

El canon latinoamericano o esa comunidad imaginada que impulsa la utopía de América¹



Marcela Croce²
Universidad de Buenos Aires

Resumo: O artigo desenvolve a ideia do cânone latino-americano, começando o rastreio nas definições de cânone e de clássico que foram utilizadas durante o século XX, em um percurso que passa por Auerbach, Curtius e Calvino para desembocar no exercício pretensioso de Harold Bloom em *O cânone ocidental*. Neste texto, o professor de Yale relega a literatura latino-americana a dois nomes –Borges e Neruda– articulados com o português Pessoa, ignorando a representatividade da produção contemporânea da América Latina. Sobre este contexto analisamos os dois maiores cânones da literatura continental: o que estabelece a partir de 1974 a Biblioteca Ayacucho e o que, a partir de uma perspectiva filológica, apresenta a Colección Archivos a partir de 1983, sem perder de vista o antecedente inescapável da frustrada Biblioteca Americana projetada nos anos 40 por Pedro Henríquez Ureña.

Palavras-chave: cânone literário; Literatura latino-americana; crítica latino-americana.

Abstract: This article develops the idea of the Latin American canon. Our tracking starts with definitions of canon and classics employed during the twentieth century. We contemplate Auerbach, Curtius and Calvino in order to analyze the pretentious exercise of Harold Bloom in *The Western Canon*. In this text, the Yale professor relegates Latin American Literature to two names –Borges and Neruda– and links them to

1. Recebido em 13 de maio de 2012. Aprovado em 4 de junho de 2012.

2. Doutora em Letras pela Universidade de Buenos Aires (UBA), coordena nesta mesma Instituição o projeto “Latinoamericanismo: historia de una utopía intelectual”. Escreveu, entre outros livros, *Latinoamericanismo. Historia intelectual de una geografía inestable* (2010).

the Portuguese Pessoa, disregarding the representativeness of the contemporary production of Latin America. In this context, the two major canons of the continental literature are examined: the project conducted by the Biblioteca Ayacucho, which began in 1974, and the Colección Archivos, launched in 1983; it is also necessary to mention the unavoidable background of the failed Biblioteca Americana, planned in the forties by Pedro Henríquez Ureña.

Keywords: literary Canon; Latin American Literature; latin american critics.

Resumen: El artículo desarrolla la idea de canon latinoamericano, comenzando el rastreo en las definiciones de canon y clásicos que se han manejado durante el siglo XX en un recorrido que pasa por Auerbach, Curtius y Calvino para recalar en el ejercicio pretencioso de Harold Bloom en *El canon occidental*. En este texto, el catedrático de Yale relega la literatura latinoamericana a dos nombres –Borges y Neruda-- y organiza un tandem con el portugués Pessoa, soslayando la representatividad de la producción contemporánea de América Latina. Sobre este contexto se estudian los dos cánones mayores de la literatura continental: el que establece a partir de 1974 la Biblioteca Ayacucho y el que desde una perspectiva filológica ensaya la Colección Archivos a partir de 1983, sin perder de vista el antecedente ineludible de la frustrada Biblioteca Americana proyectada en los años 40 por Pedro Henríquez Ureña.

Palabras clave: canon literario; Literatura latinoamericana; crítica latinoamericana.

Entre las múltiples preocupaciones que delimitan mis días terrenales son las ontológicas las que demandan atención constante. Dejo relegadas en tal reconocimiento ciertas veleidades metafísicas, descarto por desmesuradas las teleológicas y demoro las consideraciones éticas para entregarme a esta esforzada y probablemente infructuosa empresa de hallar una definición para América Latina. El título de mi intervención se declara abusivo en referencias y otorga resonancia tanto a las consideraciones generales de Benedict Anderson sobre las comunidades imaginadas como al entusiasmo de Pedro Henríquez Ureña que depositaba en “la utopía de América” sus mayores ilusiones. Resulta más ambiguo, en cambio, en lo relativo al canon latinoamericano, concebido a veces como mero recuento de obras y autores (los listados que apenas disimulan su condición taxonómica en ciertas historias de la literatura continental ajenas a

todo método y a otra cohesión que la forzadamente acumulativa), en ocasiones a manera de conglomerado de literaturas nacionales (arrebatando a América Latina la entidad supranacional que la vuelve productiva como divisa a la vez que como concepto) y sólo excepcionalmente en tanto unidad de propósitos que puede resistir las diferencias lingüísticas y la diversidad geográfica para insistir en la coincidencia histórica y la vocación comunitaria.

Se advierte, entonces, que opto por la ambigüedad para enfrascarme no en la definición del canon – propósito del que me abstengo por mi notoria ineptitud para los ejercicios léxicos que he procurado suplir con cierto desenfado irónico – sino en un recorrido por las voluntariosas formulaciones de cánones latinoamericanos que apuntan a fijar la identidad cultural del continente, deteniéndome en las dos que han renovado, si bien parcialmente, los afanes cuantitativos de los historiadores literarios. Así abordaré la Biblioteca Ayacucho proyectada y ejecutada por Ángel Rama desde Venezuela a partir de 1974, y la Colección Archivos que bajo los auspicios de la UNESCO apareció diez años más tarde y fue el primer ejemplo de la utilización de criterios literarios para estudiar la literatura, algo que en otro ámbito podría parecer perogrullesco pero que en este dominio marca una originalidad.

No obstante, sería ilusorio encarar las propuestas canónicas sin detenerse en los aspectos denotativos del canon, colindantes con la caracterización de los textos clásicos y que han proliferado en desvelos de críticos y teóricos. Me gustaría iniciar el rastreo en una *boutade* de Ítalo Calvino que, al tiempo que enuncia su tenaz desconfianza hacia esa categoría tan bastardeada y acaso legítimamente sospechosa que se reúne en la palabra “intelectual”, precisa la condición de los textos que reclaman una lectura al menos doble. Como las versiones, los clásicos demandan que haya dos acercamientos, y mejor si son múltiples, para confirmar su identidad. “Los clásicos son esos libros de los cuales se suele oír decir: ‘Estoy releiendo...’ y nunca ‘Estoy leyendo...’” (Calvino 1993). ¿Y qué otro lector que el que ha perdido la inocencia – esa sensación de descubrimiento permanente que fue aplastada por la intertextualidad como patrón de sociabilidad de los textos – es el que entiende que “leer” un clásico es una confesión vergonzosa y que “releerlo” es, en cambio, una marca de

legitimidad? Desbaratando tal prerrogativa, Calvino agrega que la existencia del prefijo carece de relevancia toda vez que la relectura de un clásico implica asistir a una revelación semejante a la de acceder a él por primera vez. Se trata de un texto que acarrea todas las lecturas previas, las propias y aquellas con las que la crítica lo agobia, sin desdeñar el desgaste máximo que lo reduce a adjetivo, volviendo disponible la identidad de “kafkiano” o “quijotesco” para su trivialización inmediata.

