La parte en vez del todo
Sobre la literatura nacional como estilo

Laura Gentilezza
Doi: 10.54871/mc24es1e

Si un destello de literatura nacional puede brillar
momentáneamente
en las nuevas sociedades americanas [...].

(Sarmiento, 1845, "Originalidad y caracteres argentinos",
Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga)

Las transformaciones que ha atravesado la literatura en América Latina, desde su emergencia en el siglo XIX, renuevan la vigencia de la pregunta sobre su vínculo con las identidades nacionales. Esta reflexión suele suponer la existencia del Estado nacional como eje desde el cual se analiza la pertinencia de ciertos relatos para expresar las naciones. Con el objetivo de desplazar esa mirada, y abrir una nueva reflexión sobre la literatura como expresión de la convivialidad, nos interesa proponer la posibilidad de leer la literatura en América Latina desde otros marcos, capaces de pensarla como expresión de otras colectividades y que permitan ir arriesgando la construcción de sus posibles cartografías, que por supuesto exceden los límites de un artículo. Nos limitaremos, por ello, a plantear ciertos marcos

conceptuales en los que, en diálogo con la crítica literaria latinoamericana, resulta posible comenzar a pensar esas cartografías.

Podemos entonces comenzar recordando la conciencia de finitud con que ya Sarmiento evoca las eventuales literaturas nacionales que podrían resplandecer en el continente americano. El sanjuanino no deja, sin embargo, de señalar más adelante el programa del que sería más tarde el canon decimonónico de su propio país, las obras que permanecerían latentes en las modulaciones literarias posteriores bajo el imperativo de la reescritura.

Pero la sumatoria de obras no es garantía, como lo explica Ángel Rama, de la existencia de una literatura:

> No basta que haya obras literarias, buenas y exitosas, para que exista una literatura. Para alcanzar tal denominación, las distintas obras literarias y los movimientos estéticos deben responder a una estructura interior armónica, con continuidad creadora, con afán de futuro, con vida real que responda a una necesidad de la sociedad en que funcionan. (Rama, 2006, p. 41)

La continuidad creadora a la que alude Rama es la que permitiría establecer los resortes sobre los que se sostienen las obras que dan cuerpo a una literatura y que responden elásticamente a los movimientos de la sociedad en la que esta ocurre.

Así, la previsión de Sarmiento se volvió efectiva en la medida en que las escenas naturales y las convulsiones políticas de las sociedades americanas –tal como él decreta que será la literatura nacional en América– fueron modulando la producción literaria desde el establecimiento de los Estados naciones hacia finales del siglo XIX, y tomando la forma de literaturas nacionales, es decir, de textos que expresan un sustancialismo vinculado con la nación, con la patria y sobre todo con su gesta.

Esa configuración dio lugar al establecimiento por parte de la crítica del siglo XX de textos fundacionales vinculados con la gesta patriótica, asociando así el canon literario no solo a la celebración de la tradición nacional, sino incluso a su elaboración misma.

Desde las últimas décadas del siglo XX, la progresiva informatización y digitalización de las comunicaciones ha ido transformando los soportes, inclusive los de la literatura misma, cuya circulación incluye hace por lo menos dos décadas el espacio virtual en diversas formas (archivos PDF de textos digitalizados, archivos Word, escrituras en plataformas y redes sociales, sitios web dedicados a la literatura, entre otras).

El advenimiento de la trasformación digital plantea entonces cuestionamientos a los pilares sobre los que se han construido las literaturas nacionales en América Latina. Ese proceso que tuvo lugar de manera masiva a lo largo de la segunda mitad del siglo XX –hasta llegar en las primeras décadas del siglo XXI al desarrollo de espacios virtuales de experiencia a partir de la computarización de las comunicaciones– permitió, sobre todo a partir del final de la década del 1990, el establecimiento de comunicaciones virtuales y la constitución de redes que progresivamente fueron sorteando fronteras de todo tipo: género, clase social, lengua, nacionalidad.

