

BEATRIZ GONZÁLEZ-STEPHAN. *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid: Iberoamericana, 2002.

*Fundaciones...* es una reescritura de un manual señero en el área, *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*, premio Casa de las Américas de ensayo en 1987. Aunque haya encadenamientos sutiles, de diferencias infraléves, entre una y otra versión, *Fundaciones...* es, como toda reescritura, un vaciamiento.

Cuando la vanguardia artística se dio cuenta de que la alegoría nacional era sospechosa; cuando el significante se disoció completamente de un vínculo natural o expresivo con relación al significado; cuando los sentidos pudieron derivar metonímicamente, desbordando así la contención y contigüidad entre materiales; en ese momento, precisamente, los artistas más experimentales se volvieron conscientes de que su práctica era puro semblante. El arte ya no cuenta nada, se dijeron, no remite ni significa nada. Encadena simplemente el vacío y la plenitud, ya sea para criticar el orden del discurso, la esfera simbólica que no se conecta más por un arbitrio institucionalizado, ya sea, en cambio, para denostar la representación, la esfera icónica, donde tampoco hay referencia absoluta que imponga una mimesis incontestable. No hay pues nada de propio, ni de puro, en la medida en que lo específico de esa práctica es una apropiación indiferente y apática, meramente indicial (*aquí estoy*), de allí que la relación entre el arte y la vida, el gran tema del siglo XIX, se haya ido transformando, desde el 68, tan sólo en una impresión, un moldaje, una traza.

Duchamp, pionero en esta comprensión del arte, lo deja claro con su *Alegoría de género*, un ensamblaje en forma de almohadilla hecho de gasa (pero también *gaze*, mirada), cartón, clavos, yodo y estrellas doradas, algo que el artista realiza por encargo como tapa de la revista *Vogue*. En esa prótesis, si miramos a la izquierda, vemos a Lincoln y si miramos a la derecha, a Washington, lo cual se traduce como una ilustración pedagógica y cívica (pero en realidad, irónica: la revista circula, en plena guerra, el Día de la Independencia de 1943) del efecto estereoscópico de Wilson-Lincoln. El recurso vuelve a verse en su máscara mortuoria *With my tongue in my knees*: un moldaje del rostro ya adulto del artista, con su lengua haciendo bulto. La figura atrae como el bulto de entrepiernas pero es sólo eso: un molde vacío, un puro semblante. De ese punto partiría más tarde Syberberg para narrar la historia de la Alemania post-hitleriana: una macro-máscara descuartizada de Wagner es el único decorado por donde deambulan los personajes de *Parsifal*.

A ese mismo linaje pertenece una obra de la colombiana Beatriz Gonzáles, casi homónima de nuestra crítica. Se trata de una instalación que también se ocupa de las relaciones entre arte y vida, encuadrándolas como una mera impresión de vaciamiento. *Mutis por el foro* (1973) es, en efecto, una placa esmaltada instalada sobre una cama de metal. La obra es un objeto *ready-made* rectificado; en ella y con lenguaje de *comic*, vemos a un Bolívar uniformado y yacente, velado por burgueses compungidos, todo en la chatura sin relieve de una simple placa de cartelón publicitario. Gonzáles (la artista) acata así la lección de Duchamp, quien había planteado, pioneramente, los parámetros para esa redefinición nominalista de las prácticas: la apropiación, el corte, la prótesis.

Pues bien, Beatriz González (la crítica), al transformar *Fundaciones...* en prótesis del manual de 1987, ejecuta asimismo una obra que lee algo más que el pasado, su graffía, la bio-graffía de sí misma (Beatriz en 1987, Beatriz en 2002; Beatriz en Caracas, con aprobación de La Habana, Beatriz en Texas, con aprobación de la academia norteamericana); *Fundaciones...* va más allá y lee el presente de la crítica, tal como argumenta, en el prefacio de la obra, John Beverley. Lee una insoportable presencia que se resumiría en el *impasse* de los estudios culturales latinoamericanos:

El prestigio de la “teoría” (y “estudios”), emanado sobre todo desde la academia norteamericana, contribuye a descentrar la autoridad de una tradición literaria y ensayista progresista latinoamericana previa ligada a la defensa de lo nacional y de “nuestra” América. Esto hace de la “teoría” objetivamente cómplice de la hegemonía neoliberal y de la reestructuración de la universidad latinoamericana. Pero la “teoría” nace de la militancia política (en su margen o límite epistemológico), y su intención es precisamente hacer una reflexión crítica sobre el proyecto de la izquierda, no para cancelarlo sino para dar paso hacia nuevas formas de poder de gestión, resistencia, y (quizás) de nuevas hegemonías.