El mejor modo de evitar que el clásico devenga calificación de una circunstancia ajena a sus previsiones es mantenerlo en el conjunto al que pertenece. Por eso su definición no puede eludir el contexto de la biblioteca, imagen (más que metáfora) alternativa a los rigores de lo canónico: no conforme con liberarse del lastre religioso que acarrea el canon, también esquiva las jerarquías que trasunta el sistema ordenado. La biblioteca es un colectivo organizado de acuerdo con la arbitrariedad del gusto o incluso según la sucesión aleatoria de intereses del lector. Pero es también un espacio de la cotidianidad que han definido como habitat aquellos que trabajan con los libros. Recinto aislado del eremita o amplitud bulliciosa del estudiantado, la biblioteca siempre queda sujeta a lo que Calvino identifica como “ruido de fondo” del mundo circundante y que yo prefiero escuchar como voces sucesivas de una invención, o variaciones musicales sobre un tema, a la manera de un canon medieval pero asimismo de una composición barroca. Y si aquí parezco entrar en contradicción con el autor al que decidí seguir en las consideraciones previas no es por puro afán de desestabilización denotativa sino porque encuentro la productividad de cualquier crítica precisamente en aquello que permite pensar y no estrictamente en lo que enuncia. Ojalá mi exposición reciba el mismo tratamiento creativo.

¿Canon occidental o antología del humor negro?

El afán de establecer un canon de la literatura de Occidente es una tentativa mayúscula en la cual varias mentes brillantes han incursionado con rigor desparejo, y sólo alguna ha conseguido cierto éxito. El monumental

rastreo que cumple Ernst Robert Curtius en *Literatura europea y Edad Media latina* (1948) centraliza el período medieval y admite a la cronología como ventaja organizativa que pretende elevar a dudoso criterio de selección. La etimología liquida con celeridad la vacilación entre lo canónico y lo clásico: clásico es lo que se lee en clase – generalmente como modelo gramatical, independientemente de cualquier virtud creativa – mientras que canónico es lo que se ha instalado desde un patrón de corte religioso, incurriendo en una selección pedagógica igualmente reacia a las novedades. El rasgo sobresaliente del emprendimiento de Curtius es simultáneamente su limitación más devastadora: procura apenas justificar una práctica, nunca modificarla ni cuestionarla. La efectividad de su planteo consiste en aplicar correctamente el modelo y lo distintivo de su libro es una erudición desbordante que, como la que envidiaba Ángel Rama en la *Historia social de la literatura y el arte* de Arnold Hauser (1951), es más propicia a humillar a quienes carecen de las condiciones para acceder a ella que dispuesta a auxiliar una iniciativa homóloga en otro campo de estudios o en otras latitudes.

El proyecto más original es el que se empeña en volver casual la canonización, en desprenderla de un conjunto de preferencias y también el que impone la erudición a modo de digresión placentera. Así procede Erich Auerbach en *Mímesis* (1942), urgido por la necesidad de recuperar la cultura occidental en un momento de peligro, benjaminianamente *malgré lui*, en la asistencia a ese destello arrebatador y en el exilio que lo arrastra a Estambul frente a una Europa arrasada por el nazismo. El imposible combate político desde los textos se define como agón literario que sitúa los orígenes en la *Biblia* y la *Odisea* para extenderse hasta Virginia Woolf y Marcel Proust. Es cierto que Auerbach participa de la superstición según la cual la cultura occidental comienza en Grecia, pero conjura esta credulidad amparándose en la no menos esencial fe europeísta, indagando los contextos de las obras, interrogando cada texto en su lengua original (y disculpándose por un desconocimiento del ruso que apenas le permite alguna aproximación a Dostoievski, baldón eterno de tantos catedráticos que han pontificado sobre la prole cultural de las tierras zaristas desconociendo incluso los rudimentos del alfabeto cirílico). Algo de

universalidad cultural – sin degenerar en convicción sionista – sobrevuela las páginas de *Mimesis*, aunque cualquier belicosidad que pudiera inducir queda inmediatamente sepultada por la profunda conmoción con que el filólogo alemán se acerca a cada uno de sus objetos, recordados con una precisión que semeja un atributo divino.

Probablemente la muerte de los últimos grandes filólogos germanos, Leo Spitzer y Karl Vossler, haya privado a los estudios literarios de figuras capaces de organizar un sistema literario a partir del dominio de todas las lenguas involucradas. Spitzer iba más allá en ese don políglota y erigía el “estado de lengua” en criterio para la organización de una historia literaria nacional (Spitzer 1970). Así arribó a una de las mayores paradojas que promueve la más bella especulación sobre la deriva de una literatura: estableciendo el “estado de lengua” como corte sincrónico en la diacronía evolutiva, resulta imposible situar a Rabelais en la serie cronológica, de modo que si no supiéramos por sus datos biográficos a qué momento corresponde, jamás lo adivinaríamos. El gran interrogante que se desprende de esta circunstancia es qué hubiera sido de la literatura francesa si, en vez de imponerse Rabelais con el ímpetu arrollador de su imaginación y su lenguaje, hubiera triunfado Ronsard con sus ínfulas de poeta clásico para exaltar a la Francia del siglo XVI.

El último sobreviviente de la estirpe de los críticos eruditos es George Steiner, quien ha recorrido las obras clásicas a veces con la desesperación de un Lear anacrónico que ve desmoronarse su reino en manos de su misma progenie ingrata, y otras veces con la certeza de que la cultura contemporánea no puede insertar sino variaciones menores en temas y tópicos milenarios. El vertiginoso viaje de *Antígonas* (1984) es un ejemplo extremo. El saber legítimo de Steiner es sostén suficiente para un edificio complejo cuya arquitectura sobresaturada se libera del derrumbe por la solidez de sus cimientos.

