

La crítica cultural y literaria de vanguardia de Carlos Rincón

Juan David Escobar

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

jdescobar@unal.edu.co

La intención de estas notas es comentar críticamente la evolución de la obra de Carlos Rincón entre 1978 y 1999, período en el que el autor pasa de un modo de lectura literario a uno culturalista. En ese sentido, se propone que, a pesar de este cambio, la obra del crítico cultural colombiano siempre fue fiel a los siguientes principios: 1) la interpretación de cualquier objeto cultural depende de las circunstancias históricas y sociales en el que se inscribe y se lee; 2) los objetos de la cultura operan sobre la vida real, *ergo* la relación entre el texto y el mundo es de continuidad e interpenetración, y no de exclusión; 3) todo texto literario es palimpsesto, por ende, en ellos se traslucen las huellas de la tradición recodificada. Esta revisión se hace a partir de la reflexión sobre la posición de Carlos Rincón en algunos de los debates epistemológicos más importantes de las últimas décadas del siglo xx.

Palabras clave: Carlos Rincón; pensamiento latinoamericano; intertextualidad; estudios de recepción; estudios culturales.

Cómo citar este texto (MLA): Escobar, Juan David. “La crítica cultural y literaria de vanguardia de Carlos Rincón”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 21, núm. 2, 2019, págs. 267-285.

Artículo original (nota). Recibido: 24/02/19; aceptado: 15/03/19. Publicado en línea: 01/07/19.



Carlos Rincón's Avant-garde Cultural and Literary Criticism

The article provides a critical commentary of the evolution of Carlos Rincón's work between 1978 and 1999, a period in which the author passes from a literary reading mode to a culturalist one. It argues that, despite this shift, the Colombian cultural critic always remained loyal to the following principles: 1) the interpretation of any cultural object depends on the historical and social circumstances in which it is inscribed and read; 2) cultural objects operate on real life; therefore, the relation between text and world is one of continuity and interpenetration, rather than of exclusion; 3) every literary text is a palimpsest, for which reason it bears the traces of a tradition that is recoded. The review is carried out on the basis of a reflection on Carlos Rincón's position in some of the most important epistemological debates of the last decades of the 20th century.

Keywords: Carlos Rincón; Latin American thought; intertextuality; reception studies; cultural studies.

A crítica cultural e literária de vanguarda de Carlos Rincón

A intenção destas notas é comentar criticamente a evolução do trabalho de Carlos Rincón entre 1978 e 1999, período no qual o autor passa de um modo de leitura literária a um culturalista. Nesse sentido, propõe-se que, apesar dessa mudança, o trabalho do crítico cultural colombiano foi sempre fiel aos seguintes princípios: 1) a interpretação de qualquer objeto cultural depende das circunstâncias históricas e sociais nas quais ele for registrado e lido; 2) os objetos da cultura operam na vida real, e a relação entre o texto e o mundo é de continuidade e interpenetração, e não de exclusão; 3) todo texto literário é palimpsesto, portanto, neles estão os traços da tradição recodificada. Esta revisão é baseada na reflexão sobre a posição de Carlos Rincón em alguns dos mais importantes debates epistemológicos das últimas décadas do século xx.

Palavras-chave: Carlos Rincón; pensamento latino-americano; intertextualidade; estudos de recepção; estudos culturais.

I. El agente cultural

Wortwandel ist Kulturwandel und Seelenwandel.¹

Leo Spitzer, *Linguistics and Literary History*

CARLOS RINCÓN FALLECIÓ EL PASADO 24 de diciembre en Berlín. Su obra, más estudiada en Europa que en Colombia, es el fruto de una mente aguda, comprometida y visionaria. Se le podría considerar un teórico de vanguardia que situó la ficción latinoamericana en los debates culturales más importantes a nivel mundial desde los años setenta hasta la actualidad. La posmodernidad, el pensamiento colonial, el posestructuralismo y los estudios latinoamericanos se integran en una obra en la que destaca la rigurosidad, la erudición y la teoría crítica y política. Su actividad en el campo cultural es incuestionable: fue profesor emérito en el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la *Freie Universität Berlin*; participó en revistas de la talla de *Mito*, *ECO*, la *Revista Iberoamericana* de la Universidad de Pittsburg y la *Revista de crítica latinoamericana* de Antonio Cornejo Polar; tradujo por primera vez al español a Walter Benjamin, Theodor Adorno y Antonin Artaud, así como a otros autores del alemán, el portugués, el inglés y el francés; se constituyó como una figura clave de la recepción de la cultura latinoamericana en el mundo germanoparlante; editó, en sus últimos años, las obras del precoz intelectual marxista Francisco Posada y las de los críticos y pensadores Hernando Téllez y Hernando Valencia Goelkel; dictó clases en diferentes universidades de Colombia y del mundo; y publicó en conjunto con sus estudiantes y otros académicos obras necesarias como *Fealdad, gracia y libertinaje. Estética y modernidad en el pensamiento colombiano*.