Los cuestionamientos que esas redes le han impuesto a las literaturas nacionales quizás hayan confirmado el presagio vaticinado por Sarmiento y reubicado momentáneamente la noción de literatura nacional en América Latina.

Fronteras diluidas

Es ya una práctica extendida en la crítica que se dedica al estudio de la digitalización, desde las humanidades y sobre todo desde los estudios literarios, el cuestionamiento sobre la vigencia de las fronteras nacionales que va aparejado con esta transformación. El flujo que permite internet no atendería a esas fronteras (Kozak, 2017; Schmitter, 2023), lo que produciría entonces las condiciones de posibilidad de la transnacionalización.

La desmaterialización de los soportes y sus consecuencias se vieron acompañadas por una multiplicación de las posibilidades de

encuentro y dieron lugar a formas de colectividad que desdibujaban las fronteras nacionales. Ese desdibujamiento condujo a muchos críticos a cuestionar la vigencia de la noción de nación. Gianna Schmitter lo plantea en su tesis proponiendo la noción de *TransLiteraturas*, que refiere a literaturas que tensionan o traspasan el espacio literario tradicional por su carácter trans-, carácter que alude a lo transgenérico, lo transmedial, lo translingüístico y entonces también lo transnacional. El prefijo *trans-* está recuperado por Schmitter en la medida que refiere a un movimiento rizomático que tiende a diluir los límites. El ejemplo de ello sería la figura de Mario Bellatin, porque ha sido considerado peruano, peruano-mexicano y mexicano sucesivamente. Con apoyo en la diversidad lingüística, señala el posible final del ciclo de las literaturas nacionales a partir de la noción de *postautonomía* elaborada por Josefina Ludmer.

Sin embargo, es posible rastrear esta consideración más plástica de la literatura en Latinoamérica en décadas previas, incluso antes de las imbricaciones entre la literatura y el mundo digital. Por ejemplo, en la ensayística de Silviano Santiago en Brasil, o en los trabajos realizados en Alemania por Ottmar Ette. Este último ya en 2011 había llamado la atención sobre el carácter polilingüe o translingüe de la creación, y formuló a partir de allí la noción de "literaturas sin residencia fija". Bajo este rótulo, Ette se refiere a literaturas que:

> atraviesan diferentes lugares y culturas, hacen presentes o dejan translucir bajo los lugares, otros lugares, bajo las palabras, otras palabras, bajo las culturas, otras culturas, por lo que las literaturas sin residencia fija se caracterizan por los constantes procesos de traducción, que, en el sentido que le diera Roman Jakobson, no se limitan ni a un *rewording* intralingüe (esto es, una traducción dentro de la misma lengua) ni a un traducir interlingüe (de una lengua a la otra). Así, las literaturas sin residencia fija siempre mantienen en suspenso las diversas lenguas y culturas y con ello las mantienen en una convivencia (intratextual e intertextual). (Ette, 2011, p. 565)

Para Ette, quien ha desplegado esa agenda de investigación desde los años 1990, la literatura es entonces el espacio de convivencia que se abre a partir de esta dilución virtual de las fronteras, y que, por su fuerza creadora, desde su perspectiva humanista es capaz de oponerse a formas gregarias de la violencia en la medida en que la filología, como él la llama, o la crítica literaria no se concentre en el "encauzamiento nacional-literario de la ficción de una comunidad homolingüe, sino [que ponga] de relieve la dimensión heterolingüe de la literatura" (Ette, 2011, p. 564). No es solamente la transformación digital la que ha abierto la posibilidad de tender redes transnacionales, sino antes otros vectores vinculados a los desplazamientos, pero sobre todo es la tarea que Ette le impone al crítico que busca revestir su labor de una función política activa ya en 2011, lo que se multiplica y potencia entrada la segunda década del siglo XXI por las condiciones tecnológicas.