Radicalmente distinto es el caso de Harold Bloom, quien acude al soporte que le provee su cargo de profesor titular en la Universidad de Yale como copioso argumento de legitimidad para pontificar en *El canon occidental* (1994) sobre lo que el subtítulo especifica como “la escuela y los libros de todas las épocas”. Los propósitos de Bloom son simples de sintetizar y complicados

de compartir: el valor estético es el único que importa, el canon es un conjunto de autores dominados por la misma *angustia de las influencias* que Bloom teorizó en el libro homónimo de 1973, el centro del canon occidental es Shakespeare. Sus limitaciones son sencillas de enumerar y difíciles de entender: todo criterio ajeno a la estética es inválido y quienes lo promueven o aplican integran la Escuela del Resentimiento – cuya descripción tributa más a horda primitiva que a reunión académica –; el lector canónico ideal integra una elite que comprende más allá de la argumentación (lo que exime a Bloom de fastidiarse con explicaciones acerca de lo que estima evidente) y el carácter abierto que adjudica a la lista de obras y autores queda bruscamente clausurado en los ejercicios de Samuel Beckett para ser inmediatamente desafiado por la “profecía canónica” con que el catedrático se ha familiarizado a través de sus indagaciones gozosamente heréticas de *El libro de J* (1990).

Angustiado por la desesperante influencia borgeana, Bloom incurre en una de las mayores falsificaciones intelectuales, con el agravante de que prescinde de la ironía que Borges dilapidaba en faenas de ese tenor. El ensayo “Kafka y sus precursores” es la justificación final del alambicamiento que abarrota el libro, donde la ‘precursoría’ se invierte en ‘influencia’ tanto para ajustarse a los planteos previos como para enfatizar la posterioridad allí donde la sutileza del argentino se encaraba con la anterioridad en la serie autoral. Y si ambos consideran que los textos deben ser leídos en un conjunto, el modo de trazar los vínculos que lo habilitan es disonante: sarcástico y provocativo en las obsesiones de Borges; esencialista y axiomático en las veleidades de Bloom que dispara abstracciones como “sublimidad” y “naturaleza representativa” (Bloom 2009: 12) antes de lanzarse a la sofocante combinación de originalidad y extrañeza como condiciones necesarias aunque no siempre suficientes de las obras canónicas.

Por añadidura, las divisiones nacionales quedan disueltas en lo “occidental” aunque hegemonizadas por el área anglosajona, con algunas concesiones a Francia, una a Rusia y la delirante inclusión de un capítulo que homologa a América Latina con Portugal. La máscara occidentalista es indisimulable vocación de enfrentamiento con el *Orientalismo* (1978)

de Edward Said identificado como el punto de partida de los Estudios Poscoloniales, nueva inflexión de los Resentidos en que confluyen asimismo los Estudios Culturales, los Estudios de Género, el posestructuralismo y la deconstrucción. Un ademán defensivo se perfila en el recorrido canónico; el de sujetar los espacios conseguidos dentro de la academia ante lo que percibe como avances arrebatadores de tendencias que aleatoriamente aspiran a cosechar mayor cantidad de adeptos en los cursos universitarios. Extremando el gesto, Bloom se define como un crítico elegíaco que procura tender lazos con la esperanzada empresa de Auerbach para terminar resolviéndose en una suficiencia hueca que emite reiteradas señales de ambición: cuando se equipara al Doctor Johnson, cuando presume el paralelo con Curtius a manera de proporción (Curtius es a Goethe lo que Bloom a Shakespeare) y cuando incurre en la profecía con ansias de chamán.

Ese tono predicador impregna al canon de certezas ante la proliferación de escuelas que hacen de la desestabilización su bandera y de la diseminación descontrolada su método. A la retórica asertiva le corresponde una estructura conservadora que, afiliándose al sistema circular de Giambattista Vico de las edades sucesivas (y sucesivamente degradadas) traza una continuidad entre los momentos teocrático, aristocrático y democrático que culmina en la Edad Caótica con el inexplicable interregno de la Edad Estética cuya única función es insertar a Henrik Ibsen sin desmerecer al dramaturgo que ha escogido como la gran figura del siglo XX, Samuel Beckett. Acaso la preferencia por los autores teatrales derive de la fascinación que tiene Bloom antes por los personajes que por el estilo de los escritores. Hamlet, Edmundo y Yago lo seducen más que los juegos de palabras en *Trabajos de amor perdidos*, así como la comadre de Bath y el bulero de los *Cuentos de Canterbury* que los anteceden son superiores al lenguaje bizarro que emplea Chaucer.

Sería pernicioso detenerse en las múltiples originalidades de Estados Unidos en la división internacional del canon occidental. Sólo admitiré la que centraliza a Walt Whitman en el canon norteamericano (y aquí no hay mayores precisiones sobre el retorno al criterio nacional, aunque presumo que se trata de un requisito naturalizado por la universidad metropolitana)

porque de ella se desprende, en la distorsionada perspectiva de Bloom, la poesía latinoamericana. No apunto a debatir con alguien que se autosatisface con frases del tipo “como sigo descubriendo” (Bloom 2009:304), empeñadas en confirmar su acierto a costa de renunciar a la demostración. Tampoco me parece fecundo discutirlo desde sus propios conceptos como el de *misreading*, que en este caso se resuelve en pura mala lectura, sin la productividad que le reserva al creador. Pero creo indeclinable la refutación del capítulo 21, que bajo el título “Borges, Neruda y Pessoa: un Whitman hispano-portugués” confiesa involuntariamente una ignorancia impúdica que no trepida ni ante el desconocimiento de la lengua ni ante la lectura parcial que remite a la *Antología personal* de Borges, entre las carencias más alarmantes.

Mi militancia latinoamericanista no llega a entrometer en este capítulo una amenaza, ni siquiera una provocación. Creo, más llanamente, que se trata de un injerto motivado por el afán colonizador que la academia reproduce en su mismo interior: la primacía de la literatura en lengua inglesa y la especificidad reconocida de las literaturas comparadas fraguan un interés repentino por el desolado Department of Spanish and Portuguese. Corrección política por un lado, intereses mercantiles por el otro, abundan las razones por las cuales la literatura latinoamericana reclama una atención que habitualmente se le escatimó. Las inexactitudes y las conceptualizaciones apresuradas que plagan el capítulo son consecuencia de la decisión de ingresar en un campo desconocido.

