertas en la ficción, en una renuncia a disfrazar su mirada de hacedor detrás de otros personajes y en un desinterés casi absoluto por la así llamada coherencia psicológica en la construcción de dichos personajes. Podría decirse que se dirige hacia una filosofía de la ficción o de la composición en la que los personajes, para decirlo en palabras de Deleuze y Guattari (62), son ya “personajes conceptuales”, vale decir que “operan los movimientos que describen el plano de inmanencia del autor, e intervienen en la creación misma de sus conceptos”, como los personajes que dialogan en Platón, o justamente en Leibniz, y que encontramos en una situación análoga en los diálogos que constituyen *El juego de los mundos* o *Las conversaciones*.

La abstracción en Aira se vincula con la figura oximorónica de la sucesión simultánea (otro intento como el de Borges por volver simultánea la sucesión, y que en Aira tuvo distintas etapas, como la de la “sonrisa seria”), como sucede en *El error*, novela de 2010, donde los personajes comentan un mural en el estilo usado por Botticelli para ilustrar la *Divina Comedia* y que básicamente ilustra una sucesión narrativa en un mismo espacio, a la manera de muchos cuadros renacentistas y barrocos. *Margarita (un recuerdo)*, de 2013, pone de relieve una vez más la tensión entre lo concreto y lo abstracto tal como lo ejemplifica la siguiente cita:

4 V. Lo que desarrollo en este artículo sobre César Aira fue trabajado en detalle para la ponencia “El Yo reflexivo”, citada en la bibliografía. El texto, aceptado para su publicación en la revista *Inti*, se encuentra en prensa.

Mi entrega era total y ella la recibía con demoras y anticipaciones que rizaban el tiempo en volutas asimétricas. Yo cerraba los ojos para mejor sentir tanta belleza. Los abría a los grandes soles del campo, asombrado de seguir allí. No presentía nada. No era hora de presentir. La idea pura necesitaba una forma para poder expresarse; una vez formada, se contaminaba de todas las cosas concretas que habían entrado en su círculo por asociaciones o permutaciones. Y eran muchas, muchísimas, más de las que habría imaginado que existían (89).

Con *Actos de caridad*, de 2014, lo espacial amenaza con ocupar el tiempo de la narración, sobre todo al ser esta circular y además porque, característica llamativa en Aira, la anécdota no está contada en pasado, tiempo por excelencia del relato del que Aira se ha mostrado acérrimo defensor (Aira 2014b: 73-4), sino en un presente hipotético que se prolonga hacia el futuro. En otro libro publicado ese mismo año, *Continuación de ideas diversas*, la presentación que hace el propio Aira en la contratapa (escrita por él mismo, como en los lejanos tiempos de *Emma, la cautiva*) resulta significativa. Hablando de las ideas, afirma: “Quise escribir un libro sobre ellas y con ellas: sacarlas del tiempo sucesivo en que las ordena el proceso mental y disponerlas en un volumen facetado”. Acerca de la abstracción, entre muchos valiosos apuntes retendré para mi argumentación los siguientes: “El cuadro abstracto en contraste [con la pintura figurativa] suena a un instante sin secuencias, que puede suceder sin antes ni después” (50). Sobre el tiempo: “El tiempo en las artes fue expropiado, definitivamente, y desde épocas inmemoriales, por el relato, y el relato en su estructura básica no admite vanguardismos. Lo único que pueden hacer las vanguardias con el tiempo es espacializarlo” (77). En muchos textos, sin ir más lejos en su reciente colección de (viejos) ensayos *Evasión* (2017) aparece como un mantra la constatación de que el trabajo de la literatura consiste en “matar el tiempo”.

La creación de mundos posibles en los que nunca pierde protagonismo el autor como personaje y demiurgo se constata en textos algo más alejados en su bibliografía, como *La fuente, La serpiente* o más particularmente en *El juego de los mundos*, en los que la ciencia ficción una vez más es puesta al servicio de la vanguardia, en este caso desde la teoría leibniziana de los mundos posibles: “[...] estos mundos eran reales, tan reales como el nuestro. Todos existían en lugares más o menos remotos del Universo y todos tenían una historia tan larga y rica como la nuestra [...]” (10); pero como en Borges, los mundos posibles siempre se pueden acercar a la literatura: “El conglomerado galáctico de mundos habitados podría compararse con una inagotable biblioteca en la que cada libro fuera todas las literaturas concebibles por una mente dada” (11); y de hecho en

este texto la humanidad desciende de una lejana casta de escritores (García 2006: 138-145).