Lejos de contentarse con la constatación objetivista provista por las condiciones tecnológicas de la comunicación y de la circulación de los objetos culturales, desde esta perspectiva la crítica debiera poder sustraerse a los actos reflejos que adormecen la percepción intelectual. Frente al exceso de imágenes y discursos que hoy parecen impedir la pausa necesaria para la reflexión, Marta Waldegaray sugiere "depositar la mirada en los objetos estéticos" a pesar de que estemos actualmente rodeados de objetos culturales que "parecen no desear ser interpretados" como los cortos videos, las publicaciones breves, las imágenes que circulan desvaneciéndose en internet sin permitir el tiempo necesario para una interpretación densa y sustrayéndose de una percepción intelectual. De lo contrario, es posible caer en la ilusión que hace creer que la dilución de las fronteras en colectivos transnacionales asegura que tales colectivos, y sus objetos culturales aparentemente deslocalizados, no se reinscriban en formas nacionales.

Fronteras desmontadas

Ya en los 1970 y 1980 Antonio Cornejo Polar planteó el rol de la crítica literaria no como una disciplina encerrada en sí misma sino como un espacio de pensamiento que tiene la obligación de ocuparse de lo que ocurre en el continente. Se encarga de desarmar la idea de una crítica inmanentista, propia del estructuralismo francés y de sus derivaciones, y brega por un trabajo crítico que entienda la literatura como una visión del mundo (Cornejo Polar, 1982), lo que Rama presenta como la respuesta a las necesidades de la vida real de la sociedad.

Son particularmente notables los textos en donde Cornejo Polar recuerda que la instauración de lo nacional y de las literaturas nacionales es un proceso que se da a fines del siglo XIX y sobre todo principios del XX y que conlleva la relegación al estatuto de tiempo arcaico de las culturas precolombinas, como si lo que ocurre en esas lenguas y en esas culturas hubiera dejado de ocurrir cuando comienza la era de las naciones republicanas en Latinoamérica: "Nada más equivocado, en efecto, que situar a dos o más literaturas en un solo carril temporal, intercalando mecánicamente textos de varia procedencia dentro del curso de la hegemónica" (Cornejo Polar, 1989, p. 21). Deja en claro que el procedimiento mediante el cual se construyen las literaturas nacionales en América Latina es producto de un gesto crítico que le impone a los textos una temporalidad hegemónica que es la de los Estados naciones y los inscribe en un discurso donde lo nacional se presenta como evidente.

Contra esa pretendida evidencia, Marcelo Topuzián coordinó hace algunos años un número de la revista *Tropelías*. Los artículos allí reunidos exploran el vínculo entre literatura y Estado y, en la presentación, Topuzián señala que esa relación se pretende evidente porque la interpretación de la literatura como manifestación del ser nacional reside en un anudamiento solapado:

> Atribuyéndose esa tarea de mediación, la crítica literaria dejó en la oscuridad la manera en que el Estado moderno ya había podido mediar en su constitución misma la institución literaria, poniéndola al servicio, en tanto institución, de la conformación del proyecto de un Estado-nación, y, de este modo, también había pre-formateado el marco de cualquier debate o polémica a propósito de sus orientaciones, objetivos y funciones. (Topuzián, 2018, p. 1)

Esto quiere decir que hay una primera mediación a partir de la cual el Estado moderno le atribuye a la literatura la función de encarnar simbólicamente la nación determinando las discusiones en torno al decir literario (Yelin, 2019), y es precisamente la crítica literaria la que es funcional a esa atribución, porque se ha ocupado de indagar la superficie de esa inscripción solapando la constitución de la institución literaria.

Más que aludir a una dilución que oculta la persistencia del nacionalismo, desde esta perspectiva la crítica podría efectivamente adjudicarle a la noción de nación un rol que no estuviera solapado por el Estado, es decir, desmontar el dispositivo que reduce la literatura a un encauzamiento nacional e iluminar, como indica nuevamente Topuzián, "otros espacios y otros tiempos, respecto de los del territorio y de la historia del Estado-nación, [para] dar horizonte a las prácticas de los estudios literarios" (Topuzián, 2018, p. 4).