Durante el último periodo de su obra se dedicó a rastrear los orígenes de los mitos que constituyen el imaginario nacional y cultural colombiano: de la Atenas suramericana, pasando por los monumentos que constituyen el canon literario nacional, hasta el celebrado carácter étnico y pluricultural de nuestra nación. Su obra se sitúa en los intersticios de los debates epistemológicos más importantes de finales del siglo xx como el giro lingüístico,

1 La traducción es mía: “El cambio de la palabra es el cambio de la cultura y del alma”.

la teoría de la imagen y el texto, la intertextualidad, la teoría de la recepción y el pragmatismo. La intención de estas notas es comentar críticamente la evolución de su obra, la cual se sostiene, a pesar de su extensa red de referencias y de citas, sobre los siguientes principios: 1) la interpretación de cualquier objeto cultural depende de las circunstancias históricas y sociales en el que se inscribe y se lee; 2) los objetos de la cultura operan sobre la vida real, ergo la relación entre el texto y el mundo es de continuidad e interpenetración, y no de exclusión; 3) todo texto literario es palimpsesto, por ende, en ellos se traslucen las huellas de la tradición recodificada. Abordaré principalmente la transición de Carlos Rincón de los estudios literarios a los estudios de la cultura entre 1978 y 1999, año en el que publica una magnífica lectura de *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez, muestra de sus modos de “transitar” el texto literario.

II. La literatura como continuidad del mundo o de cómo exiliar a la inmanencia literaria

Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

Julio Cortázar, “Continuidad de los parques”

La clave de lectura para comprender la obra de Carlos Rincón la obtuve de un artículo de Mukařovský escrito entre 1935 y 1936: “Función, norma y valor estéticos como hechos sociales”, así como de la magnífica introducción que hace Emil Volek al mismo. Específicamente de la dimensión histórica y hermenéutica que es transversal al análisis de las artes realizadas por el estructuralista checo. Mukařovský, por un lado, restituye la obra de arte al escenario de las relaciones sociales particulares de un momento histórico y social; es decir, define su lugar en la cultura teniendo en cuenta la dinámica entre la estructura semiótica de un objeto cultural y el repertorio de normas que dictaminan lo que es estético; las posibles valoraciones de la comunidad receptora; y las funciones particulares de una obra en unas coordenadas espaciales y temporales específicas. Apoyado en la sociología de Durkheim, el teórico resalta la influencia del “inconsciente colectivo”, entendido como la relación de los sujetos con las instancias que median

en la configuración de su colectividad. De esta manera, antes que una lectura esencialista o inmanentista del objeto artístico, esta propuesta restituye de forma seminal la importancia del receptor en la constitución y valoración del objeto estético, sin llegar a tener los alcances de la Escuela de Constanza, las teorías del lector de Umberto Eco o de Stanley Fish, un par de décadas después. Por el otro lado, al proponer que los límites entre la esfera del arte y lo extraestético no son realmente claros, disuelve la dicotomía interior-exterior en la obra de arte, pues como menciona: “La obra de arte se muestra, en última instancia, como un verdadero conjunto de valores extraestéticos y no es nada más que una denominación global para la unidad dinámica de las relaciones recíprocas de aquéllos” (197). En consecuencia, las márgenes de lo que definen lo que es literario o no se vuelven borrosas.

A pesar de las reservas de Carlos Rincón con el estructuralismo, esta digresión es significativa, ya que uno de sus textos canónicos “El cambio en la noción de literatura en América Latina” reelabora las ideas del esteta checo. A lo largo del ensayo, el crítico colombiano encuentra que dos escollos se le atraviesan a la posibilidad de una teoría apropiada para la situación histórica de la literatura en Latinoamérica: el primero, los remanentes del esencialismo literario manifiestos en las aproximaciones de Anderson Imbert, Martínez Bonati, Afranio Coutinho o Luiz Costa Lima, así como en los intentos de constituir una ontología de lo nacional (lo mexicano) o lo americano como en el caso de Octavio Paz en el *Laberinto de la soledad*. Igualmente, Rincón consideraba que la recepción de la teoría literaria europea en el Cono Sur había sido acrítica en sus dos vertientes: por un lado, aquellas derivadas de la dialéctica hegeliana, como la del primer Lukács, no contemplaban los modos de producción ni de recepción de la obra artística, a la vez que esencializaban la noción de sujeto histórico; por el otro, el estructuralismo francés y el formalismo se mostraban como depositarios ambos del positivismo cientificista del siglo xx. El segundo obstáculo a nivel conceptual era la noción de autonomía literaria, que, desde cierto análisis crítico, aísla el texto y las dinámicas del sistema literario de las estructuras y procesos sociales y culturales en el cual es recibido. Para el caso particular de la literatura latinoamericana, esto se traducía en la imposibilidad de pensarla desde un horizonte distinto al planteado por la concepción de cultura burguesa.

