

Escribir en el aire

Estudios literarios y horizontalidad

Valeria Añón

■ Doi: 10.54871/ca26ir04

*y volvió a escribir con el dedo en el aire:
“¡Viban los compañeros! Pedro Rojas”.
Su cadáver estaba lleno de mundo.
(César Vallejo)*

Introducción

La cita que abre este trabajo, y el título de este, refieren a un libro señero del intelectual peruano Antonio Cornejo Polar (1994), quien relee la literatura andina desde la Colonia hasta el siglo XX, a partir de la noción de heterogeneidad discursiva que atraviesa su mirada diacrónica. Interesa traerlo aquí porque su nombre remite a una suerte de cartografía de pensadores latinoamericanos que quiero convocar para esta reflexión, pero también y en especial porque, retomando la imagen de Vallejo, transformada en metáfora en Cornejo, postulo que todo estudio literario puede ser pensado como una escritura en el aire, efímera, sujeta al vaivén de la brisa y la

fugacidad del gesto. En tanto gesto fugaz, la escritura crítica postula y revisa permanentemente sus presupuestos, y en el centro de esta revisión se encuentra, a mi juicio, el problema de la autoridad (entendida también como autoría), que la noción de “horizontalidad” nos convoca a discutir. Para comenzar este capítulo, quisiera entonces proponer dos escenas o viñetas que dan cuenta de los múltiples problemas y aristas que la horizontalidad como perspectiva y metodología presenta para los estudios literarios en América Latina.

1.

En un texto publicado en 2020, en el volumen *Horizontalidad: hacia una crítica de la metodología*, Mario Rufer relata un acontecimiento que tuvo lugar en Jamapa, México, en noviembre de 2012, en el marco del XVIII Encuentro Nacional de Museos Comunitarios mexicanos. En ese contexto festivo, fuertemente marcado por la institucionalidad estatal y sus signos, irrumpe la presencia y la voz de una mujer “baja, vestida, como otras, con un huipil oaxaqueño” (2020, p. 280), sobre el cual luego superpone “un vestido de jarocho [...]. Es una representante del museo de Santiago de Matatlán, Oaxaca” (p. 280). Esta mujer, cuyo nombre e identidad desconoceremos, habla. Habla una lengua que nadie parece conocer, y que ella y su acompañante se niegan a traducir. Con delicada inteligencia, Rufer lee y relea el evento, y se lee a sí mismo en este, desovillando las diversas significaciones que se producen en el momento mismo, pero también sus implicancias en tanto corte o rasgadura en el traje aparentemente omnipotente y omnipresente del Estado nación. En este mismo texto, Rufer asocia esta presencia a otra figura, fundamental en la historia y la cultura mexicanas: la de Malinztin, la ubicua, denostada, pero también reivindicada

traductora de la conquista.¹ Las preguntas que Rufer produce en su texto interrogan la Historia y la Antropología en tanto disciplinas (en sus epistemologías y en sus métodos), para mostrar sus fisuras, sus huecos, sus lados oscuros (retomando la potente metáfora de Sarah Corona Berkin, 2020). Acudo a esta escena para atender, en primer término, a uno de los objetivos de esta plataforma: el diálogo de saberes y también de subjetividades. Pero pretendo llevarla más allá de estas posiciones disciplinares, porque entiendo que la escena interroga el corazón de los estudios literarios tal como funcionan en el presente: entre la voz y el silencio; entre la traducción y su negación; en términos de lenguaje y de forma, en términos específicos de significante; preguntas que han estado siempre en el centro de la crítica.

2.

En 2023, Gabriela Cabezón Cámara, escritora argentina reconocida en especial a partir de una novela prodigiosa, *Las aventuras de la China Iron*, publicó *Las niñas del naranjel*. En ella recupera un personaje histórico, Catalina de Erauso, conocida como la Monja Alférez, para inventar una voz que opera con el montaje, la ironía y el pastiche, a la cual se suman otras voces y otras lenguas. En la novela, el personaje central, ahora Antonio, al tiempo que atraviesa la selva en una imposible huida, junto a dos niñas guaraníes, una de las cuales funge como lengua o traductora, narra su vida y narra la conquista como acontecimientos inescindibles. Leída de manera rápida como una suerte de atípica novela histórica (así ha sido caracterizada por el periodismo cultural), el relato en castellano se ve atravesado por otras lenguas (el guaraní, el vascuence, el latín) y toma distancia de la *Autobiografía* de Catalina, un texto, por

¹ Para un análisis pormenorizado de esta figura desde una perspectiva literaria, véase Añón (2022).

otra parte, muy problemático en términos de autoría, mediación y “literaturidad” (Culler, 1989). En torno a la novela, lo que la crítica produce es una serie de lecturas en términos de autoría y tradición (en especial, la lengua del Siglo de Oro español y sus géneros), pero escamotea o no puede ver el fuerte gesto de contemporaneidad anacrónica a partir del cual el texto se construye.

Entrelazo las dos escenas para plantear lo que considero el centro de la pregunta por la horizontalidad en los estudios literarios: ¿qué es la literatura? ¿Cuál es su especificidad? ¿Quién habla –y para quién– en un texto literario? ¿Qué entendemos por autoría y por autoridad? Estas preguntas, que recorren los estudios literarios, no han sido resueltas a cabalidad, y es en esa interrogación inacabada donde radican la potencia, pero también las fisuras, de una horizontalidad de saberes posible o deseada.

