

Acrobacia dialéctica hacia un principio de esperanza: crítica, poética y toma de posición política en la obra de Cristina Burneo Salazar

Joseba Buj

Universidad Iberoamericana Ciudad de México

Resumen: Este artículo hace un recorrido por la obra de Cristina Burneo Salazar. En él, se propone que, partiendo de una investigación en la que se trata de analizar lo que supone la acrobacia bilingüe que traza la poesía de Alfredo Gangotena en términos poéticos y políticos, la autora comienza a desarrollar una obra en la que, como operación fundamental, se impone un ejercicio de situación corporal y política. Su obra, que recorre el ensayo académico y la poesía, acaba optando por una nueva forma que, por su mayor complejidad dialéctica, expresa mejor ese ejercicio de ubicación, de toma de partido: la crónica poética. El artículo analiza como una crónica poética que trae al debate, dialécticamente – en el sentido lukacsiano –, polémicamente, significaciones profundas sobre las cuales el imaginario actual ejerce violencia, ocultándolas: las luchas de la sexualidad diversa, las de la militancia antiminerera, las ancestrales del pueblo shuar.

Palavras clave: Cristina Burneo Salazar, poesía, política, dialéctica, acrobacia, cuerpo

Abstract: This article investigates the work of Cristina Burneo Salazar. Departing from a research in which she tries to analyse the meaning of bilingual acrobatics, a term she created to analyse Alfredo Gangotena's poetry in political and poetic terms. Burneo builds up a strategy where poetry analysis imposes both corporal and political settings. Her work is both academic and poetic, due to the dialectical complexity, the stylistic hybrid ends up expressing that setting whilst accounting for a political position: the poetic chronicle. The article analyses how her poetic chronicle brings into the table, dialectically – in the Lukacsian sense –, controversially, the debate of the current imaginary, which exercises violence by hiding: the struggles of sexual diversity, antimining and recognition of the shuar people.

Keywords: Cristina Burneo Salazar, poetry, politics, dialectics, acrobatics, body

1. Este trabajo toma como punto de partida las condiciones de posibilidad crítica que se abigarran en la noción de contradicción dialéctica entre lo que Georg Lukács denomina “formas de comunicación interhumanas” en el diálogo filosófico dramatizado *Acerca de la pobreza del espíritu*, escrito en su primerísima juventud (1911: 12), y que aquí llamaré, algunas veces, desprendiéndome en parte de la pátina neokantiana, mediaciones culturales. Interesa, entonces, en lo que aquí concierne, defender como tesis principal que dicha noción de contradicción y, por ende, de movimiento dialéctico, aplicada al vínculo dinámico tendido entre ciertas mediaciones culturales en las que juega un papel especialmente relevante, claro está, la poesía, propicia el advenimiento de determinadas preguntas pertinentes y, con él, la pesquisa de un sentido profundo que culpablemente se nos oculta (desde los usos discursivos del capitalismo tardío), y, con él, la asunción de cierto posicionamiento político e histórico a nivel de forma de conciencia, junto con cierto acto de situación del cuerpo desde coordenadas resistente/revolucionarias en el todo histórico/social.

Tomaré, como principal eje de reflexión el libro *Acrobacia del cuerpo bilingüe: la poesía de Alfredo Gangotena* de Cristina Burneo Salazar. Hago particular énfasis en el momento de la recepción del lector, en este caso la mía, para poner en claro la constelación de movimientos que propongo. Aquella que se plantea entre mediaciones gramático/objetuales, formas de conciencia y materialidad situada. Es decir, aludo al libro de Burneo en el que la mediación ensayística se apropia de la mediación poética: periplo iniciático del que la forma de conciencia de la autora regresa nítidamente resuelta en lo que a la toma de una posición política se refiere (ubicada material y, por tanto, corporalmente hablando) y en lo que a la gestación de ciertas poéticas de la escritura creativa respecta (una crónica incisiva que arriesga una poética insumisa, esto es, una nueva forma de poetizar que discute con los marcos encorsetados en los que habitualmente se produce la poesía, marcos que, en el contexto del capitalismo tardomoderno, tienden, *per se*, a hipostasiarla, desradicalizarla y, por ende, a despolitizarla). Es decir, aludo a la apropiación que mi forma de conciencia lectora lleva a cabo de la mediación poética mediada, a su vez, por la mediación ensayística, y a cómo,