La primera frase, detrás de la concesión, atiborra con el despropósito:

La literatura hispanoamericana del siglo XX, posiblemente más vital que la norteamericana, tiene tres fundadores: el fabulista argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), el poeta chileno Pablo Neruda (1904-1973) y el novelista cubano Alejo Carpentier (1904-1980) [...] Carpentier se encontraba entre los muchos que estaban en deuda con Borges. (Bloom 2009:473)

A un lado la categoría de “fabulista” con que infama a Borges, no hay constancia de la “deuda” que Carpentier mantenga con él, por otra parte contemporáneo tan estricto que mientras Borges inicia su derrotero en el

periódico *Martín Fierro*, Carpentier se alista en la vanguardia isleña de la *revista de avance*. La hipótesis se desbarata por desconocimiento. La consideración siguiente se afirma en este rasgo, pero en la marea de la exaltación y en el ímpetu de universalizar a Borges por el único libro que conoce aunque con vehemente malentendido, deriva en una interpretación proliferante en el error que amenaza con el agravio:

Borges [...] acabó comprendiendo que no iba a ser el Whitman de la lengua española, un papel poderosamente usurpado por Neruda. En lugar de eso dio en escribir ensayos-parábolas cabalísticos y gnósticos, quizá bajo la influencia de Kafka, y a partir de ahí floreció su arte característico. (Bloom 2009:473)

Congruente con su desaliño metodológico, Bloom insiste en que Borges “abiertamente asimila y a continuación deliberadamente refleja toda la tradición canónica” (Bloom 2009:474), delatando la nula frecuentación de *Historia universal de la infamia* (1935), por lo demás no citada en la lista de obras borgeanas que enumera en el catálogo final del libro, saltando asimismo las puntualizaciones que Sylvia Molloy plasmó en *Las letras de Borges* (1973) para demostrar cómo el autor de “El escritor argentino y la tradición” se regía por su propia recomendación de tratar desinhibidamente toda tradición desde la ventaja argentina de no tener ninguna.

Pero no terminan allí las felonías de Bloom. Fiel a la estrategia de conceder mínimamente para liquidar abiertamente, prosigue:

Aun cuando Borges no fuera el fundador primordial de la literatura hispanoamericana (que lo es), aun cuando sus relatos no poseyeran auténtico valor estético (que lo poseen) seguiría siendo uno de los escritores canónicos de la Edad Caótica, pues, más que ningún otro escritor aparte de Kafka, a quien emula deliberadamente, él es la literatura metafísica de la época. (Bloom 2009:476)

Varios presupuestos se articulan en este fragmento. El primero es que la literatura hispanoamericana – y es vana cualquier tentativa por instruir a Bloom en la idea de Latinoamérica, e incluso en la de Iberoamérica a la que se aferra al acudir a un portugués – surge en el siglo XX y, acaso con mayor exactitud, es producto de las vanguardias, lo que oscila entre dos destinos igualmente frustrantes: el de ser mero reflejo o el de ajustarse a esforzada adaptación local del movimiento original que se desprende de las metrópolis. El segundo es una nueva confirmación del motivo que recorre el libro: el valor estético prescinde de cualquier demostración, incluso de las que podrían darle un estatuto que superara el esencialismo, como la del círculo filológico spitzeriano que reclamaba la confirmación textual de toda hipótesis crítica. El tercero es que Borges hace literatura metafísica pese a su irreductible condena de la filosofía como una rama de la literatura fantástica. Finalmente, Bloom decide saltar el dato del manejo del humor por parte de Borges para equipararlo a un Kafka a quien indica en otro capítulo como un desesperado espiritual. Sospecho que la circunstancia de haber copiado descaradamente la tesis borgeana de “Kafka y sus precursores” lo impulsa a semejanzas desaforadas (además de la reticencia sobre los alcances de la categoría de “precursor”), al tiempo que su preferencia por “La muerte y la brújula” entre los relatos borgeanos lo fuerza a “inútiles simetrías y repeticiones maniáticas” que no arruinan una perspectiva que se encontraba viciada de antemano (incluso asigna a este cuento una frase de “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*” sobre la abominación reproductora de espejos y cópula) sino que terminan de certificar la inviabilidad de todo el planteo.

Como si se tratara de arribar al inefable centro del capítulo, Bloom declara llegar “al principal defecto de Borges: sus mejores obras carecen de variedad, aun cuando se valgan de todo el canon occidental y más” (Bloom 2009:480), acaso como mezquina venganza por la desconsideración borgeana en torno a “los monólogos que difunden los héroes palabreros de Shakespeare” (Borges 2011:45). Sería ilusorio discutir la noción de “variedad”, pero lo que reclama reivindicación inmediata es el recurso borgeano al canon occidental que evidentemente es demasiado estrecho para quien ha abundado en zonas marginales como Islandia y Suecia, tanto como en elementos orientales

entre los cuales el budismo, los relatos chinos y las extrañas narraciones de Akutagawa se agrupan junto a *Las mil y una noches* y sus traductores ingleses. Otros, más benévolos, quisieran ver en esta observación un recorte planificado por Bloom; yo insisto en que se trata de una prueba adicional de la ignorancia que no cesa de vocear y que se complace en provocaciones estériles como la que busca en De Quincey al precursor de una obra que colegas como Daniel Balderston ya establecieron en Stevenson (Balderston 1985), por no abundar en el juicio borgeano sobre De Quincey como autor “mórbidamente virtuoso” (Borges 2011:16, 44) al tiempo que especula su adscripción a esa dudosa disciplina empecinada en “la interpretación patética de la historia y aun de la geografía” en que incursionaron con disimétrico esplendor “algunos alemanes intensos” como Oswald Spengler (*Ibid.*:66).

Al colocar a Borges como patrón de medida de Latinoamérica – situación que él mismo eludía negando la existencia de una supranacionalidad –, Bloom le arrebató el papel universal que le atribuye la crítica posmoderna y parece demasiado mezquina su táctica de ajuste de cuentas con los enemigos imaginarios recelando de un autor. Simultáneamente deja pasar la oportunidad que se desprende de su convicción de la influencia de Whitman en la poesía latinoamericana, para extenderla a la influencia de Faulkner sobre la narrativa que se aglutina en el *boom*. Pero hurta en cambio en la más inverosímil de las posibilidades, la más descabellada de las hipótesis, suponiendo que “El Aleph” borgeano es “su sátira profética contra Neruda”, para lo cual el cuentista debe sospechar la silenciosa creación que el chileno está llevando a cabo con el *Canto General*, publicado recién en 1950 (Bloom 2009:489).