Horizontalidades

Retomo aquí los postulados de Sarah Corona Berkin y Olaff Kaltmeier, en la entrevista que cierra el volumen de 2020. Allí, Kaltmeier se refiere a la horizontalidad en términos de metodología (no de método), es decir, como aquello que “implica definir el área de aplicación y definir si ciertos métodos son adecuados y pertinentes, o no” (2020, p. 307). Se trata entonces de una dimensión metarreflexiva respecto de sus métodos y del objeto que se busca abordar. Aquí nos encontramos con un primer problema, porque lo cierto es que, más allá de buenas intenciones y proposiciones voluntaristas, solo en los últimos tiempos los estudios literarios se han abocado con más ahínco a reflexiones metodológicas, y ello se vincula, más de lo que se quiere admitir, a las exigencias propias del sistema institucionalizado de investigación y de los formatos de becas, proyectos y búsquedas de financiamiento. Esto no quiere decir que los estudios literarios no propongan métodos diversos o que no reflexionen metodológicamente, sino que lo hacen, quizá, con

otras terminologías, o que dejan esas disquisiciones para el ámbito de la teoría.² En este sentido, podría hablarse de una epistemología horizontal, entendida como una reflexión acerca de las formas de producción de conocimiento, antes que de una metodología entendida en términos restringidos.

En cualquier caso, sostengo que la producción horizontal de conocimiento y los estudios literarios, tal como se entienden en el presente, comparten una serie de preguntas cruciales, a saber: a) la atención minuciosa al propio *locus* de enunciación y al del texto-obra-voz, lo cual se traduce, en términos literarios, en la atención minuciosa a los conceptos de autoría y subjetividad; b) la afirmación de una ética (aunque también, y muy especialmente) de una moral de la investigación, así como la conciencia de sus falencias y sus límites;³ y, c) la atención a la voz y a las voces subalternas y, en este sentido, la preocupación por dar cuenta de otros modos de la enunciación y de la representación (algo ostensible en los estudios literarios coloniales, aunque no solamente).

Para volver sobre las preguntas centrales de esta plataforma, a partir de este primer planteo de situación, me detendré en dos dimensiones: la cuestión de la literatura; la cuestión de la autoría. Sin embargo, antes de adentrarme en ello, quisiera explicitar aquí mi propio *locus* de enunciación, que define las páginas que siguen. La investigación que llevo a cabo desde hace más de 20 años en la Universidad de Buenos Aires y la Universidad Nacional de La Plata, Argentina, se centra en el análisis literario de textos americanos de los siglos XVI y XVII, en especial crónicas de la conquista de México y del Perú, y se enmarca en un área denominada “estudios literarios coloniales latinoamericanos”. Se trata de un área que ha ocupado un lugar marginal en los estudios literarios en la Argentina durante el siglo pasado y que, si bien se encuentra en amplio

² En términos de nuevas reflexiones en torno al tema de la metodología y los estudios literarios, destaco los trabajos recientes de José Luis de Diego (2024) y Miguel Dalmaroni (2025).

³ Tomo esta distinción entre ética y moral de la investigación de Dalmaroni (2009).

desarrollo y expansión en la actualidad, aún no dialoga de manera cabal ni con el mismo estatuto con los estudios literarios centrales en el campo, específicamente aquellos destinados a las literaturas argentina y latinoamericana de los siglos XIX, XX y XXI.⁴ No obstante, sostengo que los estudios literarios coloniales ofrecen una perspectiva ideal para pensar la horizontalidad en literatura, en la medida en que, desde su renovación y cambio de paradigma desde fines del siglo pasado (Adorno, 1988), han puesto en el centro de la discusión las nociones de literatura, discurso, autoridad, autoría y voz que busco problematizar aquí. Por eso, en mi acercamiento a estas preguntas, me centraré en los aportes que los estudios literarios coloniales han hecho al campo y que, aunque marginales aún, ofrecen interrogantes y respuestas que podrían suscitar una mayor atención, dados sus aportes renovadores a cuestiones teóricas y metodológicas.

¿De qué hablamos cuando hablamos de “literatura”?

Ocurre que si el crítico no construye las obras, sí construye la literatura, entendida como un corpus orgánico en el que se expresa una cultura, una nación, el pueblo de un continente, pues la misma América Latina sigue siendo un proyecto intelectual vanguardista que espera su realización completa.

(Ángel Rama)

La pregunta por la literatura, entendida en su especificidad, está en el centro de los estudios literarios desde sus orígenes, esto es, desde que en 1800 Mme. De Staël, a partir de discusiones profundas que

⁴ No es mi propósito en este trabajo discutir el campo de los estudios literarios en la Argentina; solo quisiera mencionar, en cuanto a los estudios literarios coloniales, los trabajos pioneros de Susana Zanetti (2002), Elena Altuna (2002), Beatriz Colombi (2016), María Jesús Benites (2005), Loreley El Jaber (2010), y los propios (Añón, 2012), entre otros.