Citando a David Bary, Rincón inicia el ensayo con la pregunta: “¿Cómo actúa el concepto de literatura latinoamericana de hoy?” (“El cambio” 13). Un par de páginas más adelante su ataque se cristaliza al mencionar que las “teorías del conocimiento” veían a la obra como una totalidad cerrada, como una unidad en la que se constituía la esencia, el contenido, el ser social, el significado y la apariencia (16), como “interrogaciones dependientes de la teoría del conocimiento” que “descansaba[n] y a la vez remitía[n] a la idea de una esencia de la literatura, existente en todas las épocas” (“El cambio” 16). Para Rincón, las anteriores propuestas olvidaban que la noción de obra artística, y por extensión de los campos del arte, se define por la tensión entre “dialéctica histórica” y “constitución del sentido”. De esta forma, la atención del teórico y del crítico debía ser puesta en los modos de recepción y de producción de las obras literarias en el contexto de las “necesidades histórico-sociales” del subcontinente, y de su posición en los debates políticos, económicos y sociales a nivel global, sin perder de vista la asimilación de procesos exteriores en espacios locales y regionales.

III. La literatura ya no es lo que solía ser...

Siempre tendrá que ganar el muñeco que llamamos “materialismo histórico”.

Walter Benjamin, “Tesis de la filosofía de la historia”

La propuesta de Rincón era radical. No formulaba una transformación a nivel genérico, ya fuera este en el ámbito de la novela, el cuento, la poesía o el teatro, sino de un movimiento telúrico en la concepción misma de la literatura y de su función social. Dicho cambio significaba el abandono de discusiones en torno a sistemas conceptuales binarios (alta y baja cultura; ficción y no ficción, etc.), los cuales menospreciaban el análisis de los nuevos procedimientos de construcción literaria del momento, u omitían que la literatura se constituía como una práctica cultural que operaba sobre la realidad social. Es decir, en el momento en el que en Latinoamérica se establecían las dictaduras militares, con todo su sistema de vigilancia, desaparición y exclusión, los escritores transformaron su poética en política. Aspecto que se vio reflejado en la inclusión de procedimientos del mundo “real” en sus obras, diluyendo así la supuesta autonomía

del objeto literario y los límites que separaban la vida real de la unidad textual. En otras palabras, el texto literario y la ficción de ese momento se separaban de la norma imperante, la cual situaba a la literatura ya fuera como objeto de consumo o como elemento importante en la constitución de los imaginarios nacionales.

Por eso el interés de Carlos Rincón en obras en las que el testimonio, la biografía, la autobiografía o “las formas documentales” se convertían en procedimientos literarios. Para él:

[L]a presión del proceso social en el continente ha llevado, a nivel ideológico, no solo a hacer saltar los marcos sino a poner en cuestión la realidad misma del espejismo de una esencia substancialista de la literatura vital para que esta mantenga su estatus tradicional. (“El cambio” 17)

Rincón pone como ejemplo de este descentramiento de la posición privilegiada de la literatura durante la construcción del Estado burgués a *El cimarrón* (1967), *Rayuela* (1962) y *El libro de Manuel* (1967), la primera de Miguel Barnet y las últimas de Julio Cortázar. En la primera de estas novelas, encuentra un caso de un texto que escapa a las convenciones literarias de la época, a la vez que se incorpora en la esfera literaria debido a su tratamiento del narrador autobiográfico y de los materiales documentales: a través de la forma en primera persona confluye no solo la experiencia individual, la cual durante la narrativa moderna se imponía como “punto de origen de la estructura del texto” (30), sino la de la vida misma en un pacto de lectura en el que no importa “el carácter ficticio o no ficticio del texto” (“El cambio” 28) (podemos ver aquí, además, una breve formulación del pacto narrativo de la denominada autoficción mucho antes de su reciente auge en la última década). En las obras de Cortázar, por otra parte, Rincón destaca el uso del *bricolage*, la estructura narrativa fragmentada, el montaje y la noción de individuo descentrado. Así mismo, en el campo de la lírica, observa la disolución de la idea de alta y baja cultura, cuando se refiere a la relación entre canción popular y poesía, nombrando a Chico Buarque y a Violeta Parra, quienes integraron procedimientos literarios en sus creaciones artísticas.

IV. Diferentes contextos, diferentes usos: el problema de la teoría en Hispanoamérica y en Brasil

Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo
“tal y como verdaderamente ha sido”. Significa adueñarse de un recuerdo
tal y como relumbra en el instante de un peligro.
Walter Benjamin, “Tesis de la filosofía de la historia”

Una nueva literatura significaba, entonces, una reevaluación histórica de las categorías que analizaban el “despliegue histórico del objeto”. Así lo propone en “Hacia una teoría de la literatura latinoamericana. Fundamentaciones y perspectivas”. En este ensayo, confronta los avances teóricos de la teoría literaria que surgían de la reflexión sobre los procesos socio-históricos del continente y la posición teórico-literaria de lo que para él se constituía como una perspectiva reducida de la obra literaria en cuanto signo verbal. La primera vertiente, cuyo frente estaba conformado por Roberto Fernández Retamar, Alejandro Losada y François Perus, se manifestaba como una forma de superar los viejos “ideologemas” americanistas, representados en su máxima expresión por *El hombre cósmico* de José Vasconcelos, y en los esfuerzos de escapar a cualquier tipo de colonialismo cultural. Carlos Rincón no deja de exponer las paradojas de esta postura. Esto ocurre cuando presenta los cuestionamientos a la posibilidad de una teoría “hispanoamericana” o “latinoamericana”. ¿Deben existir realmente conceptos solo aplicables a una realidad histórica específica? Y responde casi con humor:

