

Reseña

Luz Rodríguez Carranza. *Interpelaciones: indicios y fracturas en textos latinoamericanos*. Villa María: Eduvim (Zona de Crítica), 2019, 396 pp.

Regina Cellino¹

Interpelaciones: indicios y fracturas en textos latinoamericanos es, como sugiere Luz Rodríguez Carranza, su autora, un libro hecho de retazos, de partes que fueron re-organizadas y reunidas a partir de una voluntad, podríamos decir, semiótica. ¿En qué sentido? Si la semiótica, en su significado general, se encarga de estudiar con rigurosidad la creación de los signos y las leyes que gobiernan su uso en la vida cotidiana, Rodríguez Carranza toma un conjunto de objetos-huellas latinoamericanos (que se asemejan a los signos, pero no lo son) para investigarlos, para leer en sus recovecos. Simultáneamente, sigue las marcas que fueron dejando en sus pliegues y en diversas lecturas para construir otras (y no nuevas) genealogías y re-escrituras, para cartografiar sistemas e interpretar su funcionamiento.

Rodríguez Carranza nos habla de fracturas, de indicios, que surgen de las interpelaciones que le provocan los objetos o las prácticas. Pero de allí se desprende un gesto mayor: su propuesta profundiza en las singularidades de esos objetos que se fracturan en repeticiones como caleidoscopios que se abren al infinito y que admiten cientos de interpretaciones. La precisión de

¹ **Regina Cellino** es Magister en Literatura Argentina y Profesora en Letras, ambos títulos otorgados por la Universidad Nacional de Rosario. Actualmente realiza su tesis en el Doctorado en Literatura y Estudios Críticos (IECH, UNR-CONICET). Se desempeña como docente en la cátedra de Literatura Europea II (Parte de Literatura Italiana) en la Facultad de Humanidades y Artes (UNR).

su escritura y el desarrollo argumentativo nos sacuden y seducen en la medida en que se revelan las huellas que la autora fue tomando de la superficie y, al mismo tiempo, nos encontramos con la certeza de que se puede seguir otros trayectos críticos que nos invitan a pensar por fuera de las viejas categorías de los estudios literarios.

La serie de ensayos que conforman *Interpelaciones* (algunos ya publicados anteriormente) comparte dos rasgos, nos advierte en el prólogo:

... por un lado, hay en ellos prácticas que no parecen responder a ninguna de las exigencias manifiestas que las preceden. Por otra parte, esas acciones van acompañadas siempre por imágenes que impiden toda explicación causal, todo relato. Las imágenes son indicios –en el doble sentido de la palabra, huella y señalización– de situaciones y emociones que no están a la vista ni son expresadas, pero que interpelan a los sujetos de manera extraña, desencadenando decisiones definitivas (9).

Me interesa detenerme en esos dos rasgos (las prácticas que no responden a exigencias anteriores y la imagen como indicio e interpelación) porque develan, asimismo, una operación crítica particular: en cada capítulo se entrelaza una poética del tiempo con una teoría de la imagen y una teoría del sujeto que solo podemos completar una vez leído el capítulo completo, es decir, una vez que tenemos todas las pistas sobre la mesa.

Por ejemplo, en el segundo capítulo, “Imagen”, la autora va deslizándose, a lo largo de los tres ensayos que lo componen, una teoría de la imagen borgeana construida a partir de una lectura a contrapelo de la crítica, o mejor dicho, lee los rastros que el propio escritor va esparciendo en sus escritos –publicados en la década del treinta en la *Revista multicolor de los sábados* o en revistas dedicadas a la familia como *El hogar*– y con ellos reconstruye su teoría de la imagen hecha con retazos, fragmentos, géneros, estereotipos de la cultura popular contemporáneos al escritor.

Las “capas multicolores” borgeanas son, dice Rodríguez Carranza, “una ejercitación sobre el papel de las formas en la comunicación y la memoria, y es interesante relacionarlas con las reflexiones de Henri Bergson” (130) que Borges retoma en *El idioma de los argentinos*, en cuyas páginas compara las imágenes con la intuición y la verdad. Las imágenes, para el escritor

argentino, son intuiciones, no como un hecho azaroso, sino como “traiciones que cuentan y que la historia de la literatura (mejor: la sedicente historia de la sedicente literatura) no debe preterir, ya que la casi totalidad de su material se origina de ellas” (131-32).

Ahora bien, esta teoría de la imagen borgeana debemos leerla junto con una teoría del tiempo y del sujeto. En el ensayo “Disiento suavemente”, la autora señala, citando a Foucault, que la práctica borgeana de la imagen no debemos buscarla en *Sur*, sino en las publicaciones que hizo en *Revista multicolor de los sábados* que dirigió junto con Ulyses Petit de Murat, y las de la columna “Libros y autores extranjeros” de la revista *El hogar*, durante la época del fascismo. Durante ese período, no solo escribe sobre los temas que lo convocan, sino que exhibe de soslayo, disimuladamente, su postura política: “comenta abundantemente las publicaciones de los pensadores pacifistas y antifascistas de la época, Huxley, Barbuse, Benda y Rolland” (153).