tuvieron lugar en la Europa del siglo XVIII, la define como una “institución social” (Culler, 1989). Esta definición produce, al menos, dos movimientos: en primer término, produce una disciplina entendida como institución, a partir de una consideración restrictiva de las Bellas Letras, articulada en torno a una noción eurocéntrica de la modernidad y su sujeto soberano. Me refiero a una definición restrictiva porque, como ya ha sido ampliamente abordado en numerosos estudios críticos a lo largo de todo el siglo XX (Funes, 2008), esta noción de Literatura en tanto institución exige una serie de afirmaciones acerca de la belleza, el valor estético, e incluso la moral que aún hoy rigen una parte de lo que entendemos por “literatura”, tal como ha sido capturada por la industria cultural y las estrategias de marketing. Allí radica, quizás, una de las más persistentes polémicas entre crítica literaria y sentido común acerca de lo literario; polémica que incluso atraviesa debates muy actuales en la Argentina, por ejemplo en torno a novelas como *Cometierra* de Dolores Reyes, entre otras, anatematizadas y usadas como ariete por el presidente Javier Milei y sus funcionarios en contra de uno de sus principales opositores, el gobernador de la provincia de Buenos Aires, Axel Kicillof.⁵

En segundo lugar, esta definición de lo literario establece un potente gesto sobre el pasado y redefine como “literarios” variados textos o narraciones como la *Odisea*, por ejemplo, producidos

⁵ En efecto, en noviembre de 2024, el gobierno nacional, a través de su vicepresidenta Victoria Villarruel, denunció al ministro de Educación de la provincia de Buenos Aires, Alberto Sileoni, y, en ese gesto, al gobierno todo de dicha provincia, representado por su gobernador peronista, Axel Kicillof, por el supuesto daño y corrupción que la inclusión de ciertas novelas argentinas en bibliotecas de colegios secundarios habría producido en los adolescentes y jóvenes que accedieron a ellas. Se trató de cuatro novelas, *Cometierra* de Dolores Reyes, *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara, *Las primas* de Aurora Venturini y *Si no fueras tan niña*, de Sol Fantín. Este gesto derivó en un amplio debate público en torno a la cultura, la educación y el posible impacto de la literatura, y se relaciona con numerosos avances de prohibición y censura que el gobierno de ultraderecha viene llevando a cabo desde su asunción en diciembre de 2023. Al respecto, véase el artículo de la escritora Claudia Piñeiro, “Debate por *Cometierra*: Intensamente, made in Argentina” (21 de noviembre de 2024).

cuando la Literatura (con mayúsculas) no existía como tal. Establece así (inventa) una tradición que reniega de otras, y en ese gesto fundacional cifra la exclusión y el silenciamiento. Esta necesaria historización del término permite mostrar la profunda jerarquía que habita el concepto y que funciona de manera excluyente en su clasificación.

Contra esta noción se estableció buena parte de la crítica literaria desde la segunda mitad del siglo XX, pero quisiera detenerme aquí en los postulados que los estudios literarios coloniales produjeron desde principios de los años ochenta del siglo pasado, porque entiendo que, aún sin mencionarlo de ese modo, este gesto crítico propone cierto modo de la horizontalidad entendida como escucha y adecuación de conceptos críticos en relación con su heterogéneo objeto. En efecto, diversas aproximaciones críticas han cuestionado las nociones de “literatura” y “texto” para plantear en cambio la pertinencia de la categoría de “discurso colonial”, evidente en el análisis de textualidades que ponen en escena modos de representación heterogéneos y convocan competencias semióticas disímiles aunque sincrónicas: la escritura, la inscripción –soterrada, silenciada– de la oralidad, la imagen, la superposición de imágenes, la pérdida del sentido inscripto en la performatividad del enunciado oral (pienso, por ejemplo, en las crónicas de soldados como Bernal Díaz del Castillo y su profuso trasfondo popular; en los textos mestizos de frailes y autores indígenas, como el *Códice Florentino*; en la producción de un texto complejo, híbrido, entre lenguas y entre sistemas semióticos, como la *Nueva Corónica y buen gobierno* de Felipe Guaman Poma de Ayala, por nombrar solo tres ejemplos ampliamente conocidos). De hecho, se ha hablado de un “cambio de paradigma” en los estudios literarios coloniales de la historia literaria al modelo del discurso entendido en su contexto colonial (Adorno, 1988, p. 11).

En principio, entonces, utilizar la noción de “texto” implicó salir del encierro de la noción de “literatura”, con su fuerte inscripción en la escritura, la valoración estética y la institución (Funes, 2009,

p. 20). Como despliegan Walter Mignolo (1986) y Leonardo Funes, el término “literatura” está etimológicamente vinculado a la letra impresa.⁶ Algo inexacto o inútil para pensar, por ejemplo, las numerosas fuentes (orales, pictográficas) con las que se construyeron las crónicas de tradición indígena (Romero Galván, 2000), así como también para dar cuenta de la poderosa tradición oral que atraviesa las numerosas referencias al Romancero en las crónicas de tradición occidental, y los espacios y personajes contruidos a la manera de las novelas de caballerías o los relatos bíblicos. En especial, se trata de un término que, asociado a una institución, se vincula con otros modos de la subjetividad: la Romántica, con su noción del genio creador, individual, vinculado a cierta inspiración y esencia; constructor de un discurso original en un campo altamente restringido: el de las Bellas Letras.