[h]abría en ellas, según se suele desprender de esa denominación, la misma contradicción lógica con el propósito universalizador de la teoría y de la ciencia que se daría en la concepción de una física espacial, físico química, una biología, una cibernética peruanas, jamaíquinas o brasileñas. (201)

Sin embargo, vuelve sobre Fernández Retamar e invalida el argumento al exaltar el interés del crítico cubano en la especificidad histórica latinoamericana (201).

La segunda vertiente, aparece en la magnífica erudición de Carlos Rincón sobre el debate de la teoría literaria en Brasil de la dictadura militar. Allí, articula la polémica en torno a la constitución de lo “brasileño”, citando

Da nacionalidade da Literatura brasileira de Santiago Nunes (1843), con la recepción del formalismo, el estructuralismo y la semiología como polos que concentraron la definición del objeto literario en ese país. Estas escuelas serían luego tendencia en la academia argentina, chilena y mexicana, y se volverían posiciones hegemónicas dentro de los estudios literarios, sofocando lo que la literatura ya había logrado en el terreno de la vida cultural durante los años sesenta y setenta.

Este gesto me parece significativo por dos razones: al comparar las diferencias entre los procesos históricos y sociales de los países latinoamericanos desde la Independencia con los de la constitución de Brasil, primero como imperio y, luego, como república, Rincón reivindica, no solo la heterogeneidad del continente americano, sino la recepción del debate literario con respecto a los rasgos particulares de los procesos históricos. Segundo, y en esto se concentra la antesala de lo que serán sus tesis de *La simultaneidad de lo no simultáneo* de 1995, Carlos Rincón encuentra que el rasgo común predominantemente problemático en la situación de ese momento es el impacto de los procesos de modernización en todos los países de Latinoamérica y que la diferencia (lo no simultáneo) son sus diferentes respuestas. Las consideraciones sobre la nacionalidad brasileña se impusieron en un momento en el que la dictadura desaparecía o exiliaba a su propia *intelligentsia*, constituyéndose como una teoría ciega y sorda ante la situación de su momento. De esta manera, en Brasil, la crítica y la teoría se refugiaron en teorías idealistas e integracionistas de los métodos literarios, como en el caso de Afranio Coutinho. Este punto permite pensar que más allá de una literatura común “latinoamericana”, lo que había era múltiples respuestas ante los mismos hechos: el establecimiento del modelo neoliberal, el impacto de los medios en las masas y la represión y criminalidad estatal.

Para Rincón la conciencia del debate literario se había estancado en Brasil, quizá con excepción de Antonio Candido, y significaba el retorno a viejas posturas que no respondían a las circunstancias de la época, sino que se convertían en el resguardo de la noción de literatura burguesa. Por eso menciona, al referenciar a Ariel Dorfmann con su ponencia “La cultura como resistencia democrática hoy en Chile. Problemas de la clandestinidad y la lucha de masas”, que el debate en Latinoamérica debía girar en torno a la “inclusión de puntos de vista de clase. Solo así puede superarse la oposición abstracta civilización y barbarie fascista, que suele inspirar hasta ahora muchos

de los análisis y estudios disponibles” (“Hacia una teoría” 213). Así mismo, afirma en “Modernidad periférica, y el desafío de lo postmoderno” que:

Uno de los problemas irritantes en el tratamiento de la literatura de la modernidad por parte de la crítica afecta —y tanto más de los propios autores: cfr. Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes—, es la irrebasable dificultad de argumentar a no ser sobre la base de antinomias: texto tradicional/texto moderno, compromiso político / compromiso literario, función afirmativa/ función emancipadora de la literatura. (66)

La disolución de modelos binarios para ampliar el marco de referencia bajo el cual se entendía la literatura será otro de los grandes aciertos de Carlos Rincón para ese momento.

V. Sin anverso ni reverso: de la literatura a la cultura

Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que
él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo.

Jorge Luis Borges, *Las ruinas circulares*

En “El crítico ¿un estratagema en las luchas literarias?” se condensa una de las problemáticas principales para Rincón: la confrontación entre los avances llevados hasta ese momento por la crítica y la teoría latinoamericana que valoraba y posicionaba la nueva literatura, y la contradictoria crítica cientificista o idealista, refugio del inmanentismo y de la ideología burguesa. Una de las secciones reconstruye el debate sobre la relación entre objeto o fenómeno de estudio, la teoría y el método en los estudios literarios latinoamericanos, y lo compara con el estatus del estudio científico en Europa. La confusión metodológica entre crítica, teoría y ciencia de la literatura en nuestro continente resultó en una vuelta a un esencialismo que es evidente en el discurso de lo “bello” de Anderson Imbert, aun cuando irónicamente “el arte dejó de ser bello hace mucho tiempo” (63). Otras posiciones problemáticas que se plantearon en Latinoamérica fueron las de Alfonso Reyes, quien muy temprano planteó un eclecticismo idealista en el que la solución a la aproximación teórica a los estudios literarios se resolvería en la integración de conceptos traídos de diferentes escuelas, aunque estos fueran incompatibles.