Eximo a cualquier lector de la comprobación biográfica que exige que Borges haya leído a Neruda y me centro en la originalidad lamentablemente improbable de traducir la sátira de “El Aleph” en términos proféticos, una discursividad que seduce a Bloom hasta el ridículo. Tiendo a creer, además, que esta propuesta absurda es el mejor modo que encontró el profesor de Yale para dar coherencia a un capítulo inevitablemente inconsistente, y es así como aparece en escena Neruda, cuya ‘grandeza’ radica en convertir el *misunderstanding* creativo en deliberación. La originalidad del chileno – y en

consecuencia de la poesía latinoamericana que representa en su entonación más grandilocuente – es resistirse a la angustiosa influencia whitmaniana trastornando eficazmente el *understanding* correcto: “puede que Neruda comprendiera a Whitman demasiado bien. La lectura errónea creativa que Neruda hace de Whitman fue extraordinariamente deliberada” (Bloom 2009:491).

Feligrés de la ambigüedad y el tironeo, Bloom borrona de inmediato la concesión espectacular que acaba de recibir Neruda al insinuar que en él “se percibe la ansiedad de un epígono” (Bloom 2009:493). Tal atropello es consecuencia directa de la suficiencia que otorga la propia centralidad. De hecho, centralizar a Whitman en el canon norteamericano (única subdivisión admitida en el canon occidental) tiene el propósito final de subordinar la literatura latinoamericana mediante la reducción del poeta que ha reconocido como mayor. Latinoamérica queda así condenada – y ningún otro gesto metropolitano podía esperarse de quien opera con el esencialismo a ultranza – a la condición epigonal que reproduce en el orden literario la posición subordinada de la región.

La inmediata cita de *El arco y la lira* de Octavio Paz avala el pronunciamiento por el esencialismo y ensaya una rebuscada justificación latinoamericana del juicio de Bloom, poniéndolo a merced de idéntico resentimiento al que ha denostado en tanto motor crítico (reduciendo a esa palabreja insustancial todas las teorías europeas en la afirmación más simplista y paupérrima de la enfática centralidad norteamericana), acudiendo a un poeta que no alcanza el vigor atribuido a Neruda. Acaso previendo la objeción, Bloom desenmascara la operación de Paz, menos ofuscado con la insustancialidad de su enunciado que con el desplazamiento que opera sobre Whitman. Paz ha leído tan mal como Bloom, quien en la acumulación de ignorancia e hipótesis descabellada no vacila en asombrar con la declaración de que “Pierre Menard de Borges se convirtió en Cervantes a fin de usurpar la autoría de *Don Quijote*” (Bloom 2009:500). Mínimo disimulo acarrea la recuperación de *Residencia en la tierra* a través de la lectura spitzeriana en cuya “enumeración caótica” se apoya Bloom para canonizar a Neruda en la Edad Caótica.

Biblioteca Ayacucho: literatura y política independientes

Como se desprende del recorrido previo, dos posibilidades hacia Latinoamérica contempla Bloom, y las dos ya habían sido apoyo de proyectos originales antes de que el iluminado catedrático de Yale las descubriera. La que cierra el capítulo sobre Borges-Neruda-Pessoa es la filológica, y para la época en que se redactaba *El canon occidental* ya llevaba unos años de práctica intensa en la Colección Archivos. La otra, la que se orienta a la dependencia cultural latinoamericana y que Bloom defiende con ninguna sutileza pese al criterio estético exclusivista que declara para su libro, ya había sido combatida exitosamente desde 1974 por la Biblioteca Ayacucho creada con motivo del sesquicentenario de la batalla que confirmó la independencia hispanoamericana el 9 de diciembre de 1824 con el triunfo de las fuerzas comandadas por el mariscal Antonio José de Sucre.

Ángel Rama, principal impulsor y evidente ideólogo de la colección, se había instalado en Caracas como profesor universitario cuando a mediados de 1973 sobrevino el golpe de Estado en Uruguay que le impidió el regreso. Exiliado forzoso, se involucró en la vida intelectual venezolana y participó del XIII Congreso Internacional de Literatura Latinoamericana presidido por el poeta José Ramón Medina, con quien lanzó la Biblioteca Ayacucho en la utopía de apuntalar desde la literatura la unidad latinoamericana. El gobierno del presidente Carlos Andrés Pérez disfrutaba de una bonanza económica palpable en la cantidad de dólares que ingresaban al país por las exportaciones de petróleo crudo luego de la crisis de 1973 desencadenada por la decisión de la OPEP de aumentar los precios del fluido. Los petrodólares siguieron dos caminos opuestos, aunque ambos orientados por el mismo nombre propio, y así el mandatario “daba a un mismo tiempo para dos rivales”: por un lado el programa de becas Gran Mariscal de Ayacucho para la formación de militares venezolanos en universidades prestigiosas del extranjero, y por otro lado la Biblioteca Ayacucho mediante el Decreto presidencial 407 del 10 de septiembre de 1974, desde el cual el Ejecutivo alimentaba tras la vocación unificadora la seducción canónica de publicar obras maestras.

Como proyecto nacional, la Comisión Editorial abundó en venezolanos: inicialmente fueron Ramón J. Velásquez, Oswaldo Trejo, Miguel Otero Silva, Ramón Escobar Salom y Simón Alberto Consalvi; luego se agregaron Oscar Sambrano Urdaneta, Pascual Venegas Filardo y Pedro Francisco Lizardo. En noviembre de 1975 hubo una convocatoria a intelectuales de los países latinoamericanos para oficiar como consejo consultor encargado de establecer el listado de obras, Las notas que Rama incluye en sus *Diarios* sobre este aspecto del fondo editorial constituyen el más acongojado lamento sobre el choque de intereses múltiples: allí pasa revista a los funcionarios de Venezuela con su ojo auditor sobre el dinero fiscal y su absoluta impermeabilidad a las preocupaciones culturales; a las figuras nacionales empecinadas en otorgar a sus respectivos países un lugar de relevancia que los llevaba a desenfocar la mirada de la dimensión latinoamericana para pronunciarse por el afán nacionalista; y en última instancia, a su propia soledad como creador de la colección, abatido entre miserias de diversa índole pero con un patrón común de egoísmo e incompreensión.