Lo nacional como estilo

Marta Waldegaray se apoya en Dominique Maingueneau para recordar que asistimos al ocaso de la institución literaria tal como la pensó el siglo XIX (Waldegaray, 2022), lo que supone, en América Latina, el siglo de producción de los textos que luego serían enmarcados en la noción de literatura nacional. Si esa manera de pensar lo literario declina, "la literatura se sustrae a su exclusiva definición como expresión de una identidad nacional" (Topuzián, 2018, p. 4) y el vínculo

entre quien escribe, su nacionalidad y lo escrito debe pensarse de otra manera a partir de otras relaciones que desarticulen aquellas que atraviesan su ocaso.

Para pensar en ello, puesto que se trata de una desarticulación, podemos inspirarnos en el gesto que lleva a cabo Judith Butler cuando propone pensar el género como un estilo corporal. Esto le permite desmontar el anudamiento de la identidad genérica y reconocerla como el resultado de una acción *performativa* (Butler, 1998). Efectuando un gesto similar, podríamos pensar que lo nacional en el ámbito de la literatura es también un estilo que se construye y varía históricamente a través de distintas acciones *performativas*. Si el cuerpo solo se reconoce por su apariencia de género, como sostiene Butler, la creación literaria se reconocería por su inscripción en algún discurso sobre lo literario del que la literatura nacional sería solamente una versión. Pero, a diferencia de lo que propone Butler para el género, a saber, que no muestra su gesto de instauración para poder naturalizarse, la literatura nacional solo puede existir al mostrar su invención de un relato de la nación porque precisamente es en esa invención donde se funda como literatura nacional. Ese movimiento le permite instalar un tiempo de la narración respecto del cual se organizan los otros discursos.

Si en el siglo XIX –según la tesis de Sommer– la ficción latinoamericana construye un imaginario de la república moderna, en el siglo XX el realismo mágico hará lo suyo a través de ciertas alegorías nacionales críticas del orden moderno. El siglo XXI ha construido la crítica de tales relatos, pero ello no implica que las literaturas hayan dejado de ser nacionales. Si retomamos en este punto a Cornejo Polar, la desarticulación del relato hegemónico de la nación no disuelve la literatura nacional, sino que la ofrece como una opción dentro de un conjunto de opciones que tiene a su disposición quien quiera escribir.

Esto nos permite pensar que escribir literatura y disponer de un estatuto nacional, por ejemplo, escribir literatura y ser argentino, no significa necesariamente que lo escrito forme hoy parte del discurso

de la literatura nacional argentina. No basta con pertenecer individualmente a una nación, sino que es necesario llevar adelante una serie de gestos de inscripción hacia el marco de la literatura nacional, ya que esta no es un conjunto de obras, sino el resultado de una continuidad creadora, que, como objeto literario de límites extendidos a textualidades virtuales, puede pensarse de esta manera.

Tomemos como ejemplo las literaturas chilena y argentina. Si revisamos el archivo de cada una de ellas, es decir, los cánones que constituyen el conjunto de textos que pueden considerarse nacionales, nos encontramos con que no se ponen en juego las mismas cuestiones. Es indudable que los poetas chilenos –Huidobro, Neruda, De Rokha, Mistral, Parra, Lihn, Teillier, Zurita, Rojas y sigue– ocupan un espacio fundamental y parecieran ocupar las bases de ese canon. Los narradores tienen que vérselas con eso porque la discusión en el interior de la literatura chilena pasa en gran medida por la poesía, por cómo escribir literatura en un ámbito nacional donde predominan las modulaciones poéticas, donde el ritmo está dominado por la creación versificada. Lo dice Alejandro Zambra en *Poeta chileno*: los novelistas chilenos escriben sobre poetas chilenos (Zambra, 2020). Allí, además de dialogar directamente con Roberto Bolaño, recorre el corpus entero del canon poético chileno lamentándose –y disculpándose– por la tan escueta presencia de mujeres.