Esto lleva a Carlos Rincón a volver al problema de la definición del objeto. Él plantea su posición con respecto a lo literario, al referirse a la discusión entre Antonio Candido y Coutinho en Brasil. Lo literario y lo extraliterario, lo que permitiría ligar el análisis estructuralista-formalista con el análisis sociológico es ilusorio: lo social no está por fuera de la literatura, o viceversa. Antes de que el debate decayera en el continente, dice Rincón, ya Candido había expresado en *A literatura e a vida social*,

contra las tesis del inmanentismo, que en literatura, en cuanto sistema simbólico de comunicación cuyo proceso sería integrador y transitivo, *lo externo es, en realidad, interno*. En lo interno reside su carácter social y su capacidad de tomar funciones que no pueden asumir objetivamente las concretizaciones de otros campos de producción y el consumo ideológicos como lo podemos demostrar en su examen de las manifestaciones de la literatura oral frente a la erudita.² (“El crítico” 83)

Esta noción de literatura, en la que lo literario y lo extraliterario se diluyen y se confunden, significa la puntada decisiva que articula las posiciones de Mukařovský y de Carlos Rincón. A la vez, explica su apertura al análisis general de la cultura, pues toda esta se encuentra “dentro” del texto literario, y su interés por el lugar de Latinoamérica en el debate global sobre la posmodernidad.

VI. Juegos posmodernos: Jorge Luis Borges y Gabriel García Márquez

Para Heinrich von Kleist, desde que probamos los frutos del Árbol del bien y del mal, los frutos del árbol del paraíso, las puertas de aquel se han clausurado, los querubines y los serafines están a nuestras espaldas. Habría que dar la vuelta al mundo y ver así si tal vez el paraíso está otra vez abierto. En eso ha andado García Márquez, en eso andan jóvenes escritores como Rodríguez Julia con sus crónicas apócrifas.

Carlos Rincón, “Modernidad periférica”

Para los años ochenta tanto el debate cultural como sus protagonistas eran otros. Jean-François Lyotard y Jürgen Habermas discutían si la historia se

2 Énfasis añadido.

encontraba en transición hacia un nuevo orden global. Para el primero, este cambio significaba el fracaso de la modernidad, mientras que, para el segundo, su continuación: “lo postmoderno como anti-ilustración y neo-conservatismo o como simulacro de estricto escrutinio del pensamiento y el destino de la Ilustración” (Rincón, “Modernidad periférica” 62). Más allá de una mera moda, la tensión generada por el concepto de lo “posmoderno” implicaba la construcción de categorías para entender el estado del nuevo sujeto histórico. Ya no había vuelta atrás. Rincón propone que en la literatura latinoamericana se evidencia dicha coyuntura, por lo tanto, a través del análisis de los mecanismos que rigen su funcionamiento se pueden entender los desafíos de la posmodernidad a las sociedades latinoamericanas. Él buscaba, por un lado, integrar el pensamiento latinoamericano a las problemáticas que discutían las nuevas escuelas de teoría cultural: el feminismo, el poscolonialismo, los estudios culturales y los estudios de medios. Por el otro, dar a conocer la asincronía del debate en el subcontinente, puesto que este se encontraba a merced de condiciones socio-históricas muy específicas. Así, en *La no simultaneidad de lo simultáneo* (título que es una inversión del motivo de Ernst Bloch “la simultaneidad de lo no simultáneo”), obra que sintetiza un trabajo de más de quince años, Carlos Rincón dice en torno a la posmodernidad:

Lo simultáneo es el cambio de los discursos; la no simultaneidad es la de cada uno de los procesos donde tiene lugar el cambio. Lo simultáneo es la necesidad del debate sobre la contemporaneidad, articulada en el debate mismo de lo postmoderno, que internacionalmente ya se planteó en términos de diferencia global (Weimann & Gumbrecht 1991). La no simultaneidad son las diversas respuestas a esa necesidad, dentro de la heterogeneidad y diversidad de las sociedades latinoamericanas. La ficción latinoamericana es determinante dentro del debate posmoderno internacional. (226)

Para Rincón, este debate sobre la posmodernidad se encuentra cifrado en cuentos de Borges como “Pierre Menard, autor del quirote”, “El inmortal”, “El Aleph”, “Tlön, Uqbar, Orbis tertius” y las grandes novelas de Gabriel García Márquez. Sin embargo, más allá de una prefiguración, la recepción de estos textos en Europa y en EE.UU se revelaba como la posibilidad de un orden en el que posiciones periféricas podían potencialmente reconfigurar toda la cultura occidental. Significaba, en otras palabras, un nuevo orden, en

el que lo “excéntrico” o lo “periférico” podía “tomar validez para hombres de todas las latitudes” (*La no simultaneidad* 75).