Esto es especialmente pertinente con respecto a las producciones narrativas amerindias: de naturaleza oral, performativa; textos que se conservaban “en la memoria de los sabios aztecas, *tlamatinime*” (Johansson, 1993, p. 18), lo que implica un ajuste en la percepción de este modo *otro* de representar y de narrar, pero que no puede ser percibido como alteridad radical en la medida en que algunas de sus inflexiones (la palabra oral asociada a la memoria, el soporte corporal, los saberes kinésicos) tienen puntos de contacto con los modos medievales de la transmisión y del relato, que constituyen el sustrato de buena parte de las historias que alimentaron el imaginario de los conquistadores. En este sentido, y como apunta Walter Mignolo,

negarles cualidades literarias a las producciones discursivas amerindias no implica un juicio de valor negativo, ni sugiere su inferioridad cultural. Simplemente, implica reconocer que “literatura” es un

⁶ Explica Leonardo Funes que, a fines del siglo XV, el término “literatura” era un culto, traducción de la “forma griega *grammatica*; *littera* y *gramma* en su sentido literal están presentes” (2009, p. 20). Aclara Mignolo: “En su sentido primigenio designa la escritura alfabética y la distingue tanto de la voz (*phoné*, *vox*, sonido, grito, llamado) como de las formas de escritura no alfabética” (1986, p. 140).

concepto regional y cultural específico, que remite a cierto tipo de prácticas discursivas, no a una cultura universal. (1986, p. 334)

En este sentido, las preguntas acerca del discurso en su inflexión colonial intersectan las preocupaciones de la crítica colonial latinoamericana contemporánea con las inflexiones propuestas por el abordaje de la horizontalidad. Así, la heterogeneidad y variabilidad del archivo colonial exige, para su análisis, desnaturalizar categorías a las que estamos demasiado acostumbrados –la idea de una literatura nacional es una de ellas–, y que, en este punto, los nuevos estudios coloniales pueden establecer un diálogo fructífero con otras disciplinas y perspectivas, que cuestionan sus límites, las definiciones de sus objetos y la autoridad de quien los define.

Así, se perciben las restricciones de una concepción de lo literario en términos de lo nacional (una literatura nacional y sus fundadores), en especial al referirnos a textos producidos en contextos en los cuales las supuestas naciones latinoamericanas a las que pertenecerían no tienen existencia aún en los siglos XVI ni XVII, ni la tendrán, en la mayoría de los casos, hasta mediados del siglo XIX. Agregaría aquí, no obstante, que para entender en especial las crónicas mestizas y de tradición indígena, es preciso enfatizar la contradicción y la colonialidad, entendidos como forma de organizar tanto la conquista y la colonización efectivas como la “colonización del imaginario” (Gruzinski, [1988] 1995).

Aún resta otra objeción más que los nuevos estudios coloniales latinoamericanos no tardaron en hacer: la concepción de lo bello y la pregunta por lo estético que también resultan inadecuados para pensar el archivo colonial. En ese sentido, Adorno, Mignolo y González Echevarría llamaron la atención acerca de la prolongación de cierta subalternización de las textualidades latinoamericanas –en comparación con las literaturas españolas, por ejemplo–, que solo dejan en pie algunos luminosos pasajes de los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega, eximio conocedor de la retórica y la filología humanísticas. Parecería que la crítica ha hecho suya

la afirmación de Bernal Díaz –de indudable *captatio benevolentia*– cuando se llama a sí mismo “idiota y sin letras” (2005, CCXII, 819) y, midiendo estas textualidades con la rígida vara de las Bellas Letras, las ha expulsado del ámbito de la literatura hacia los márgenes de supuestas fuentes históricas de valor puramente documental. Sin embargo, estas salvedades fueron criticadas con inteligencia por Neil Larsen (1993) y Antonio Cornejo Polar (1994). Con similares argumentos, ambos reivindican la estetización del discurso colonial, puesto que leen en esta exclusión, más allá de la necesaria ampliación de la noción de “literatura” y de la atención a diversos soportes y modos del relato, una reproducción de la mirada etnocéntrica.⁷

Ahora bien, si los límites entre literatura e historia no son tajantes; si estos textos no pueden ser analizados o evaluados con anacrónicas perspectivas posrománticas; si es preciso recuperar la ambivalencia entre la letra y la voz (Zumthor, 1989) y entre la voz y el silencio (Frenk, [1997] 2005), ¿cómo denominar estos textos, cómo encuadrarlos? Aquí es donde ingresa la noción de “discurso”, producto, entre otras cosas, de un primer acercamiento a las “pinturas” o códices indígenas, con su entrecruzamiento de imagen, glifo y escritura. El término “discurso” permite reponer la simultaneidad de diversos modos de representación y significación; para decirlo según la clasificación de Charles Sanders Peirce ([1972] 1987): icónicos, indiciales y simbólicos.