Entonces, la pregunta que se hace Rodríguez Carranza es muy interesante porque pone en escena la operación literaria y política que lleva a cabo Borges. Si el público de esas revistas estaba acostumbrado a los folletines radiofónicos y a los géneros populares cuyas normas son fijas y cuyos lectores no admiten modificaciones, Borges los usó para atacar los valores hegemónicos de una época –el fascismo, por ejemplo– desde adentro del propio género, como el de la biografía en la que se reduce y simplifica una vida, mecanismo privilegiado del discurso fascista. Por el contrario, Borges construye biografías en las que abundan las enumeraciones amplificadoras o en las que despoja el aura del imaginario popular como en *Historia universal de la infamia*, el libro más comprometido con su época, según la autora. Porque a través de la destrucción del aura de las máscaras, y la denuncia de la creencia en los relatos que les dan vida, Borges postula “su propia concepción de la eternidad, la de la intensidad inolvidable” (196).

Pero la repetición, el mecanismo que adelgaza los significados hegemónicos hasta la transparencia, también parece re-crearse a través del uso de los *clichés* y estereotipos en la literatura argentina del presente, como en las obras de Aira que analiza Rodríguez Carranza en el tercer capítulo,

“Índice”. Su uso, casi paradójicamente, permite a las narraciones “designar aquí y ahora lo que está pasando. Nombran, así, la verdad” (226). ¿Qué verdad? La del deseo de lograr el efecto de lo real aún si –justamente– la historia no logra ser real. Aira, Bizzio o Toscana utilizan el lenguaje, “los estereotipos que han perdido legitimidad pero que siguen seduciendo” (225) y de ese modo indican (señalan) el fracaso de la comprensión. Porque en el presente, en el que conviven el pasado, diversos relatos y memorias (las imágenes cristal, de Bergson o las imágenes dialécticas benjaminianas) a la literatura le interesan aquellos que no son historia o incluso no admiten interpretación ni clausura. En este sentido, Rodríguez Carranza señala que la propuesta estética de Aira se acerca a los postulados filosóficos de Agamben en la constatación de que en la vida cotidiana todavía es posible la experiencia (aún en tensión con el lenguaje) porque ella “vive en las palabras-indicios, en los nombres que son su huella, su nostalgia y su potencialidad” (247).

En cuanto al segundo rasgo que caracteriza la serie de ensayos que compone el libro de Carranza –las prácticas que no responden a exigencias anteriores– en el primer capítulo, “Archivo”, la autora lleva a cabo un trabajo historiográfico detallista de recuperación y de re-lectura de revistas literarias latinoamericanas que, gracias a la reciente digitalización y trabajo colectivo, se abren como “monumentos”, “como construcciones de retóricas de interpretaciones de la realidad” (59). “Nuestra tarea historiográfica”, dice la autora,

es precisamente la de detectar las reescrituras. El material leído nos remite a otros textos que a su vez deconstruyen las primeras lecturas. El comparatismo así entendido es una tarea de Sísifo, que nos obliga a renunciar a los sueños cartográficos, a interpretar por analogía –y no por equivalencia– casos particulares, y a afrontar el elemento inclasificable que cuestiona nuestras hipótesis anteriores (59).

Lo colectivo nos interpela y es, tal vez, una especie de llamado de atención a fracturar las jerarquías anquilosadas y únicas. El trabajo de archivo refiere a un trabajo colectivo en tanto es con otros, “es una investigación plural”, el historiador de revistas, sobre todo, está imposibilitado de investigar solo. Hay una necesidad, casi de primera línea, de conformar una

comunidad detectivesca cuya tarea sea la de buscar indicios –seña y señuelos–, como nos advierte la autora en el prólogo, que pongan en escena su duplicidad: están allí pero, al mismo tiempo, son la huella de algo que no está. Y a partir de ese resto, de ese hiato, construir hipótesis para reflexionar sobre el presente latinoamericano en su heterogeneidad, tal como lo hace Rodríguez Carranza en este libro.

En ese sentido, *Interpelaciones* es una invitación al quehacer archivístico (o contraarchivístico) con otros y a partir de otros, “los apasionados de las búsquedas sin prejuicios ni brújula, porque cosas verán en las revistas, colegas, que escapan a nuestro pobre entendimiento” (60). ¿Podemos leer allí, en la propuesta por una investigación sin prejuicio, una interpelación a los futuros investigadores o críticos? Si hay algo que pone en evidencia este libro afortunadamente es que aún es posible jugarse “el todo por el todo” porque allí se presentan “deseos y emociones auténticos” (25).