La constelación que vinculaba a estos dos autores con la posmodernidad tenía su punto de partida en los comentarios de críticos y escritores como John Barth, así como el reconocimiento de sus obras por parte de teóricos como Douwe Fokkema, Charles Russell, Gerald Graff y Jauss a sus obras. Al hablar de “Pierre Menard, autor del Quijote”, Rincón cita a Jauss, quien exalta

las notables analogías que existen, de hecho, entre la teoría de la recepción, los fenómenos que la siguen y la acompañan como la lingüística textual, semiótica, investigaciones de la lectura, deconstructivismo, de un lado, y la práctica de la estética posmoderna. (*La no simultaneidad* 73)

Cuestiones como el descentramiento del sujeto; el fracaso de los grandes relatos; el fragmento como principio constitutivo de los procedimientos literarios; la integración de los modos de narración oral en la novela; la recodificación de la tradición literaria occidental; la entrada de la cultura popular de manera problemática en los textos; la autoconciencia irónica; la intertextualidad, el plagio, la citación; y la disolución de los límites entre el mundo literario y el mundo real, son las características que constituyen no solo el estado actual de la cultura, sino también del sujeto.

El quijotesco proyecto de Pierre Menard de escribir de forma exacta algunos fragmentos de la gran obra de Cervantes “hace tangible para Jauss el punto de partida de la teoría de la recepción” (*La no simultaneidad* 76):

Es una revelación cotejar el Don Quijote de Menard con el de Cervantes. Éste, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo):
... la verdad cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Redactada en el siglo XVII, redactada por el “ingenio lego” Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. (Borges, vol. I: 846)

El texto es, en efecto, idéntico, pero “la distancia temporal” entre los dos significa que son distintos. La lectura se vuelve (re)creación, el texto se abre al vértigo de la multiplicación y la obra deja de ser una y total. Por su parte, “Tlön Uqbar Orbis Tertius” interroga los límites entre la ficción y la realidad. Al final del cuento, la realidad, el lugar de enunciación del narrador, se ha convertido en Tlön: “El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo. Encantada por su rigor, la humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedrecistas, no de ángeles” (Borges, vol. II: 841). El mundo es contundentemente un simulacro. No recordamos, como en Tlön, que antes el universo era otra versión del nuestro. Solo accedemos a las huellas de otras ficciones, por lo tanto, lo que se presenta es intertexto, o mejor palimpsesto. Esto es aún más claro en los tiempos de la “sociedad del espectáculo”, en la que cientos de mediaciones, como las telenovelas, la pornografía y las redes sociales, reconfiguran simultánea y constantemente nuestra percepción de las cosas. La realidad se fragmenta en millones de “espejos negros”, a través de los cuales el otro aparece como montaje o apariencia. Nuestro contacto con lo real se ha tornado ficción. Así,

todos los sistemas de sentido, incluida su estructura lógico-formal, tienen carácter ficticio—[sic]pensamiento y experiencia del mundo aparecen unidos por principio a las condiciones del lenguaje; el sujeto que conoce ha dejado ya inexorablemente de estar en el centro y de ser fuente de todas las posibles constituciones y dotaciones de sentido. (Rincón, “Modernidad” 78)

En el caso de *Cien años de soledad*, *El otoño del patriarca* y *Del amor en los tiempos del cólera*, Carlos Rincón las asocia a los postulados teóricos de Ihab Hassan sobre la posmodernidad: en términos de cosmovisión, aparecen la parodia, el carnaval, la descanonización y la pérdida del yo; en términos de sentido, la indeterminación; en términos de composición, la hibridación y la fragmentación; en términos pragmáticos, el performance y la participación (“Modernidad” 77). Todos son elementos que se articulaban a la larga historia, desde Rabelais, Cervantes, Diderot, Fielding y Sterne, “del discurso interficcional de la literatura sobre sí misma como artefacto, [el cual] transformó sus modos de producción y recepción, sus procedimientos de textualización y sus posibilidades de modular la realidad, en forma tal, que hoy tiene valor paradigmático” (*La no simultaneidad* 58).

Las tesis de Rincón significaban que la situación histórica de los sujetos se encontraba prefigurada en la literatura latinoamericana y sus procedimientos. En ese sentido, su horizonte de lectura se expandió súbitamente, pues a partir del texto literario elabora una escritura que es una inmensa cartografía del campo político, cultural e intelectual global. El ejercicio de leer a Carlos Rincón supone, de hecho, operaciones propias de la era del internet: *zooms in* y *zooms out*, hipervínculos, textos multimediales, montajes, recontextualización de citas, etc. Si en su primera etapa se concentra en las problemáticas de la teoría y la crítica latinoamericana, el posmodernismo lo lleva a estallar todos los marcos que delimitaban la posición de los objetos culturales, incluso los de la literatura. Literalmente Carlos Rincón “navegaba” entre las enormes olas de la teoría, la crítica y la producción cultural con una desenvoltura aterradora. Fue interdisciplinario en todo el sentido de la palabra, ya que su discurso poseía referencias a debates en áreas como la filosofía, la sociología, la antropología etnográfica, el estudio de los medios, el urbanismo, los estudios culturales, entre otros. Igualmente, sus lecturas establecerían relaciones impensadas entre las artes y los medios.