Quiero detenerme aquí porque entiendo que este uso de la noción de “discurso” intersecta de manera directa con las preocupaciones del paradigma de la horizontalidad. En principio, se propone un desplazamiento, del modelo de la historia literaria al modelo del discurso en el ambiente colonial en tanto “estudio de prácticas culturales sincrónicas, dialógicas, relacionadas e interactivas” (Adorno, 1988, p. 12). Ya no se trata de pensar los límites excluyentes de

⁷ Como indica Larsen “consideremos si el simple rechazo de lo estético cuando se trata de los textos de la colonia no ratifica al mismo tiempo, de manera muy sutil, la vieja perspectiva colonizadora, concediéndole al ‘eurocentrismo’, en efecto, el derecho exclusivo de invocar criterios estéticos” (1993, p. 337).

la literatura ni de buscar ensancharlos incorporando más textos al canon (siempre según las estrictas reglas de lo que se entiende por lo literario); se trata, antes bien, de pensar los textos en sus contextos, de recuperar diálogos y polémicas, también de aludir a la porosidad con que la literatura era entendida en los siglos XVI y XVII, por ejemplo. Esta porosidad, como imagen, nos permite volver sobre los postulados de la horizontalidad, que discute genealogías y filiaciones; que polemiza con los modos en que las disciplinas delimitan sus objetos; que propone una escucha atenta del otro (en este caso, de los textos otros) para redefinir límites y crear métodos.

En el archivo colonial, esto resulta crucial: se trata de textos que buscan operar en las grietas, en las fisuras del poder colonial, jugando, por medio de una serie de “tácticas”, en los espacios que las “estrategias” presuponen (De Certeau, [1990] 2000), en busca de un *plus*, algo más, no necesariamente inscripto en el mapa de la ciudad y del poder colonial. Ocurre que en la definición misma de “lo colonial” acuden tanto las nociones de imposición, dominación y subalternidad, como las ideas de negociación, reapropiación y resistencia –entendida en un sentido amplio. En ese cruce, en los delgados hilos de la trama que constituye simbólicamente el poder colonial, estos discursos consolidan una estructura al tiempo que la retan. A posteriori, expandiendo los límites de los géneros y de las formaciones discursivas, configuran un *locus* de enunciación distinto, aún desde la subalternidad, como en el caso de las crónicas de tradición indígena, por ejemplo (Añón, 2019).

Hasta aquí, es posible ver cómo los estudios literarios coloniales funcionaron retando la jerarquización que la noción de literatura produce a partir de la conformación de otros objetos y de otro aparato conceptual. No obstante, caminan por un borde sinuoso, porque el abandono de toda pregunta estética o interrogación por la forma podría producir el reingreso de la jerarquización eurocéntrica que el mismo gesto polémico de la crítica busca eludir. Este camino encrespado condujo también a cuestionar y buscar reemplazar la noción de “autoría”, problemática a la hora de dar

cuenta del archivo colonial y, no obstante, fundante en los estudios literarios.

¿De qué hablamos cuando hablamos de “autoría”?

*Yo, Bernal Díaz del Castillo, regidor desta ciudad de Guatemala,
autor desta muy verdadera y clara Historia [...].*

(Bernal Díaz del Castillo)

Más allá de los bordes disciplinares y los debates en que estos se inscriben, quizá sea la noción de “autoría” (y su permanente socavamiento en los estudios literarios) la que presente mayor afinidad y cuestionamientos a la propuesta de la horizontalidad, entendida epistemológicamente. En efecto, la noción de “autor” y su percepción como problema teórico y crítico ha sido central en los estudios literarios, al menos, desde la década del sesenta. A la sentencia de Roland Barthes acerca de la muerte del autor, entendido este como “prestigio del individuo, o dicho de manera más noble, de la ‘persona humana’” ([1968] 2003, p. 339) y en sus vínculos con la idea moderna de sujeto y de la autoridad de la autoría,⁸ le siguió el debate suscitado por Michel Foucault en su conferencia “*¿Qu’est-ce qu’un auteur?*” ([1969] 2010), donde interviene despojando la categoría de autor de su sentido de “creador” o “artífice” para redirigir la mirada hacia el contexto y las formaciones discursivas en el marco de las cuales es posible la autoría. De hecho, concibe la noción de autor vinculada al nombre propio, caso en el cual la autoría también se relaciona con el discurso legal y con los mecanismos de control y

⁸ A esto opone Barthes la materialidad de la escritura como espacio de “la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, opuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco y negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe” ([1968] 2003, p. 339).

censura.⁹ A este debate se suma, décadas después, Roger Chartier, quien formula una noción de autor como sujeto “a la vez dependiente y [...] forzado” (2001, p. 44); dependiente en cuanto a la producción de sentido, forzado “porque padece las determinaciones múltiples que organizan el espacio social de la producción literaria o que, más generalmente, delimitan las categorías y las experiencias que son las matrices mismas de la escritura” (p. 44).¹⁰

Despojándose del prestigio de la autoría vinculada a un individuo dueño del sentido, adquiere centralidad la noción de “texto” entendida como red de citas, voces múltiples, significados socialmente inscriptos. Antes que libre, en verdad, el autor está sujeto a reglas, códigos, retóricas específicas y voces que reverberan en géneros y temas. El lector cobra entonces nueva estatura, responsable de rearmar las redes –o de organizar otras nuevas– y de inscribir un sentido posible del texto, fluctuante y contextualmente anclado. Así, el autor deja de ser el dueño del texto y se le confiere al lector la múltiple actualización de su significación.