tras esta odisea/anábasis (por aquello de las fuerzas centrífugas y centrípetas que compromete), la forma de conciencia de uno retorna, en un primer instante, más que situando su cuerpo en la arena política e histórica, con una serie de cuestiones que conlleva el cuestionamiento hondo sobre el proceso de constitución de la propia subjetividad –que abordo sólo de modo somero, en el acápite último de este punto primero-, pero también, en un momento ulterior –casi crepuscular en la reflexión sostenida a lo largo de este artículo-, en una suerte de operación de segundo orden, que retoma al Lukács rescatado por Fredric Jameson en *Valences of the Dialectic* (2009: 202-222), sobre la irónica probabilidad que contiene la obra de Burneo de, desactivado su antuvión crítico por una lectura simplioide, perfectamente viable desde las paupérrimas condiciones de posibilidad con que el capitalismo tardío constriñe las formas contemporáneas de articular los procesos subjetivantes, cancelar la senda crítica por ella misma inaugurada: suceso que demostraría, una vez más, la capacidad desradicalizadora, reconductiva y anulante que posee la ‘cultura tardocapitalista’ a la hora de confrontar y domesticar a aquellos que pretenden criticarla.

En este párrafo último de este punto primero, aventuro la cuestión de que las inquisiciones que serán colofón de este ensayo -cuestiones que emplazan desde un viso crítico la obra de Burneo sin otro fin que incoar una lectura radicalmente dialéctica de esta que impida su rendición a los usos domeñantes y reconductivos con que se comporta, siempre artero, el capital tardío- son producto de un proceso resubjetivante que es obsecuente a la interpelación dialéctica que la potencia de la obra y la capacidad receptiva de mi subjetividad contienen. Es decir, el proceso resubjetivante responde a que la interrogación por la politicidad de la lengua y de la poesía, por la función política del crítico cultural, está atravesada por el vínculo castrado (procedimientos diglósicos y represivos mediante) con el bilingüismo que nos tocó padecer a muchos de los vascos de mi generación (salimos, de todo aquello, convertidos en pertinaces monóglotas), está atravesada por una relación conflictiva con la “acción política” perpetrada por la generación de nuestros padres que, partiendo de la radicalidad militante y de las luchas reivindicativas, (evo/invo)lucionó hacia la construcción de una realidad tan políticamente sojuzgada como el gentrificado corredor turístico donde se yergue el Guggenheim, otrora escenario de violentas y reivindicativas y denodadas huelgas obreras. Un contexto tan desolador nos legó una noción de la “no acción” y del acto de lectura (en muchas

ocasiones, en un acto de esforzada lucha con la ininteligibilidad, en la lengua preterida: Gabriel Aresti, Joseba Sarrionandia...; en muchas ocasiones, en un acto de aproximación a creaciones que desde la lengua extraña y contradictoriamente propia desplegaban el conflicto, pienso en *Euskera egin dezagun* de Blas de Otero) entendidos como verdaderas fuerzas de disenso: que demandaban una guerra en la memoria, en contra del aplanamiento edulcorado de la conflictividad de ésta (la memoria) que nos imponían nuestros progenitores, que nos ubicaba (la guerra en la memoria), aunque fuese imaginariamente, en el para nosotros etéreo momento social, mucho más polémico y dinámico, de nuestros abuelos. Acaso este apartamiento, retraído, inmóvil, resistencia de pensamiento encerrada en una biblioteca, deficiente en términos de situación política, gran hotel abismo, pueda aportar algo a la mucha más osada toma de partido de intelectuales activistas como Burneo, dialectizando con ellos para mantener, contra el peligro de una probable aprehensión, prendida la llama indómita, indetenible, inaprensible, que su propuesta posee.