El procedimiento vanguardista instauro la posibilidad de sus utopías en espacios donde el tiempo es anulado, tal como sucede en *Erewhon* de Samuel Butler, a cuyo protagonista le quitan el reloj como invento nefasto al llegar a la sociedad que habrá de describir con ironía. Dominando estos territorios heterocósmicos sobresale la figura del demiurgo, ubicado en el punto equidistante entre la sociedad imaginada y la sociedad real, copia degradada de la primera. Boris Groys sintetiza muy bien en qué medida la relación entre vanguardia y utopía está dada por el tiempo:

La vanguardia percibió el progreso como algo destructivo, y su pregunta es cómo deben los artistas resistir a la destructividad del progreso, cómo hacer un arte atemporal, transhistórico, más que un “arte del futuro”. Algo parecido plantean las utopías con su intento de escapar del cambio histórico (Groys, 108).

Bibliografía

- Agamben, Giorgio, 1992, *Stanze. Parole et fantasma dans la culture occidentale*, Paris, Rivages.
- Aira, César, 2000, *El juego de los mundos. (novela de Ciencia Ficción)*, La Plata, ediciones el broche.
- Aira, César, 2010, *El error*, Buenos Aires, Mondadori.
- Aira, César, 2013, *Margarita (un recuerdo)*, Buenos Aires, Mansalva.
- Aira, César, 2014^a, *Actos de caridad*, Santiago de Chile: Hueders.
- Aira, César, 2014b, *Continuación de ideas diversas*, Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- Aira, César, 2017, *Evasión*, Buenos Aires, Mondadori.
- Benjamin, Walter, 2006, *El origen del 'Trauerspiel' alemán*, en *Obras libro I/vol. 1*, Madrid, Abada.
- Borges, Jorge Luis, 1974, *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé.
- Bürger, Peter, 2010, *Teoría de la vanguardia*. Buenos Aires, Las Cuarenta.
- Carricaburo, Norma, 2016, “Las mujeres ya saben leer. La novela sentimental francesa en las primeras obras de César Duáyen”, *Boletín de la AAL*, Tomo LXXIX, enero-junio de 2016, n°329-330, pp. 25-53.
- Cauquelin, Anne, 2015, *Desde el ángulo de los mundos posibles*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

- Deleuze, Gilles, 1989, *El pliegue. Leibniz y el barroco*, Barcelona, Paidós.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari, 1991, *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris, Minuit.
- Fédida, Pierre, 1978, *L'absence*, Paris, Gallimard.
- Fernández, Macedonio, 1974, *Teorías. Obras completas III*, Buenos Aires, Corregidor.
- Fernández, Macedonio, 1993, *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, Archivos/FCE.
- García, Mariano, 2006, *Degeneraciones textuales. Los géneros en la obra de César Aira*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- García, Mariano, “El Yo reflexivo: continuidad entre meta y autoficción en la narrativa de César Aira”, *VII Transatlantic Conference*, Providence, Brown University, 21-24 de abril de 2015, (mimeo).
- Greimas, A. J., 1963, “La mythologie comparée”, en A. J. Greimas, *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1970.
- Greimas, A. J., 1966, “Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique”, en A. J. Greimas, *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1970.
- Groys, Boris, 2014, *Volverse público*, Buenos Aires, Caja Negra.
- Henríquez Ureña, Pedro, 1985, *La utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Klibansky, Raymond; Erwin Panofsky; Fritz Saxl, 1964, *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, London, Nelson.
- Lotman, Jurij M. y Mints, Zara G., 1981, “Literatura y mitología”, en Jurij M. Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid, Cátedra, 1996.
- Lotman, Jurij M. y Uspenski, Boris, 1973, “Mito, nombre, cultura”, en Jurij M. Lotman y Escuela De Tartu, *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1979.
- Premat, Julio, 2009, *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*, Buenos Aires, FCE.
- Prieto, Julio, 2002, *Desencuadrados: vanguardias ex-céntricas en el Río de la Plata. Macedonio Fernández y Felisberto Hernández*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Rama, Carlos M., 1977, *Utopismo socialista*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

Este volumen reúne los trabajos presentados en el *V Coloquio Internacional de Literatura Comparada Dinámicas del espacio: reflexiones desde América Latina*, organizado por el Centro de Estudios de Literatura Comparada “María Teresa Maiorana” de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina, y realizado en Buenos Aires, entre el 6 y el 8 de junio de 2018. En ellos se hace visible la impronta del “giro espacial” en las Humanidades y las Ciencias Sociales, que derivó en el debate en torno a la globalización con el consabido protagonismo de los no-lugares y el recurrente diseño de atlas, mapas y topografías culturales. Las propuestas se inscriben en la tendencia actual de la Literatura Comparada que promueve la descentralización de los saberes denunciando la arbitrariedad de todo canon y cuestionando el paradigma tradicional de las literaturas nacionales.



Facultad de Filosofía y Letras
Centro de Estudios de Literatura
Comparada “María Teresa Maiorana”