En el archivo colonial, pasado y presente se entrecruzan, memoria y experiencia se auxilian mutuamente. La construcción de un discurso vinculado con el narrador-personaje (que encuentra en él su legitimidad) convive con la conformación de una autoría: singular o plural, distinta, ligada a la *episteme* medieval en las crónicas de tradición occidental, pero también con una fuerte impronta de la compleja noción de “autoría” que las formaciones discursivas indígenas plantean y frente a las cuales las crónicas mestizas se colocan en conflictiva ambivalencia (Añón, 2017). Esto es así en la

⁹ Afirma Foucault: “el nombre de autor [...] corre, en cierto modo, al límite de los textos, los recorta, sigue sus aristas, manifiesta su modo de ser o al menos lo caracteriza. Manifiesta el acontecimiento de un cierto conjunto del discurso, y se refiere al estatuto de este discurso al interior [sic] de una sociedad y en el interior de una cultura” ([1969] 2003, p. 372).

¹⁰ Marcelo Topuzian (2014) propone un recorrido pormenorizado por estas nociones de autoría y sus transformaciones en la literatura contemporánea, que excede los objetos de este trabajo pero que resulta central para discutir el problema de la autoría en términos de autoridad, en un sentido más amplio que el que ofrezco aquí.

medida en que cada texto configura una incipiente imagen de autor que desplaza, recorta, focaliza o tergiversa la imagen del *yo* ante la escritura. Si la función autor, característica del modo de existencia, circulación y funcionamiento de ciertos discursos en una sociedad –a partir de la modernidad– y variable de acuerdo con los contextos, es una de las especificaciones o formas de la función-sujeto, la autoría será zona privilegiada de análisis en términos de conformación textual de la figura del cronista.

En ese marco, es preciso retomar la perspectiva de Roger Chartier porque entiendo que, en el archivo colonial, es fundamental tener en cuenta el papel que juegan los roles sociales, los controles institucionales y la censura a la que la escritura se veía sometida, las relaciones de poder que toda publicación o circulación de textos implicaba.¹¹ Esta concepción permite desplazar el acento hacia lo cultural y social. La mirada se detiene en la constitución de la autoría vinculada a un *yo* cambiante, en desplazamiento de acuerdo con el texto o con el fragmento que se analice, y también con la historia de las lecturas sobre dicho texto. Muy especialmente en las crónicas mestizas: copiadas, extraviadas, reencontradas, reimpresas, prohibidas y redescubiertas a lo largo de los siglos. Estas operaciones de exclusión o de inclusión exhiben distintas colocaciones de la figura de autor, vinculadas a un nombre propio sujeto a dispositivos de control y censura, ligado a linajes y funciones sociales minuciosamente pautadas. En su textualidad, en las ediciones de las que han sido objeto, en las variables hipótesis de la crítica, las crónicas coloniales muestran el complejo universo de los horizontes de recepción.

Ahora bien, desprenderse por completo de las nociones de autoría y de obra tiene sus problemas en términos de la producción horizontal de conocimiento, que en los estudios literarios se traduce en la relación que el crítico-lector tiene con el texto y en el tipo

¹¹ Para muestra basta recordar la prohibición de circulación de las cartas de Hernán Cortés y de todos los escritos de Francisco López de Gómara.

de verdad que su lectura produce sobre este. Veamos un ejemplo potente en este sentido: el caso del Inca Garcilaso de la Vega (Cuzco, 1539-Córdoba, 1616) y sus *Comentarios Reales* (1609-1617). Los textos e incluso el nombre propio del Inca han sido objeto de numerosas lecturas y análisis, tanto por su singularidad como por su ejemplaridad.¹² En primer término, por la invención de un nombre propio que inscribe allí una tradición y una apuesta utópica. Bautizado como Gómez Suárez de Figueroa, este mestizo cuzqueño, hijo de la noble inca Isabel Chimu Ocllo y del capitán Español Sebastián Garcilaso de la Vega y Vargas, elige para sí un nombre propio que le permite reunir la tradición materna y la más prestigiosa tradición paterna (en el vínculo que traza con el ya por entonces afa- mado poeta español Garcilaso de la Vega, del que era pariente). En ese nombre se cifra, metonímicamente, un proyecto utópico de comunicación de mundos del cual su obra será realización. En tanto escritor e intérprete, ya desde su primer texto –que es, sintomáticamente, una traducción– el Inca Garcilaso inscribe un proyecto de obra, que va de la traducción de los *Diálogos de Amor* de León Hebreo (del italiano al castellano), pasando por el relato cronístico de una fracasada expedición a la Florida, hasta su proyecto final, la primera y segunda parte de sus *Comentarios Reales*, en los que narra el pasado incaico y la experiencia de la conquista de esa zona del Perú.

Tanto la primera parte de los *Comentarios Reales* como la segunda fueron publicados; la primera, en vida del autor (evento único en las crónicas mestizas). Tuvieron una amplia circulación en el momento y trascendieron su época, en dos sentidos: formularon una suerte de saber hegemónico sobre el pasado incaico (que, aunque revisado e incluso denostado por la Historia y la Arqueología, aún persiste en el presente), y fueron insumos de rebeliones como la de

¹² La bibliografía crítica sobre el Inca Garcilaso y su obra es enormemente profusa. Destaco aquí en especial los trabajos de Antonio Cornejo Polar (1994), José Antonio Mazzotti (1995), Christian Fernández (2004).