2. Hago hincapié, por consiguiente, en que el concepto de mediación cultural, y la jerarquización representativa del mundo que éste comporta, no debe ser en ningún caso hipostasiado en cuanto solución crítica del problema, más bien a la contra, dicha hipóstasis estatuye el problema en sí desde mi óptica, clausurando el camino de la crítica: es, por lo tanto, el movimiento dialéctico (con el que envidia Burneo a modo de acrobacia), a un tiempo opuesto y resuelto (pienso, en este punto, con Jean Hyppolite, que cada una de las estaciones 'identitarias' de la dialéctica es estructuralmente, de manera intrínseca, un desencuentro: un vórtice en el que se cataliza un vaivén interior de dimensiones centrípetas y centrífugas), entre las mediaciones y su exterioridad quien auspicia la indagación perpetua de una significación profunda que va abriendo, de seguida, indetenible, las actualizaciones críticas. La acrobacia dialéctica -embate crítico contenido de manera explícita en el trabajo de Burneo-, una insistencia empeñada, radical y militante en el dinamismo contradictorio a que esta compele que continuamente la reactualice, es la única que puede salvar a esta obra de precipitarse, como tantas otras, en la hipóstasis de su propia mediación, esto es, en el triste universo de las lecturas domeñadas por la adormidera tardocapitalista: las inquisiciones con que este trabajo culmina responden a esta necesidad sempiterna de redimensionar la acrobacia, la

dialéctica, de activar, recursivamente, los argumentos que la propia Burneo esgrime para que su obra sea entendida como un catalizador de fugas a, de sublevaciones contra, cualquier conato de domesticación.

Conviene arriesgar de una vez entonces, teóricamente, el cruce que propongo entre la noción de acrobacia que, como veremos y explicitaremos con hondura a lo largo de este texto, alude a un movimiento en la medicación estructural que, en virtud de un viaje subjetivo por el bilingüismo, deviene situación corporal revulsiva, esto es, inscripción otra del cuerpo en una materialidad otra, o que empieza a verse –militantemente- como otra, y la teoría dialéctica de Lukács que envida proponiendo el movimiento dialéctico en el seno de las mediaciones culturales, y entre éstas y la materialidad objetiva: movimiento dialéctico que, en la búsqueda revulsiva de la totalidad, se rebela, de seguida, contra las hipóstasis falsarias y absolutizantes de las propias mediaciones restituyendo un sentido emancipatorio (de plenitud libertante, sin carencias ni represiones) en la historia material que quiere restañar el déficit que provoca la cultura en cuanto mediación. Luego el cruce que propongo entre la noción de acrobacia y de movimiento dialéctico lukacsiano comportará, desde mi punto de vista, una evolución genérica en la autora –del ensayo académico, de la poesía en prosa, hacia la crónica poética- y, entendidos dicho movimiento dialéctico y dicha acrobacia con la suficiente radicalidad, algo que finalmente la rescata de la hipóstasis del lirismo, del vanguardismo sometido por la industria cultural, de las formas constriñentes a que obligan los medios de comunicación masiva y del identitarismo inteligido como absoluto secular.

3. Desde el indigenismo superficial y vulgar que, en nítido contubernio con usos políticos muy perversos, muy utilitarios y muy terrenos, ha permeado la enunciación histórica y política de muchos de nuestros países latinoamericanos, erigiendo arquetipos tan broncíneos como impenetrables e inapelables, la figura del poeta ecuatoriano Alfredo Gangotena resulta muy problemática. Esto es, uno puede descubrir en él a un poeta, en la estela de la lectura que se ha cernido sobre el cubano José María de Heredia, embelesado por la aristocracia criolla que se fascina ante las luces de un París idealizado, un poeta que, en su epigonía, mimetiza los atildamientos europeizantes hasta el grado de mudar de lengua. El reduccionismo totalizante y violento de esta lectura, lo digo para que aquilatemos su poder y su chovinismo, impone este viaje subjetivo/creativo, de una

manera absolutamente injusta y forzada, a poetas como Jules Laforgue, Jules Supervielle e Isidore Ducasse (Conde de Lautréamont), cuando su circunstancia vital y sus relaciones con la lengua francesa son muy otras. Acaso, habría que rescatar al propio Heredia de esta lectura: siempre ubicado en un lugar liminar, 'interlingual', fascinado por el acto de una traducción que alcanza el latín y el inglés, que se arroba vertiendo al francés los espíritus de la latinoamericanidad y de la hispanidad.