En ese ambiente se materializó el proyecto que conformó el primer canon latinoamericano pensado desde Latinoamérica, tras el emprendimiento que dejó trunco en 1946 la muerte de Pedro Henríquez Ureña, promotor de la Colección Americana en la editorial Fondo de Cultura Económica, iniciada con el *PopolVuh*. La matriz que diseñaba esta colección fue el listado de obras que, articuladas en acopios nacionales y movimientos literarios, sostiene las páginas eruditas de *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (1949) en que adquieren forma de tratado integral las conferencias que Henríquez Ureña dictó en el Fogg Museum of Arts de Cambridge, publicadas en inglés en 1945.

Un nombre como Ayacucho reclamaba una insignia más política que literaria, que se imprime en varios números de la colección y notoriamente en el primero, donde quedan reunidos los textos que constituyen la *Doctrina del Libertador* Simón Bolívar. Desde ese inicio, los libros tuvieron una estructura fija que sólo se iría modificando a medida que el gran formato y la tapa dura de los volúmenes sucesivos cediera en dimensiones y costo a las ediciones comprimidas. La disposición original comenzaba con un prólogo, seguía

con el texto en cuestión y finalizaba con una cronología que daba cuenta de sucesos latinoamericanos y mundiales reponiendo a manera de cuadros sin demasiada cohesión el contexto en el cual transcurrían la vida del autor y el momento de creación y publicación de la obra. Y son justamente los prólogos los que constituyen otro episodio de los *Diarios* de Rama, tanto como de su correspondencia aún lamentablemente dispersa, ya que para esas labores intelectuales – siempre remuneradas con la generosidad que los petrodólares permitían y que representaban pequeñas fortunas para los latinoamericanos que convertían esa codiciada moneda en multitud de billetes de sus países respectivos – eran convocados amigos de Rama, o bien se postulaban ellos mismos a través de misivas lacrimógenas que reclamaban alguna labor rentada al cabo de una retahíla de pobreterías.

Pero no es mi propósito ensañarme con los recursos desplegados por aquellos que en ocasiones posteriores desconocieron o vituperaron a Rama, hurtando con escasa sagacidad y harta mala fe las evidencias de sus rogatorias, sino que prefiero detenerme en las características que fue adquiriendo la colección, que tras un arranque político derivaba en la poesía del *Canto General* (N° 2) para definirse por la intersección de literatura e ideología en el ensayo de Rodó *Ariel* (N° 3). Si la presencia rectora de Bolívar implica un entusiasmo latinoamericanista también arrastra la desazón del general por la ímproba labor de Sísifo de “arar en el mar”; y me recorre la tenaz sospecha de que el propio Rama emuló en ambos puntos el itinerario bolivariano. Sin embargo, antes de definirse por el pesimismo, decidió ampliar los límites de lo que se difundía como Latinoamérica, desafiando el inicio independentista con el retorno a la colonización y el virreinato en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso (N° 5 y 6), la *Nueva Corónica* de Guamán Poma y las crónicas mexicanas de Francisco López de Gómara (N° 65) y fray Bernardino de Sahagún (N° 80), y prosiguiendo en mínima parte el proyecto de Henríquez Ureña al evitar el *Popol Vuh* como obra pero retribuyendo el aporte indígena con volúmenes de *Literatura del México Antiguo* (N° 28), *Literatura Maya* (N° 57) y *Literatura quechua* (N° 78).

La integración es la nota dominante en varios números. Así sobrevienen la *Poesía de la independencia* (Nº 59), las *Tradiciones hispanoamericanas* (Nº 67), los *Testimonios, cartas y manifiestos indígenas* (Nº 178), los *Cuentos negristas* (Nº 179) y los *Viajeros hispanoamericanos* (Nº 140), alternando razones genéricas, étnicas e históricas congruentes con las razones políticas que nuclean volúmenes como *Pensamiento político de la emancipación* (Nº 23 y 24), *Pensamiento conservador* (Nº 31), *La Reforma Universitaria* (Nº 39), *Pensamiento de la Ilustración* (Nº 51), *Pensamiento positivista latinoamericano* (Nº 71 y 72), *El anarquismo en América Latina* (Nº 155), o justificaciones sociales como las que alientan en *Antecedentes de la historia social latinoamericana* (Nº 240) y *Textos de la Revolución Mexicana* (Nº 246), con el incierto anticipo de las *Letras de la Audiencia de Quito* (Nº 112).

Sin embargo, no son tales recuentos las mayores originalidades de la Biblioteca Ayacucho, que revela las intuiciones y los empecinamientos críticos de Rama a través de audacias como la de incluir a Filipinas a través de *Noli me tangere* de José Rizal (Nº 10), determinando la adscripción latinoamericana en torno a la política hacia Estados Unidos en torno a 1898 – lo que reafirma la primacía del *Ariel* de Rodó –; o la de abrir el espacio al ámbito lusoparlante mediante la inclusión de brasileños como los poetas Oswald y Mário de Andrade, el ensayista Sérgio Buarque de Holanda, los antropólogos Gilberto Freyre y Darcy Ribeiro y el crítico Antonio Candido; para celebrar finalmente la integridad latina de América con la presencia del haitiano Jacques Roumain, única presencia caribeña no hispánica. A lo que no se atreve la colección es a introducir al Caribe no latino que por intersección geográfica, situación histórica, homología política y simpatía cultural podría participar de la serie de títulos con tanto derecho como el que asiste al alemán Barón de Humboldt en el desgranamiento de sus *Cartas americanas* (Nº 74), probable fundador de la literatura latinoamericana moderna. Así permite presumirlo el título inaugural de Carlos Fuentes, *La región más transparente* (1958), que añade a la resonancia humboldtiana la que su compatriota Alfonso Reyes le había reservado en *Visión de Anáhuac* (1915) – publicada por ese difusor mayor de la producción continental que fue Joaquín García Monge, responsable del *Repertorio Americano* en Costa Rica durante cuatro décadas (1919-1958).