Tupac Amaru II en el siglo XVIII, además de haber sido prohibidos y/o reimpresos en numerosas ocasiones. En el siglo XX fueron recuperados por los estudios literarios por su adecuación a ciertas normas de la Literatura como institución y, más tarde, releídos a partir de una concepción más compleja de la tradición y de la traducción que los constituyen.

¿Qué es lo que anida en estos textos que produce esa pregnancia? Hipotetizo que se trata de un deseo de autoría y un deseo de obra que se realiza en la construcción minuciosa y sedimentada de varias capas posibles de lectores: aquellos que eran contemporáneos, pero también los lectores futuros que nos vemos hoy ante sus páginas. Deseo de autoría y deseo de obra que se evidencian en los paratextos de cada uno de sus trabajos (prólogos, dedicatorias, autorizaciones de publicación) y en la minuciosa configuración de un narrador que controla, administra y trabaja su escritura, no solo en cuanto a lo que dice sino, en especial, con respecto a lo que calla. Deseo de obra que se evidencia en el cuidado con que el sujeto Inca Garcilaso administra los medios para la publicación, circulación y lectura de sus textos, obteniendo las anuencias pertinentes, involucrándose en debates acerca del espacio americano, su conquista y su experiencia colonial, asegurando la circulación de sus obras (en especial, de sus *Comentarios*) más allá de las restringidas fronteras de la metrópolis. Este deseo de autoría y este deseo de obra no se limitan al trabajo del Inca Garcilaso, sino que se extienden a lo largo de todo el archivo americano, y adquieren en otra figura señera de este, Sor Juana Inés de la Cruz, una de sus manifestaciones más potentes.

Esa construcción puede interrogarse literariamente en términos de forma, porque no es su verdad ni su significado lo que persiste, sino su funcionamiento persuasivo y polémico. En este sentido, es solo a partir de la pregunta que funda los estudios literarios tal como la entiendo, que es la pregunta por la forma, que es posible comenzar a develar su dinámica, sabiendo siempre que en todo texto –y en este en especial– anida un resto que no puede ser interpretado ni

develado. Ese resto es la literatura. Por otro lado, y para darle una vuelta de tuerca a la horizontalidad entre crítico-lector y texto, en este caso solo hay escucha posible de esa voz que nos llega del pasado y que es nuestra contemporánea si atendemos a los vilipendiados conceptos de autoría y obra que el texto mismo propone. Deseo de autor y deseo de obra, que estos sujetos subalternos en el contexto colonial exhiben en sus textos, disputan la noción de “autoridad” no para eliminarla, sino para conformar una autoridad (y una autoría) nuevas, disímiles, extrañas quizá. De allí que, en los estudios literarios, no sea posible ni adecuado concebir la horizontalidad como la búsqueda de nuevos conceptos para el análisis, sino más bien como una posición de lectura y escucha, que reconozca el deseo de autoría, por ejemplo, y opere a partir de él, sin elidir la posibilidad de atender a las voces que amplían lo que entendemos por “literatura” y que nos esperan en el archivo legal, por ejemplo.

Coda: ¿contra la autoridad?

Esta deriva por el concepto de autoría vinculado con la noción de autoridad y con su inflexión legal y punitiva me conduce a una reflexión final anclada en los problemas del presente. La cuestión es el tipo de saber que los estudios literarios producen y su utilidad o, para decirlo en palabras de Nuccio Odine, “la utilidad de lo inútil” (2014).

En la actualidad, en la Argentina, asistimos a un persistente socavamiento del tipo de saber que las Humanidades producen (entre otros cuestionamientos a la ciencia en general). Este cuestionamiento se basa en una noción utilitaria del saber, central en los proyectos de las derechas globales y excede ampliamente el presente nacional, aunque allí adquiere una violencia sintomática de otras violencias soterradas. Ese socavamiento se produce, también, a partir del cuestionamiento de la autoridad en torno al saber y en numerosas ocasiones se basa en la lectura simplona y malintencionada de títulos de ponencias que están disponibles en acceso

abierto en la web del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina [CONICET], por ejemplo.

Sin esa mala intención, pero sí volviendo sobre esa conciencia exasperada acerca de la propia tarea, se verifica en numerosos títulos de artículos y ponencias en el campo de los estudios literarios formulaciones que abundan en conceptos como “notas”, “apuntes”, “lecturas”, “aproximaciones”, etcétera. No se trata (al menos, no solamente) de un uso estilístico o de una moda; creo percibir en esta persistencia una posición de enunciación heredera del profundo cuestionamiento que, con las mejores intenciones, se ha hecho del saber posible de las Humanidades (siempre perfectible, incompleto, sujeto a revisión, por supuesto). Ahora bien, en el contexto que habitamos, me pregunto: ¿a qué estamos contribuyendo con este desplazamiento del modo indicativo al modo condicional; de la interpretación a la nota? ¿En qué medida somos funcionales al tipo de discurso que busca destruir el escaso saber que podemos construir sobre la literatura, también en la picota? ¿Qué “uso desviado” (De Certeau, 1988) de nuestros interrogantes es funcional a los discursos destructores y desubjetivantes, y qué responsabilidad nos cabe en ello?

Bibliografía

Adorno, Rolena (1988). Nuevas perspectivas en los estudios literarios latinoamericanos. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 14(28), 11-28.