La lectura de la obra de Gangotena que propone Burneo recorre el camino inverso: no pesquisa el descubrimiento de una epigonía sino de una revulsión, no averigua la clausura semántica de un proceso de imitación y asimilación sino un trastocamiento perturbador que se fuga siempre hacia noveles cadenas de significación (o por qué no, acaso de modo más radical, de no significación o de una significación visceralmente alterna) abiertas a lo contumaz, a lo irreductible, a lo que resulta decididamente profundo y revelador porque ha sido ignorado por las violencias de las lecturas simples y absolutizantes. El camino a seguir para permearse por esta lectura arriesgada y remozante es a mi juicio, ya lo he subrayado, activar la contradicción entre diversos niveles de mediación. Quizá, por ponerle un orden a lo que sería una constelación no secuenciada, lo primero sería apelar a la vivencia del bilingüismo experimentada, de una manera formal y personal, por la propia Burneo, a saber: por su formación como crítica y traductora, y por su residencia por largos períodos fuera de su país. Esta vivencia conduce, de modo necesario, a la pregunta por el momento primigenio de la enunciación en una lengua activado desde una *episteme* que (aun cuando es epigónica) no se sitúa para nada en las condiciones de posibilidad imaginarias y simbólicas consignadas en esa lengua en cuanto producto histórico (porque esa lengua prevé una *episteme* del centro y se asume como tal). Cuanto Burneo sostiene es que esta tensión originaria revierte en una tensión adversa que es el descolocamiento, el desmontaje de la propia *episteme* en cuanto epigonía. Devela, en consecuencia, en la poesía de Gangotena, en cuanto objeto y gramática, un momento de abigarramiento dialéctico que no sólo descoloca la subjetividad enunciante y receptora, sino que empieza a abrirse peligrosamente a un espacio donde se desmonta y disecciona todo el dispositivo cosmovisional que vertebra las jerarquías del centro y de la periferia epigónica:

El desfase de los escritores bilingües andinos se convierte así en una potencia dual que se expresará por medio de una impregnación en el poema. <<Acaso no soy yo el acróbata sobre las geodésicas y los meridianos>>, se pregunta Alfredo Gangotena en <<Cuaresma>> en donde ese movimiento acrobático se concibe como una fuerza extraña que <<hace crujir los dientes>>. Ni Gangotena ni Vicente Huidobro responden a la figura del escritor transculturado en el sentido que le dio Rama. En absoluto se pueden considerar antecedentes de José María Arguedas, por ejemplo, y sin embargo cuestionaron como él la estabilidad de la tríada, lengua, nación y cultura. Arguedas lo hizo más tarde desde el quichua, ellos, décadas antes, desde el francés. (2017:49)

Este momento de enunciación lingüística primigenio, subvertido por el no/lugar contradictorio acrobática y dialécticamente hablando respecto de la *episteme* en que se desenvuelve la propia lengua enunciante, se engrandece, en cuanto momento de sublevación, en el instante de estructurar el tejido poético. Lo diré de un modo muy sencillo, para no desviarme de la ruta trazada para este artículo. Poetizar es, en literatura, alterar la inercia natural con que el sistema lingüístico fija una equivalencia entre imagen y afuera a representar. Acontece, entonces, una desatención a las funciones referenciales y sincrónicas de la lengua que, activando una dirección lingüística no evidente -aquella que tramonta hacia dimensiones arquetípicas y diacrónicas donde se consignan/despliegan deseos y temores atávicos-, crea un imaginario otro que se relaciona con ese afuera no en términos de representación y exégesis sino de exploración y activación: o sea, se incursiona en determinados registros del cuerpo, los dominios de la sensibilidad (del *pathos*: inexorable reverso del *ethos* cultural), no constreñibles a logicidad alguna y con ello, de alguna manera, se los activa, se los cartografía y se los (des)ordena. Es decir, poetizar es, en cierto sentido, develar lo que no decimos en las formas habituales de decirnos.