En el caso de la literatura argentina, además de reconocerse por un canon hasta las últimas décadas del siglo XX bastante masculinista –Echeverría, Sarmiento, Gorriti, Manso, Mansilla, Hernández, Lugones, Arlt, Borges, Ocampo, Pizarnik, Cortázar, Puig, Di Benedetto, Saer, Piglia, Walsh, Aira, y sigue–, una lectura ya clásica da cuenta del sistema de reescrituras que eslabonan los textos en una continuidad creadora donde el posicionamiento con respecto a la tradición resulta ser clave. Tomemos el caso de un contemporáneo de Zambra como es Hernán Ronsino. Su proyecto instaura un régimen de reescrituras que inscribe su nombre junto a los del canon (principalmente Saer, pero también Walsh, Conti, Rivera), retoma como es casi

obligatorio el siglo XIX en *Lumbre* (2013), pero además produce un sistema de reenvíos dentro de su propia obra.

Tanto Zambra como Ronsino son escritores activos en su campo literario y son considerados escritores de su literatura nacional. Sin embargo, lo que cada uno debe enfrentar desde su poética no es comparable porque la continuidad creadora de cada literatura no es idéntica: si en la literatura chilena hay que vérselas con la poesía, en la literatura argentina hay que vérselas con el siglo XIX. En este sentido, entonces, si alguno de ellos no intentara llevar adelante los gestos de inscripción hacia el marco de su literatura nacional, seguiría siendo un escritor chileno y argentino respectivamente pero no entraría en ese colectivo de continuidad. Incluso podrían llevar a cabo los gestos de inscripción que requiere la literatura nacional que no les corresponde por su país de pertenencia. Podrían inscribirse, sin embargo, en otros colectivos. Por ejemplo, junto con Matías Celedón, Alejandra Costamagna, Nona Fernández, Patricio Pron, Marta Dillon y Félix Bruzzone integrarían la llamada literatura de los hijos, que recupera la memoria de las dictaduras y donde lo nacional cede ligeramente relevancia, aunque persiste por la referencia histórica de los contextos dictatoriales.

Donde más resultaría haber perdido máxima relevancia es en el colectivo de la literatura de mujeres, que parecería no preocuparse por la nacionalidad de sus integrantes sino por los gestos literarios que colaboran con la construcción de un discurso: la existencia de una literatura que transponga poéticamente el pensamiento del último feminismo. Desde el texto de Nelly Richard "¿Tiene sexo la escritura?" (1994), donde se refiere a las escritoras mujeres chilenas, en el contexto del Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana, hasta el de Lorena Amaro "¿Qué hacer con la literatura de mujeres?" (2023), donde habla del "*boom* de escritoras latinoamericanas", pareciera haberse jugado un espacio colectivo de convivialidad en el que la condición femenina prevalece por sobre la nacional.

Reubicada momentáneamente como estilo, la noción de literatura nacional convive en un lugar más extenso con otros tiempos y otros espacios que se abren a los estudios literarios para otorgarles, tal como escribe Ette, horizontes futuros:

> La literatura, en su calidad de estructuración abierta, polilógica y políglota de corte universal, no sólo ofrece un espacio de experimentación sino asimismo un depósito para las formas y normas del conocimiento acerca de la convivencia, que en el futuro deberá ser investigado y analizado con mucha mayor profundidad. ¿No radica aquí una de las tareas, a la vez compleja y prometedora, de la literatura? (Ette, 2011, p. 561)

Sin embargo, a pesar de que la posibilidad de pensarla como estilo instaure una dimensión de convivialidad entre la literatura nacional y otros colectivos, la primera sigue funcionando como el lugar de legitimación hacia el cual tienden los movimientos de las escritoras y los escritores. Desde la ficción, tomemos como ejemplo a Gabriela Cabezón Cámara. Indiscutidamente es una figura dentro del colectivo de literatura de mujeres en América Latina como lo demuestran sus novelas y su militancia feminista. En el marco de esa militancia, dentro de su práctica literaria publica en 2017 *Las aventuras de la China Iron*. La novela combina ambos gestos de inscripción porque desde la literatura feminista se mueve hacia una reescritura del canon. La reescritura de los textos canónicos, empezando por *Martín Fierro*, se efectúa desde un colectivo no nacionalista, pero es como si Cabezón Cámara buscara desde allí finalmente la consagración que le falta, el gesto que la define no como una integrante del *boom* de escritoras latinoamericanas sino como una escritora argentina en su tradición.