VII. Navegar el texto

Somos nuestra memoria, somos ese museo quimérico
de formas cambiantes, ese montón de espejos rotos.
Jorge Luis Borges, “Cambridge”

En *García Márquez, Hawthorne, Shakespeare, de la Vega & Co. Unltd.*, Carlos Rincón no alude a problemas de carácter teórico propiamente; se trata, en cambio, de una travesía por “bosques de símbolos” que “observan con miradas familiares”. Su lectura de *Del amor y otros demonios* funciona como una caja de resonancias: todo elemento textual tiene una conexión secreta con la tradición literaria, con la experiencia vital del sujeto y con otros componentes de la obra. Se podría considerar, de hecho, como un hipertexto de la novela de Gabriel García Márquez debido a que, en esencia, la reconstruye a partir de un diario de lectura. El primer apartado, “Un presente”, cumple la función del prólogo sin serlo: brinda las claves de lectura para entrar en el texto a través de una anécdota que se convierte en el inicio de un viaje por los laberínticos recovecos de la novela. Más que

tratado académico, reelabora la tradición del prólogo en los estudios críticos, dirigiéndose al narratorio desde un “yo” que es previo a la escritura y que, a diferencia de los prólogos tradicionales, no explica ni la intención, ni el objetivo, ni el pacto de lectura que establecerá con su audiencia. Todo lo contrario, la clave está cifrada en la forma del relato.

Por eso nos cuenta cómo recibió la novela en la secretaría del instituto en el que trabajaba; y que no se sentó en el “sillón de lector de Pére Goriot”, sino en un sofá con sus propias “dosis de interés, pasiones, la expectativa de crecientes placeres: ‘vas a principiar la nueva novela de García Márquez, *Del amor y otros demonios*. Relájate. Concéntrate. Aparta cualquier otro pensamiento. Deja desvanecerte del mundo que te rodea”[sic.] (15); y que la clave de lectura se la dio Valeria (¿su nieta?), quien en, ese presente, pasa de tocar *Pour Élisa* en el piano a cantar las canciones de *The Lion King*, una reelaboración de Disney de la interpretación freudiana de Hamlet, que a su vez influye en la composición del *soundtrack* de Elton John para la película. Este último recuerdo lo retrotrae a la infancia: “¿Por qué podía tener tanto peso en él [el canon de lecturas infantiles] la *Classic American Literature*? ¿Por qué nos podían obsequiar, cuando tenía la edad de Valeria, como regalo de cumpleaños o de primera comunión, los cuentos de Edgar Allan Poe?” (16). Y del recuerdo salta a otro: Valeria había participado en el *Kindergarten* del *Max Planck Institut* en una representación de la Cenicienta en la que “su amiguito holandés Auke era la Cenicienta” (16). Y ahora al futuro: por aquellos días dictaría unas clases para el seminario de teoría de ficción, en el cuál trabajarían “el ocaso de las desmedidas ambiciones de la semiótica lingüística, el paso de la sintaxis del relato, a la retórica y de la retórica al discurso” (16). Como si el mundo fuera espejo de sus reflexiones, Carlos Rincón le pregunta a la niña de once años, “para intentar mostrarle que participaba de distintas maneras en su mundo”, lo que trabajarían en el seminario de la siguiente semana, a lo cual la niña mágicamente “responde sin pestañear: Kulturpolitik und Postmoderne” (*García* 16).

Cada apartado que sigue, a la manera de una novela (o quizá de un libro de cuentos), tiene un título que cifra el contenido del capítulo: “El final de una ilusión”, “Los encantos de otras caballerías”, “La cautiva abisinia”, “Los dos espejos”, “Naturalmente otro manuscrito encontrado y una peluca”. Estos se intercalan con otros de tipo más teórico o metanarrativo: “¿Un discurso narrativo posmoderno?”, “¿Por qué leer? ¿Cómo leer?”, “Derecho

y responsabilidad de contar y de escuchar” o “Para resituar el *American Renaissance*”. Cada fragmento tendrá una relación intratextual con el título, el cual se muestra como clave de lectura en una serie de cadenas de hipervínculos que llevan a Rincón a “saltar” de un lado a otro, del texto a su realidad, y de vuelta a la tradición. El hilo: el relato de la lectura y su condensación total en una teoría de la narrativa posmoderna a partir de la reinscripción del texto de Gabriel García Márquez en un sujeto posmoderno. De allí, que más que explicación de sentido, el libro de Carlos Rincón sea contar una experiencia. El texto, como decía, Roland Barthes, se recorre, no se lee; el texto se despliega en el horizonte y dota de sentido al mundo.