Pero la incorporación de autores no americanos (con las excepciones referidas) resultaba tan remota para el directorio de funcionarios de Biblioteca Ayacucho como inevitable era la proliferación de nombres venezolanos en el listado general. Si en un comienzo Rómulo Gallegos (N° 18) y Rufino Blanco Fombona (N° 36) resultan inobjetables como figuras y por sus obras como para ubicarse a la par del inicio bolivariano —e incluso Blanco Fombona le provee a Rama un modelo de escritura íntima al que acude en sus *Diarios*—, menos justificada resulta la doble presencia de Arturo Úslar Pietri (N° 60 y N° 220), José Antonio Ramos Sucre (N° 73), Guillermo Meneses (N° 81) y Manuel Díaz Rodríguez (N° 86) —para no hablar del directamente involucrado Miguel Otero Silva (N° 111)—, e inexplicablemente demorados se alinean Teresa de la Parra (N° 95), Francisco de Miranda (N° 100) y Mariano Picón Salas (N° 101). No solicito el imposible reemplazo de autores impuestos por el directorio; apenas lamento la exclusión de aquellos que hubieran permitido una mirada más productiva sobre América Latina, como el D. H. Lawrence de *La serpiente emplumada* (1926) que se fascina con México, el presunto espía británico Graham Greene que recorre varios países con *Nuestro hombre en La Habana* (1958), *El cónsul honorario* (1973), *Viajes con mi tía* (1969), *El poder y la gloria* (1940) y también la denuncia haitiana de *Los comediantes* (1967) además del reportaje a Omar Torrijos devenido la crónica *El general* (1984), y el imperialista Joseph Conrad que hilvana denuestos e incapacidades con epicentro caribeño en la fantasía de *Nostromo* (1904).

Lo que detrás de la voluntariosa empresa documentada en casi doscientos cincuenta libros sigue sin resolverse es una definición amplia, pero no por eso exenta de rigor, de lo que es América Latina. Un canon dudoso que prescinde de las épicas locales como *La Araucana* de Alonso de Ercilla y *La Argentina* de Martín del Barco Centenera (acaso sospechadas de nacionalismo gárrulo) y en el que campean multitud de invitados descolocados, que convoca a Filipinas y Haití pero omite a Martinica y Trinidad, que convida a Humboldt para el siglo XIX y suprime a ingleses y norteamericanos que registraron el siglo XX, conserva la vigencia del entramado novedoso pero reclama la sutura de esas cicatrices metodológicas que amenazan la ontología

de la esperanzada serie. Con un rigor estudiado, la Colección Archivos no procura remendar los huecos de Ayacucho sino apenas adherir a la felicidad de un catálogo consensuado – sin detenerse en las diferencias que resultan achatadas o anuladas por el ecumenismo forzado del acuerdo –, a lo sumo escogiendo otras obras de los mismos autores, como si Ayacucho trazara un listado de nombres de escritores y Archivos se dedicara a precisar predicados más convenientes muchas veces para los mismos sujetos.

La función conservadora del Archivo

Ya desde la caracterización misma del emprendimiento se verifica la distancia de propósitos entre la Biblioteca Ayacucho y la Colección Archivos. A la sucesión desjerarquizada de títulos que se acumulan en la biblioteca, sin exigencias cronológicas ni restricciones de género, sobreviene el rigor ordenancista del archivo. Al empeño por situar en la historia las obras seleccionadas tras garantizar cierta representatividad textual (no siempre literaria) y al trazado de series que habilitan volúmenes de confluencia múltiple, les sucede una metodología precisa que tras el arraigo filológico se especializa en la estilística y se define como crítica genética. El carácter del texto cede entonces a la exigencia literaria indeclinable y comienzan a importar menos los valores de circulación y recepción de una obra que la disponibilidad de los manuscritos para incluir las sucesivas variaciones que llevan de los primeros esbozos a la edición *princeps*, e incluso a los cambios que constan en las ediciones posteriores.

Correlativamente, si en la Biblioteca Ayacucho sobresalía algún prólogo por la fama de quien lo firmara o por la originalidad de su planteo – y son modélicos en tal sentido el de Darcy Ribeiro a *Casa grande & senzala* y el de Rama a la poesía de Rubén Darío –, en la Colección Archivos es la idoneidad del anotador lo que define la edición. O mejor: son más relevantes las ediciones que las obras, y el trabajo genético de reconstrucción es prueba y cifra de la labor escrituraria de creación.

Sin embargo, no declina la condición canónica de los volúmenes, aunque quede soterrada por el aparato teórico que la asiste. Lo verifica la copiosa reiteración de autores y títulos que registra la Colección Archivos respecto de la Biblioteca Ayacucho, aunque es más frecuente que se publiquen diversas obras de un mismo autor (un ejemplo es José Lezama Lima, cuyo *Paradiso* anotado por Cintio Vitier se despegaba de la *Antología de poesía y prosa* al cuidado de Julio Ortega) o bien que se seleccione un texto puntual donde antes proliferaban (así lo confirma *Macunaíma* de Mário de Andrade abordado por Telê Porto Ancona Lopes, desprendiendo la rapsodia del conjunto integrado por *Novela, cuento, ensayo, epistolario* reunido por Gilda de Mello e Souza para Ayacucho).

Pero donde mayor labor integradora para América Latina cumple la Colección Archivos es en la edición de cada obra en su lengua original. Requisito filológico ineludible, familiariza a los lectores de habla hispana con la lengua portuguesa que emplean en Brasil autores como el mencionado Mário de Andrade (N° 6), la ya entonces popularizada Clarice Lispector (cuya fama se ha fortificado desde los inicios de la colección en 1984) a quien se retoma desde *A Paixão segundo G.H.* (N° 13), el extraño Lúcio Cardoso de la magnífica y a la vez decadente *Crônica da casa assassinada* (N° 18), el ironista Lima Barreto de *Triste fim de Policarpo Quaresma* (N° 30), el precursor Manuel Bandeira con su *Libertinagem* (N° 33) y el previsible Gilberto Freyre de *Casa grande & senzala* (N° 53). Lo que resultaba imprevisto era la inclusión de *Mensagem – Poemas esotéricos* de Fernando Pessoa, en un gesto que parece alentar la alocada trilogía de Bloom. Menos sorpresiva es la presencia de Jacques Roumain, cuya novela más difundida aparece flanqueada por otros textos en las *Oeuvres complètes* (N° 56), única intervención del francés y simultáneamente clausura de la serie clásica a la que sucede la “Nueva serie” que promete una contemporaneidad estricta con los títulos de Onetti, Sabato y Saer para defraudarla con la recuperación del chileno Juan Emar que alcanzó su esplendor editorial en la década de 1930.

Las obras que configuran la Colección Archivos parecen confirmar que la elección de autores de la Biblioteca Ayacucho es la guía irrenunciable.