Desde la crítica, la *Historia feminista de la literatura argentina* realiza un gesto de corte similar. Emulando los proyectos de Ricardo Rojas (*Historia de la literatura argentina*, 1948) y de Noé Jitrik (*Historia crítica de la literatura argentina*, 1999-2018), la colección dirigida por Nora Domínguez, Laura Arnés y María José Punte (2020) se propone

una intervención dentro de la literatura nacional desde la perspectiva feminista que busca de algún modo reparar un canon incompleto e invisibilizado.

Ese repliegue hacia lo nacional tanto desde la creación como desde la crítica da cuenta que desde allí se ha articulado la continuidad creadora donde se formaron y sensibilizaron escritoras y escritores contemporáneos. Pensar lo nacional como un estilo accesible a cualquiera que no detente la identidad nacional va en la dirección que sugiere Ette cuando apuesta a la fuerza transformadora del decir literario, para contraponerse a la violencia totalizadora de las "construcciones arbitrarias que generan comunidades en el sentido de una comunidad defensiva homolingüe (y latentemente totalitaria)" (Ette, 2011, pp. 572-573) y desvía el movimiento que tiende a convertir toda actividad cultural en un producto del patrimonio comercializable en el mundo para contribuir con una *nation brand* (Santos Unamuno, 2018). La literatura nacional pensada como estilo se desacraliza de la solemne función patriótica y, al mismo tiempo, detenta el suficiente peso específico como para oponerse a una mercantilización de la identidad que esconde latente la misma violencia totalizadora a la que se refiere Ette y que también percibe Enrique Santos Unamuno, en el ya citado número de *Tropelías,* cuando analiza la noción de *nation brand* a partir de los postulados de Even-Zohar:

> el patrimonio se habría convertido sobre todo en una competición para dilucidar quién tiene mejores productos para vender, mientras "for the majority of people in everyday life [dichos productos patrimoniales] carry very little meaning" (ibid.), una situación susceptible de mudar radicalmente, no obstante, desde el mismo momento en el que el grupo perciba una amenaza para la identidad establecida. (Santos Unamuno, 2018, p. 133)

Santos Unamuno percibe la labilidad que separa la identidad como marca-estado del nacionalismo más radical, que espera latente las amenazas a la identidad para revelarse, anulando el espacio de

convivialidad que la apuesta por una noción de literatura nacional como estilo podría quizás garantizar.

Coda: Latinoamérica

Si la posibilidad de pensar la noción de literatura nacional como estilo propone un espacio más apto para la convivialidad de los imaginarios, la emergencia de nuevas formas de construcción de ciertas colectividades latinoamericanas que superen las identidades nacionales en aras de la construcción de un espacio común convivial requeriría alguna rearticulación.

La búsqueda de disolución de fronteras no comienza con la transformación digital, sino que podemos rastrearla ya en las propuestas americanistas y latinoamericanistas (De Diego, 2021) que bregan por una continuidad continental: Juan María Gutiérrez, José Martí, Rubén Darío, José Enrique Rodó, el mismo Rama y el mismo Cornejo Polar. La construcción de un colectivo continental que superase las fronteras nacionales, en virtud de una lengua y una historia compartida, se ha proyectado al mismo tiempo que ocurría la construcción nacionalista.