Siguiendo este argumento, podemos colegir el potencial emancipatorio del acto poético, pero también su potencia opresiva. Esto es, podemos descubrir en él, en razón del adentramiento que plantea en un 'más allá' de los límites del conocimiento, un sitio para referir la pluralidad irreductible de la experiencia, pero también un sitio para someter dicha pluralidad a los coseletes de la unidimensionalidad, o dicho de otra forma, un sitio donde esa incursión en territorios ignotos del cuerpo y de la cultura se transfigura en una coerción virulenta, en un acto de dominio. Si nos situamos en un período anterior a aquél del que parte la crítica de Burneo, y no únicamente en un período sino en una función del lenguaje distinta a la estrictamente poética, se nos revela que los artefactos representativos

preponderantes a la hora de dar cuenta de los territorios americanos han participado, desde Bernal Díaz del Castillo (aquel que encandilara a Heredia) hasta Alejandro de Humboldt pasando por Giovanni Battista Ramusio (tan caro a la prosa tibia, domesticadora del paisaje y del gusto, de Alfonso Reyes), de una textura tropológica que combina una operación binaria; en ésta se abigarran la exotización y la analogía. Aquélla fomenta el deseo; ésta permite la aprehensión, el dominio.

Si desplazamos esta articulación tropológica de los usos lingüísticos representativos a los estrictamente poéticos, es posible echar mano de la teoría de Edward Said (2001) para comprender que los usos lingüísticos estrictamente poéticos, pese a estar activando registros materiales e imaginarios muy singulares y complejos, pueden por igual estar incoando dinámicas de aprehensión y de sojuzgamiento: cuanto se aprehende es, en efecto, algo muy diferente, pero esta diferencia se ‘acopla con’ y ‘participa de’ la maquinaria que aprehende y reduce la multiplicidad del todo por igual.

Con lo que los juicios de Said, ceñidos al imperialismo surgido de las revoluciones ilustradas que acaban por desdoblarse históricamente, a su vez, como revoluciones técnicas¹, podrían extenderse, sin ser reduccionistas en extremo, a las epigonías poéticas criollas, donde el gusto es colonizado por el significante vacío del poder: una ubicación simbólica que siempre da noticia de una posición relacional hegemónica, que puede ser ocupada por diferentes cuerpos y formas de conciencia. En esta dirección argumentativa, idénticamente hegemónicos resultan el conquistador/evangelista, el criollo, el mestizo o el indigenismo vulgar. El ataque de Burneo al indigenismo vulgar y a su preceptiva poética que acusa a la vanguardia de despolitización parte de este punto.

Así, indagará, refiriéndose a las poéticas del lado de allá, en el *Ecuador* de Henri Michaux (en las latitudes mexicanas, desde las que yo escribo, el correlato sería Antonin Artaud), una disposición tropológica adversa a la configuración de lo otro como lo deseable, de lo todo como lo mismo. A través de una estética del asco mórbido, de la fragmentariedad digresiva, de la anécdota deshilvanada respecto de la trama, Michaux perfora las violencias de las mimesis totalizantes y simplificadoras, informa de una experiencia de la totalidad como lo siempre contradictorio, lo siempre sorprendente, lo siempre en fuga: aquello que transgrede, de seguida, la noción de lo real hipostasiada.