Los cambios de textos responden a la exigencia geneticista: por eso Martínez Estrada está aquí representado por *Radiografía de la pampa* (Nº 19) en vez de las *Semejanzas y diferencias entre los países de América Latina*; Rómulo Gallegos por *Canaima* (Nº 20) en lugar del más clásico *Doña Bárbara*; Sarmiento por los *Viajes* (Nº 27), cuyos cuadernos autorizan un trabajo textual que el *Facundo* – mucho más representativo como ensayo sociológico y como texto clave latinoamericano – rehúsa; Pedro Henríquez Ureña por una selección de *Ensayos* (Nº 35) que amplía el recorte de Ayacucho sobre *La utopía de América*: José Vasconcelos por los escauceos autobiográficos del *Ulises criollo* (Nº 38) en reemplazo de la más vaga *Obra selecta*; Pablo Palacio por sus *Obras completas* (Nº 40) renunciando a la restricción de Ayacucho en *Un hombre muerto a puntapiés*, decisión simétrica a la que incluye las *Obras completas* de Jacques Roumain (Nº 56) en vez de la novela única *Gobernadores del rocío*; José Martí por las crónicas sobre Estados Unidos (Nº 42) a expensas de la amplitud programática de *Nuestra América* y su sucesión (Nº 18) y la expansión poética contemplada en la *Obra* (Nº 40).

Una figura domina el conjunto tanto por cantidad de títulos escogidos como por variedad de textos incorporados, y es Miguel Ángel Asturias. A la inauguración que se reserva a *París: 1924-1933. Periodismo y creación* (Nº 1) bajo la coordinación de Amos Segala le suceden *Hombres de maíz* (Nº 21) abordado por Gérald Martin, *Cuentos y leyendas* (Nº 45) indagados por Mario R. Morales, *El señor presidente* (Nº 46), nuevamente al cuidado de Martin, *Mulata de tal* (Nº 47) anotado por Arturo Arias y *Teatro* (Nº 48) preparado por L. Méndez de Penedo. En la obra del guatemalteco distinguido con el Premio Nobel en 1967 y en cuya tumba del Père Lachaise se impone una escultura maya, la Colección Archivos parece haber encontrado una divisa latinoamericana para la crítica genética. El método funciona así como canonizador aséptico con la presunta prescindencia de quienes lo aplican, desde un hábito de objetividad fraguada que simplifica en la mera operatoria las alternativas de una selección tanto o más arbitraria que las otras, donde si se desplaza la vaga inclinación del gusto y la pretenciosa autoridad del catedrático, es en favor de un dudoso cientificismo que no vacila en sacrificar los textos en aras de una rigurosidad

que sólo vale para ciertos estudiosos y que apenas esporádicamente añade originalidad a lecturas que proceden por otros mecanismos.

No es mi propósito postular un nuevo canon de la literatura latinoamericana, en especial porque desconfío de que se resuelva como tarea individual. Admito el canon como guía general, como orientación de lectura, no como asignación inamovible de valores. A esos listados enfáticos, más aun cuando se enuncian con una entonación *tan soberbia, gallarda y belicosa* como la que emplea Bloom, prefiero estudiarlos como construcciones críticas y tratarlos con la irreverencia que recomendaba Borges para las tradiciones. Si me seducen los juegos con lo canónico como los que de modo irregular he implicado en esta presentación es en tanto puedo desafiarlos con algunas calificaciones que rozan lo provocativo y eventualmente lo escandaloso: el estrecho canon de la literatura humorística, el confuso canon de los géneros “menores”, el canon maldito. O bien, como proclamaba el proyecto de Ayacucho admitiendo el carácter arbitrario, es decir pasional y desregulado, de la biblioteca: esa comunidad imaginada en que confluyen textos y autores que difícilmente podrían nuclearse excepto en los anaqueles sobrecargados de la propia sala, sujetos a comparaciones excesivas y vínculos impensables, sometidos a las relaciones más impropias que demanda la construcción de un proyecto tan original y una voluntad tan esforzada como la que proclama *la utopía de América*.

Referência bibliográfica

ANDERSON, Benedict. 1993 [1983]. *Comunidades imaginadas*. Traducción de Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica.

AUERBACH, Erich. 1993 [1942]. *Mimesis*. La representación de la realidad en la literatura occidental. Traducción de I. Villanueva y E. Imaz. México: Fondo de Cultura Económica.

BALDERSTON, Daniel. 1985. *El precursor velado*: R.L. Stevenson en la obra de Borges. Traducción de Eduardo Paz Leston. Buenos Aires: Sudamericana.

BENJAMIN, Walter. 2007. *Conceptos de filosofía de la historia*. Traducción de Héctor A. Murena y D. J. Vogelmann. Buenos Aires: Derramar.

BLOOM, Harold. 2009 [1994]. *El canon occidental*. La escuela y los libros de todas las épocas. Traducción de Damián Alou. Barcelona: Anagrama.

_____. 1991 [1973]. *La angustia de las influencias*. Caracas : Monte Ávila.

_____; ROSENBERG, David. 1995 [1990]. *El libro de J*. Traducción de Marcelo Cohen. Barcelona: Interzona.

BORGES, Jorge Luis. 2011. *Textos recobrados 1931-1955*. Buenos Aires: Sudamericana.

CALVINO, ÍTALO. 1993. *¿Por qué leer los clásicos?* Traducción de Aurora Bernárdez. Barcelona: Tusquets.

CURTIUS, Ernst Robert. 1995 [1948]. *Literatura europea y Edad Media Latina*. Traducción de Antonio Alatorre y Margit Frenk Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica.

HAUSER, Arnold. 1998 [1951]. *Historia social de la literatura y el arte*. Traducción de Antonio Tovar y F. P. Varas-Reyes. Madrid: Debate.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. 1978 [1925]. *La utopía de América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho (Nº 37).

_____. 1949. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Traducción de Joaquín Díez-Canedo. México: Fondo de Cultural Económica; Cambridge: Harvard University Press.

MOLLOY, Sylvia. 1979. *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Sudamericana.

RAMA, Ángel. 2008. *Diarios 1974-1983*. Buenos Aires: El Andariego.

SAID, Edward. 2003 [1978]. *Orientalismo*. Traducción de María Luisa Fuentes. Barcelona: De Bolsillo.

SPITZER, Leo. 1970. *Études de style, Analyses de textes littéraires françaises 1918-1931*. Traducción de Jean-Jacques Briu. Paris : Gallimard.

STEINER, George. 1987 [1984]. *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*. Traducción de Alberto L. Bixio. Barcelona: Gedisa.