La reescritura de *Fundaciones...* tiene antecedentes. Se transforma ya en una cuestión *per se*. Algo de esa vibración infraleve se agita en el pasaje de *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (1988) hacia *The Gaucho Genre: A Treatise on the Motherland*, el libro de Josefina Ludmer, en traducción de Molly Weigel, editado por Duke en 2002. Si la edición de Sudamericana descansaba aún en la autonomía nacional, la traducción ofrece un prefacio que es una suerte de plataforma de estudios culturales pos-nacionales. Pero, sin alejarnos del tópico, digamos que lo que cuenta aquí es que la duplicidad estereoscópica de *Fundaciones...* deriva no tanto de lo que Beatriz González escribe (muestra), sino de cómo nosotros mismos leemos (vemos) su previa escritura.

Su esfuerzo más cabal y pleno, a mi juicio, reside en tomar distancia con relación a dos posiciones antagónicas en el campo historiográfico, tanto la de las historias continuistas y evolutivas, como la de las lecturas rupturistas. Ante ellas Beatriz planta un *aquí estoy*.

En efecto, las posiciones continuistas presentan un obstáculo serio que reside en su falta absoluta de criterios para definir el carácter histórico del objeto estudiado. Como no están apoyadas en ningún tipo de lectura estructural de lo social, el cambio, para estos historiadores, es pura deriva individual, un simple efecto de biografías, y su espesor temporal no pasa de ser algo meramente anecdótico. Por otra parte, los historiadores rupturistas de la cultura siempre tienden a pensar el cambio a partir de un después que no sólo es radicalmente distinto del precedente sino, fundamentalmente, superior. Ambas posiciones padecen, sin embargo, de idénticas limitaciones. Los continuistas no pueden esconder que, al trabajar con, al menos, dos biografías comparadas, están adoptando una posición discontinua; los rupturistas, en cambio, aunque describan una historia que avanza de a saltos, no están exentos de moverse en un espacio unidimensional.

¿Cómo zafarse de ese *impasse*? A partir del concepto de fundación, Beatriz González parece inclinarse por una concepción que no confunda la ruptura ni con un acontecimiento singular (es un proceso), ni con la singularidad de un acto individual (no hay sujeto), ni la sitúe tampoco en un marco espacial o temporal privilegiado. Nietzsche hablaba a ese

respecto de una intervención que apareciera como cuerpo, como organización, *sin* el recurso del autor, en la medida en que el autor era simplemente una etapa preliminar en su implantación. Eliseo Verón propuso, en esa línea hiperhistoricista, una teoría de las fundaciones como un proceso sin fundador. Sin Complejo de Edipo, sin culpa retrospectiva, la fundación se sostiene así en una ilusión necesaria y se define por tanto como un proceso recursivo de producción del saber. Lo fundamental, entonces, en toda fundación, es su reconocimiento, a través de una red interdiscursiva, como efecto diferido de una retrospección. La fundación no es pues una ruptura trascendente de los ideales sino una ruptura inmanente a su lectura.

Una fundación no es nada más ni nada menos que un proceso específico de circulación por los textos. He allí una diferencia sensible en nuestra lectura actual. Los quince años que separan *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX* de *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional* corresponden a una transformación en nuestras propias teorías acerca de modernidad, tradición y ruptura. El modelo que Beatriz González nos proponía en 1987 podía parecer mecánico (modelo conservador versus modelo liberal. El tradicional triunfa en áreas de esplendor colonial, aprecia lo barroco y desestima la experimentación. El progresista, que se expande en áreas de transculturación reciente, es básicamente urbano y letrado). Todo nos podía hacer pensar en una dicotomía estructural del tipo marcado / no marcado. Al leer, en cambio *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional* y, sobre todo, al leerlo desde esas premisas de que la fundación es un proceso en que no hay sujeto ni marcos espaciales o temporales previos, lo que se destaca es la ambivalencia inherente a toda evaluación, una ambivalencia altamente proliferante, que bien puede ser interpretada como debilidad, bien como fuerza.

Nietzsche diría que, en cuanto sentimiento de valor, el sentimiento no está nunca a la altura de su tiempo y, en ese sentido, hay siempre una falla, un decalaje, entre el valor y la historia, de tal modo que el valor siempre expresa condiciones de conservación o de creencia en épocas anteriores, al tiempo que lucha contra las nuevas condiciones de producción, de las cuales emerge y que mal interpreta por imposibilidad de distancia y diferimento. Por eso, en esa circularidad impuesta por el derrumbe axiológico del presente, lo que antes era una dicotomía, una obligación a optar –tradición vs. ruptura; conservadores vs. liberales– hoy se vuelve un ciclo que nos implica y envuelve, es decir, una espiral en que la vanguardia funciona como *modernariato* (Virno) y éste es tan sólo un aspecto de la sociedad del espectáculo.

La mejor lección de *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional* es que el progresismo muestra su apego a la preservación de ideales así como la colonia nos abre nuevas perspectivas post-nacionales. Pero tal vez su lección más fecunda sea la de arrancar al propio libro del sitio previamente conquistado. A *Fundaciones...* ya no se lo lee como una investigación meta-epistemológica sobre los modelos de historia literaria latinoamericana. Se ha transformado en un umbral de sentido posible para una crítica cultural latinoamericana. Ese es el sentido más poderoso y violento de su *aquí estoy*.