La noción de literatura nacional fue relevante para los estudios literarios en Latinoamérica, en principio, gracias al rol que jugó desprendiendo las literaturas producidas en el continente de la literatura española y fue necesaria para justificar que, a pesar de estar escrita en la misma lengua hegemónica, la literatura de América no era española, tal como las naciones que reclamaban identidades propias. Haciéndonos eco del mismo Rama, si no basta con un conjunto de textos para hablar de una literatura, la literatura latinoamericana no puede producirse solo por la sumatoria de corpus canónicos nacionales, ya que estos corpus confirman precisamente la disgregación, una continuidad basada en la diferenciación, y no en la vida común que Rama reclama para que se instaure una literatura. Por eso afirma que la literatura hispanoamericana es la más difícil de

conocer, tal como Susana Zanetti (1992), quien sostiene que el canon de la literatura latinoamericana es extremadamente difícil de establecer de manera constante, porque lo complejo es precisamente mantener un corpus de textos que se corresponda con una vida social profundamente diversa y con una continuidad creadora.

Para Cornejo Polar la noción de literaturas heterogéneas viene a articular precisamente la producción literaria con una vida que carece de la unidad reclamada por el nacionalismo literario. Las literaturas heterogéneas funcionan como receptores de las tradiciones populares e indígenas y operan resemantizando formas y contenidos alternativos. Por eso postula una crítica latinoamericana que asuma las literaturas nacionales como discursos que existen para ubicarlos en la trama heterogénea (Cornejo Polar, 2003). Los enfoques decoloniales se han hecho eco de esas propuestas y han recuperado para los estudios culturales y literarios el corpus producido en América al margen de las lenguas europeas. Sin embargo, el riesgo de insertar en una temporalidad hegemónica un discurso que pertenece a otra temporalidad en la que tiene un estatus que puede diferir del otorgado por la cultura hegemónica sigue siendo fuerte: leer como literatura lo que no es ficción, por ejemplo, el *Popol Vuh*, e insertarlo en un *continuum* de creación es funcional a la voluntad de unidad, pero quizás es forzado con respecto a la vida social. Estos planteamientos subrayan, por un lado, que esta continuidad es una construcción y, por otro, las dificultades que se encuentran para construirla.

Si para Cornejo Polar la continuidad se basa en la heterogeneidad, para Rama las continuidades que definirían la literatura y la cultura latinoamericanas se basan en la manera de dar respuesta a las experiencias atravesadas. Susana Zanetti retoma las ideas de Rama y las reformula: para ella la posibilidad de articulación de las literaturas latinoamericanas (subrayo el plural que utiliza) se basa sobre todo en los críticos que tejen las redes que mantienen la unidad, es decir, una continuidad interrumpida por las literaturas nacionales.

Pero si esas literaturas nacionales operan en el discurso crítico como estilos, bien podría la literatura latinoamericana funcionar de

manera similar, atendiendo a la constitución de un colectivo que no simplemente trasciende fronteras sino que se funda en una vida común, la de suponer que la lengua compartida instaura una continuidad ausente en otras grandes lenguas literarias de origen europeo y que las variantes del español conviven en ese espacio en gran medida deudor de la herida colonial. Así lo evoca Gabriel García Márquez en 1982, cuando acepta el Premio Nobel de Literatura:

> Me atrevo a pensar que es esta realidad descomunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de la Letras. Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza, del cual éste colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada por la suerte. Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desaforada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad. (García Márquez, 1982)

Para la figura más internacional del llamado *Boom* es la vida común que encuentra en la literatura una manera de volverse verosímil la que ha merecido el premio. Publicado por primera vez en Buenos Aires, *Cien años de soledad* (1967) vino a reunir el relato de la vida del continente en la cifra de la historia de un país. Pero lo notable es la publicación lejana a esa patria que pone de relieve el trabajo de editores para construir esa literatura latinoamericana que poco ha necesitado de imaginación. Y esa labor editorial que José Luis de Diego estudia como base de la continuidad latinoamericana es la misma que sustenta, según Amaro, el *boom* de escritoras: "*Boom* de las narradoras latinoamericanas: potente grupo de escritoras en América Latina gracias al trabajo editorial transfronterizo" (Amaro, 2023, p. 47). Quizás entonces, esa idea de transnacionalidad esté sostenida

por espacios de edición que fueron antes los periódicos y las revistas, fueron también las editoriales y ahora son los espacios virtuales. Si bien la velocidad de las comunicaciones aceleró los procesos y los resultados, sustancialmente pareciera que no han cambiado tanto los engranajes. Por eso luchar insistentemente por transcender las fronteras sea quizás menos efectivo que reubicar momentáneamente los conceptos totalizantes como el de literatura nacional o literatura latinoamericana y pensarlos como una parte en vez del todo.