Altuna, Elena (2002). *El discurso colonialista de los caminantes*. Ann Harbor: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar/Latinoamericana editores.

Añón, Valeria (2012). *La palabra despierta. Tramas de la identidad y usos del pasado en crónicas de la conquista de México*. Buenos Aires: Corregidor.

Añón, Valeria (2017). Hacia una definición de la crónica mestiza. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 43(86), 41-66.

Añón, Valeria (2019). Inflexiones de una retórica mestiza. Sujeto enunciador, trama y *ethos* polémico en crónicas de Alvarado Tezozómoc, Alva Ixtlilxóchitl y Muñoz Camargo. *Bibliográfica Americana*, (15), 45-59.

Añón, Valeria (2022). Epílogo: Malintzin o los silencios del archivo. En Valeria Añón (coord.), *500 años de la conquista de México. Resistencias y apropiaciones* (pp. 343-370). Buenos Aires: CLACSO.

Barthes, Roland (2003 [1968]) La muerte del autor. En Nara Araújo y Teresa Delgado (eds.), *Textos de teorías y crítica literarias. Del formalismo a los estudios poscoloniales*. Ciudad de México: UAM-Iztapalapa / Universidad de La Habana.

Benites, María Jesús (2005). *Con la lanza y con la pluma: la escritura de Pedro Sarmiento de Gamboa*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.

Cabezón Cámara, Gabriela (2023). *Las niñas del naranjel*. Buenos Aires: Random House.

Chartier, Roger (2001). El poder, el sujeto, la verdad. Foucault lector de Foucault. En Roger Chartier, *Escribir las prácticas*. Buenos Aires: Manantial. [Trad. Horacio Pons].

Colombi, Beatriz (2016). Del reinar en vasallaje. Armonía y despojos en los Comentarios Reales. *Cuadernos Americanos*, (157), 51-62.

Cornejo, Inés y Rufer, Mario (eds.) (2021). *Horizontalidad: hacia una crítica de la metodología*. Buenos Aires: CLACSO/CALAS.

- Cornejo Polar, Antonio (1994) *Escribir en el aire*. Lima: Horizonte.
- Corona Berkin, Sarah (2019). *Producción horizontal del conocimiento*. Bielefeld: CALAS.
- Culler, Jonathan (1989). La literaturidad. En Marc Angenot et al., *Teoría literaria*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Dalmaroni, Miguel (ed.) (2009). *La investigación literaria*. Santa Fe: Universidad del Litoral.
- Dalmaroni, Miguel (ed.) (2025). *Investigación y literatura. Proyectos, tradiciones y problemas de método*. Santa Fe/La Plata: Universidad del Litoral/UNLP.
- De Certeau, Michel (1988). *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- De Certeau, Michel ([1990] 2000). *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana. [Trad. Alejandro Pescador].
- De Diego, José Luis (2024). *¿A qué llamamos literatura? Todas las preguntas y algunas respuestas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- El Jaber, Loreley (2010). *Un país malsano. La conquista del espacio en las crónicas del Río de la Plata*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Fernández, Christian (2004). *Inca Garcilaso: imaginación, memoria e identidad*. Lima: Fondo de la UNSM.
- Foucault, Michel (2010 [1969]). *¿Qué es un autor?*. Buenos Aires: El cuenco de plata. [Trad. Silvio Mattoni; apostilla Daniel Link].
- Frenk, Margit (2005 [1997]). *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Funes, Leonardo (2009). *Investigación literaria de textos medievales: objeto y práctica*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

González Echevarría, Roberto (2000). *Mito y archivo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. [Trad. Virginia Aguirre Muñoz].

Gruzinski, Serge (1995 [1988]). *La colonización de lo imaginario*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. [Trad. Jorge Ferreiro].

Johansson, Patrick (1993). *La palabra de los aztecas*. Ciudad de México: Trillas.

Larsen, Neil (1993). En contra de la des-estetización del 'discurso' colonial. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 19(37), 335-342.

Mazzotti, José Antonio (1995). *Coros mestizos del Inca Garcilaso*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Mignolo, Walter D. (1986). La historia de la escritura y la escritura de la historia. En Merlin Foster y Julio Ortega (eds.), *De la crónica a la nueva narrativa mexicana*. Ciudad de México: Oasis.

Peirce, Charles S. (1987 [1972]) *Obra lógico-semiótica*. Madrid: Taurus. [Trad. Ramón Alcalde / Mauricio Prelooker].

Piñeiro, Claudia (21 de noviembre de 2024). Debate por *Cometier*: Intensamente, made in Argentina. *Cenital*. <https://cenital.com/intensamente-made-in-argentina/>

Romero Galván, José Rubén (ed.) (2000). *Historiografía novohispana de tradición indígena, volumen I*. En Rosa Camelo y José Rubén Romero Galván (coords.), *Historiografía mexicana*. Ciudad de México: IIH-UNAM.

Topuzian, Marcelo (2014). *Muerte y resurrección del autor (1963-2005)*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

Udine, Nuccio (2014). *La utilidad de lo inútil*. Barcelona: Acantilado.

Zanetti, Susana (2002). *La dorada garra de la lectura*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Zumthor, Paul (1989). *La letra y la voz de la "literatura" medieval*. Madrid: Cátedra. [Trad. Julián Presa].