Gangotena, por su punto de partida inverso (desde el lado de acá), concentra en su obra lo que podríamos denominar una dialéctica de segundo orden o una suerte de contradicción superlativa que informa de un dinamismo mayor al interior de su ejercicio poético: a este dinamismo Burneo lo llama acrobacia. Veámoslo. Gangotena parte de la epigonía criolla y sus pacatas formas sensibles vinculadas a las complejidades andinas de manera siempre paupérrima.

Sorprende, con lo que las ópticas obtusas podrían motejar de gesto aristocratizante: la mudanza de lengua en el acto poético, donde, como ya hemos adelantado, Burneo pone en claro un desplazamiento que va de la epigonía criolla al lenguaje elegido, y que del lenguaje elegido retorna hacia la epigonía criolla para profanar las clausuras de ésta, para horadarla disipando sus neblinas, preparando la visión para miradas mucho más profundas.

Incorpora (Gangotena), a guisa de su íntimo Jules Supervielle, un debate con el automatismo vanguardista (a diferencia de, por ejemplo, César Moro, mucho más plegado a los manierismos vanguardistas) del que, como el propio Supervielle, regresa cambiado: en el rastreo de una dimensión humana que, más allá del gesto onírico y fragmentario, produzca sentidos renovados, una hermenéutica rejuvenecida desplegada hacia unas ideas de hondura y totalidad verdaderamente acontecimentales, extranjeras a lo que las coordenadas simbólicas de la cosmovisión central y periférico/epigónica podrían producir en términos de condiciones de posibilidad, no puede desconocer algunas de las sendas exploratorias trazadas por los exabruptos vanguardistas. Esto es, Gangotena vuelve del diálogo con el vanguardismo con una posición removida subjetivamente hablando en la que se alteran la epistemología como sitio de enunciación, igual que en la *Naturphilosie* o en el *Canto a un dios mineral* de Jorge Cuesta la poética es ciencia y la ciencia es poética, y la corporalidad como lugar de ubicación: postula una concepción de vida y enfermedad indisoluble que, semejante a la de Georges Canguilhem (1978), parecería cancelar los maniqueísmos dualistas que, trasladados a otros niveles culturales, son matriz de ciertas operaciones políticas jerarquizantes y discriminatorias. La acrobacia postrera de Gangotena lo devuelve, además, al español (odisea idiomática registrada en fragmentos culminatorios del poemario *Absence*, en su último poemario y en su *Ars poetica* que hace también las veces de testamento: la *Hermenéutica de perenne luz*). Esta tríada -del cambio de idioma, la

poética que tensa la vanguardia con una hermenéutica de la totalidad y de la hondura, y el regreso a la lengua nativa- que se ensortija en un vórtice dialéctico y acrobático se constituye en un filo creativo propiciatorio: suscita una emergencia crítica en la forma de conciencia que le permite a esta, situada en el contexto andino, un modo renacido de relacionarse con el afuera a poetizar, esto es, una diataxis renacida que, haciendo gala de una virtuosa arte combinatoria, permite conjurar una diégesis enrarecida en extremo a un tiempo da pie a una mimesis otra. Corroborémoslo de la mano del propio Gangotena en ese poemario *Absence* (recogido en su *Poesía completa*) donde se abigarra con especial contundencia el viaje idiomático. Empecemos con un fragmento poético del francés traducido por Gonzalo Escudero:

VII. Muchos insectos en torno de un solo pensamiento,
Pero el mío está ausente bajo un cielo de lluvia.
¡Y tú has venido un día Pizarro, acicateado por una gran pasión!
Como tú, fantasma, enciendo mi alma cerca de la floresta,
donde tú amabas antes aspirar el tenaz aliento.
Pero cuántas de estas pupilas nauseabundas me envuelven asimismo,
Como en la hora de angustia, pesada y mala para tu espíritu.
Y se demoran en dejarme languidecer.
¡Morir! Lejos de aquí los ojos
Y el noble espíritu tan cerca de las cadenas que mi corazón han ceñido.
Me llama la sangre.
La sangre de los días de éxtasis, más acompasada que la mar,
La sangre que no olvida jamás y que me invade con su color terrible.
¡Que este inútil viaje de los ojos termine pronto!
Así el paciente corazón anhela volver a ver su sangre
Y gozar de una codiciada sombra, más dulce y más propicia en su temblor de quejumbre
¡Mas que regrese pronto!
Porque ella me espera, mi Esposa, con la mirada al viento allá lejos.
Blanca y secreta como la nieve de una estrella nueva.
[...]
La noche se torna más grande y más densa, buscando perdidamente sus sombras.
Grande es mi infortunio.
Abriré mi corazón a las bestias bravías que recorren el mundo como fuego de las arenas.
¿En qué nuevo espíritu buscaré alojamiento?