Bibliografía

Amaro, Lorena (2023). ¿Qué hacer con la literatura de mujeres? *Revista Pensamiento Político*, (10), 39-49.

Butler, Judith (1998). Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Revista Debate feminista*, (18), 296-314.

Cabezón Cámara, Gabriela (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Barcelona/Madrid: Penguin Random House.

Celedón, Matías (2018). *El clan Braniff*. Ñuñoa: Hueders.

Cornejo Polar, Antonio (1982). Problemas de la crítica, hoy. En *Sobre literatura y crítica latinoamericanas* (pp. 13-17). Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Cornejo Polar, Antonio (1989). Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión latinoamericana. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, *15*(29), 19-25.

Cornejo Polar, Antonio (2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar/Latinoamericana Editores.

De Diego, José Luis (2021). Americanismo y latinoamericanismo: Dos momentos en la constitución de un espacio editorial para nuestro continente. En Gustavo Guerrero, Benjamin Loy y Gesine Müller (coords.), *World Editors: Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age* (pp. 17-34). Berlín: De Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110713015-003

Domínguez, Nora; Arnés, Laura y Punte, María José (dirs.) (2020). *Historia feminista de la literatura argentina*. Villa María: EDUVIM.

Ette, Ottmar (2011). Memoria, Historia, Saberes de la Convivencia. Del saber con/vivir de la literatura. *Isegoría. Revista de Filosofía moral y política*, (45), 545-573.

García Márquez, Gabriel (1967). *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana.

García Márquez, Gabriel (1982). *La soledad de América latina. Discurso de aceptación del Premio Nobel.* https://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/audios/gm_nobel.htm

Jitrik, Noé (dir.) (1999-2018). *Historia crítica de la literatura argentina. 12 volúmenes*. Buenos Aires: Emecé.

Kozak, Claudia (2017). Literatura expandida en el dominio digital. *El taco en la brea*, *4*(6), 220-245.

Ludmer, Josefina (2011). *Aquí, América latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Rama, Ángel (2006). La construcción de una literatura. En *Literatura, cultura, sociedad en América Latina* (pp. 40-51). México: Trilce.

Richard, Nelly (1994). ¿Tiene sexo la escritura? *Debate Feminista*; (9), Crítica y censura. https://repositorio.unam.mx/contenidos/4001230

Rojas, Ricardo (1948). *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Losada.

Ronsino, Hernán (2013). *Lumbre*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Santos Unamuno, Enrique (2018). La literatura como patrimonio: del *nation building* al *nation branding*. *Tropelías*, (4), 116-137. https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/issue/view/248

Schmitter, Gianna (2023). La TransLiteratura: nuevas corporeidades literarias. En Marta Waldegaray (coord.), *Cuerpos: miradas poéticas, significaciones políticas* (pp. 615-634). La Plata: Orbis Tertius.

Topuzián, Marcelo (2018). Presentación. Literatura y Estado. *Tropelías*, (4), 1-8.

Waldegaray, Marta (2022). Crisis de la (noción de) Literatura: reflexiones en torno a una inestabilidad histórica (desde el pensamiento francés contemporáneo). Cuadernos de Literatura, (26), 1-13.

Yelin, Julieta (2019). Leer y escribir la vida. Aproximaciones a una perspectiva biopoética. *Literatura: teoría, historia, crítica*, *21*(1), 321-336.

Zambra, Alejandro (2020). *Poeta chileno*. Barcelona: Anagrama.

Zanetti, Susana (1992). Ángel Rama y la construcción de una literatura latinoamericana. *Revista Iberoamericana*, *58*(160), 919-932.