Por eso, no es de extrañar que en este ensayo, que es al mismo tiempo un relato, teoría de la cultura y mensaje de amistad, aparezca: un excursus sobre la teoría del deseo y la muerte de Nicholas Abraham y María Took que emana de la imagen de la larga cabellera roja de Sierva María de todos los Ángeles; una foto de Richard Avedon en París, el 11 de enero de 1968, que corrobora esta conexión; Shakespeare, sacado de una nota de un artículo de Juan Manuel Roca; una serie de clases en la Universidad Libre de Berlín sobre economía y política en Latinoamérica; el Rey león; una comparación entre el análisis del cuento maravilloso de Vladimir Propp y el prólogo de *Del amor y otros demonios*, en el cual este último es contrastado con el cuento-tipo “matador de dragones”, único tipo morfológico estudiado por Propp en realidad; entre otras miles de conexiones. Como dice Alejandro Sánchez Lopera en su artículo “Carlos Rincón y la crítica de voluntad de verdad. Una pragmática de la crítica literaria”: “La densidad del trabajo de Rincón y la diversidad de caminos de interpretación que abre al lector tienen una singularidad: provocar relaciones impensables entre elementos dispares” (85). Si nos atenemos a la filiación de Carlos Rincón con Borges, podemos deducir que, si en la era moderna las convenciones de la cultura y de la literatura se han desestabilizado, se puede escribir un texto que se mueve en los intersticios de la narración, la crítica cultural y el “yo” autobiográfico. Un texto que no es ni lo uno ni lo otro, pero que participa de todos los procedimientos literarios propios de la literatura “posmoderna” que estudiaba Rincón. Su lectura sumerge al lector en el vértigo de la referencia. “Nada está construido en piedra; Todo está construido sobre arena, pero debemos construir como si la arena fuera de piedra” (vol. II: 648), decía Borges en “Fragmentos de un Evangelio Apócrifo”. La escritura de Carlos

Rincón, en medio del desmoronamiento de los sistemas de representación, aparece no como respuesta o antídoto, sino como una “ruta” en medio del confuso fluir de la modernidad líquida.

Esa, creo, era la forma de “navegar” el texto para Carlos Rincón.

Obras citadas

- Benjamin, Walter. “Tesis de la filosofía de la historia”. *Revolta Global /Formacio*. Web. 23 de febrero del 2019.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Vols. I y II. Comentado por Rolando Costa Picazo. Buenos Aires, Emecé, 2010.
- Cortázar, Julio. “Continuidad de los parques”. *Ciudad Seva*. Web. 23 de febrero del 2019.
- Mukařovský, Jan. “Función, norma y valor estéticos como hechos sociales”. *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte*. Editado y traducido por Jarmila Jandová y Emil Volek, Bogotá, Universidad Nacional, págs. 126-219.
- Rincón, Carlos. “El cambio actual de la noción de literatura en Latinoamérica”. *El cambio en la noción de literatura*, págs. 13-45.
- . *El cambio en la noción de literatura*. Bogotá, Instituto colombiano de cultura, 1978.
- . “El crítico ¿un estratagema en las luchas literarias?”. *El cambio en la noción de literatura*, págs. 49-86.
- . *García Márquez, Hawthorne, Shakespeare, de la Vega & Co. Unltd*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1999.
- . “Hacia una teoría de la literatura latinoamericana. Fundamentaciones y perspectivas”. *El cambio en la noción de literatura*, págs. 197-248.
- . *La no simultaneidad de lo simultáneo. Postmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Bogotá, Universidad Nacional, 1995.
- . “Modernidad periférica y el desafío de lo posmoderno: perspectivas del arte narrativo latinoamericano”. *Revista de crítica latinoamericana*, núm. 29, 1989, págs. 61-104.
- Sánchez Lopera, Alejandro. “Carlos Rincón y la crítica de voluntad de verdad. Una pragmática de la crítica literaria”. *Estudios de Literatura Colombiana*, núm. 30, 2012, págs. 81-107.
- Spitzer, Leo. *Linguistics and Literary history. Essays in Stylistics*. Nueva Jersey, Princeton Legacy Library, 1948.

Sobre el autor

Juan David Escobar es docente de Literatura en la Universidad Nacional de Colombia. En el 2011 ganó el concurso Mejores Trabajos de Grado de la Universidad Nacional de Colombia, en el Departamento de Lenguas Extranjeras, con una investigación sobre la manifestación de los discursos dionisiacos y apolíneos de Friedrich Nietzsche en la novela *El Retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde. Cursó su maestría en la Universidad Nacional de Colombia y se graduó con una monografía sobre la configuración del lector implícito en la obra de Macedonio Fernández (2015). Es integrante del grupo de investigación en literatura comparada Contrapuntos, con el cual ha participado en la organización de dos eventos internacionales: El Arte y el Oficio del Traductor en las Ciencias Humanas (2014) y Cruzando Fronteras: Segundo Encuentro Internacional de Literatura Comparada (2016). Sus investigaciones giran en torno a la teoría literaria, la literatura comparada, la traducción y la relación entre el campo estético y político.