El opio desperdiga mis sombras derramando sobre todo párpado su melancolía de ausencias.

Y añade el corazón desesperado:

“¡La ausencia!

La ausencia sin límite.

Oh cómo está lejano mi hogar de gloria.

Oh labios amadores, las lágrimas no son tan profundas como para llorar tanto vuestro

/alejamiento”.

¡El cielo endurecido no resuena!

Flores sin tallo que tienen el peso de la sangre.

Y la noche se vuelve más dulce, más próxima y más estrujadora:

“¡Abrete!

Abre tu sueño a mis alientos,

Porque soy la libertad de las brisas.” (1978: 114,115)

Desde el francés va preparando entonces el vertimiento acrobático al español, periplo iniciático del que la lengua autóctona no sale indemne: se abre a nuevas connotaciones, descubre una semántica inusitada, una comprensión novel de la realidad circundante. Veámoslo en estos fragmentos culminantes del poemario *Absence*:

XVII:

(Texto original en español)

Y yo seré la ardiente espina

Cuyo nacimiento buscadle en las arenas del desierto.

Iré por consiguiente sangre adentro y de soslayo, como van las tempestades.

Y en mi ansiedad viajaré también en ondas graves

Hacia aquel país lejano de toda mente, país de Khana,

[...]

¡Oh selva transparente, oh selva, tus vientos primordiales

Han amanecido en mi recinto!

[...]

Adelanta, alma mía, adelanta nemorosa en cielo bien profundo.

[...]

Y más ventajas de tu sangre,

Y tus cristales primorosos en los ríos elocuentes del espíritu.

[...]

“Profesores, ya no vivo de vuestra ciencia cenagosa y de ignominia:

[...]

“Y tú, versificador inmundo, considera en mis pupilas esta terrible luz de inteligencia.

[...]

“Miradme todos con asombro: en verdad, hasta entonces,
no habréis visto soledad y faz más puras”.

[...]

Para vosotros, digo: el cubil, los andrajos y como rótulo, un laberinto.

[...]

Mis arterias, en la noche de mi cuerpo, se acrecientan de agonías.

[...]

Aquí, en mi destierro, escuchando el vuelo de las breñas,
en alas del torrente y el velamen caudaloso del espíritu,

Te imploro y me estremezco, ¡oh bella del espíritu! (1978: 130-132)

Como el ademán naturalista de Buñuel en *Las Hurdes* o *Los olvidados* se sirve de una distorsión onírica -que abreva en *La edad de oro* o *Un perro andaluz*- para encender una inequívoca denuncia política que abre un abanico de semánticas históricas y estéticas alternativas, como la destrucción idiomática que César Vallejo emprende en *Trilce* activa una lectura bisoña de la singular novelística de este escritor peruano...; la tergiversación -en los ires y venires idiomáticos y en la tensión con el sinsentido, la fragmentariedad y el automatismo- de la subjetividad poetizante -hacia una hermenéutica científico/poética y hacia una situación del cuerpo como dialéctica enmadejada de vida y enfermedad- de Gangotena se nutre de la desnaturalización de la cultura consustancial al vanguardismo para catalizar una serie de contradicciones entre diversas mediaciones culturales que posibilita una apertura del dispositivo cultural hacia parajes insospechados y vedados de la vida como realidad (del lado de acá al lado de allá: para penetrar, entonces, hacia otros lados).

Sin embargo, en ningún caso -se infiere de las argumentaciones de Burneo-, debe etiologizarse lo anteriormente argumentado. Esto es, historizarse en una secuencia de causas y efectos. La obra de Gangotena, su enclave poético situado en una suerte de retaguardia como señala Burneo de la mano de William Marx (2017: 86), no es causa inmediata de un indigenismo profundo sino la potencia de una activación lectora, activación lectora que, en colisión dialéctica con la experiencia del vanguardismo europeizante y de un singular vanguardismo quichua (como el del *Boletín Titicaca*), con pensadores y escritores

heterodoxos (como José Carlos Mariátegui y Pablo Palacio) y con los modos de articular la dicción naturalista en Latinoamérica, se constituye como vértice de una cartografía donde se asientan condiciones de posibilidad crítica para fugarse consteladamente hacia formas de confrontar las violencias de lo construido como veracidad andina. Veámoslo en el ejercicio que efectúa Burneo a la hora de leer *Huasipungo*:

[...] bien podría ser un principio para la construcción del universo de *Huasipungo*. Allí el cuerpo en descomposición, untado por heces, llagado por gusanos, es sobre todo, el cuerpo social, y esto constituye la creación de una realidad que rebasa la mimesis demandada por el realismo, porque nos muestra un exceso, una capa menos de piel y una capa más de fluidos amalgamados con el lodazal. Ese cuerpo colectivo abierto, con una capa menos de piel, hará de su vulnerabilidad su fuerza.

Es justamente el cuerpo lo que posibilita una aproximación vanguardista a *Huasipungo*: hay una materialidad a lo largo de la novela que hace del cuerpo el signo por excelencia para nombrar la crueldad. El mundo de la novela es un mundo bajo pegado al fango y sujeto a tempestad, lo que hace de la denuncia algo que rebasa lo social para interpelar a la vida misma, la vida desnuda.

[...] Asociar a Michaux con Icaza, por ejemplo, permite abordar lo literario fuera de esa suma, examinando una sensibilidad contemporánea que no se conforma con obedecer los regímenes de la representación y que busca decir otra cosa sobre la vida y sobre la resistencia, como es el caso de *Huasipungo*. (2017: 83, 84)

Quizá la tesis más valiente del libro de Burneo sea sugerir que la poesía de Gangotena, enmarañada en violentas acrobacias dialécticas, establece condiciones de posibilidad crítica que, fugándose consteladamente, sin ser un antecedente etiológico, devienen perspectiva y horizonte para relacionarse, en un acto de situación corporal, con los espacios culturales y materiales de un indigenismo no vulgarizado, no sometido política ni estéticamente: el que surge, en el contexto andino, de la voz acusatoria de *Huasipungo* y de *El tungsteno*, de la dialéctica inconciliable de los zorros que se inscribe en la mente y el cuerpo torturados de José María Arguedas; y, por qué no, en mi latitud mexicana, el que surge del indio profundo de Guillermo Bonfil Batalla, de las descripciones corporales *tequitqui* de los personajes rurales en la obra de José Revueltas, de los polvosos terregales - anegados por la violencia de un origen que sólo puede ser (in)comprendido, a guisa de Mariátegui, como conflicto- de una 'indianidad güera' contenidos en los frescos literarios de la obra rulfiana:

[...] cabe considerar aquí la crítica a un modo inmovilizante de representación que pretendía congelar al indígena dentro de una falsa cromática que negaba la complejidad de su circunstancia. Ésta es otra forma de relacionarse de manera múltiple con la modernidad: ir siempre hacia el espacio liminal de las formas imperantes, rechazar el indigenismo carnavalesco e ingenuo pero pensar en lo indígena, mirar hacia Francia pero apropiándose de sus estéticas, trabajar en las fisuras de los grandes relatos, incluido el del indigenismo. (Burneo 2017: 51)

4. El torbellino dialéctico en que la sume su investigación nos devuelve a una Burneo resubjetivada que regresa, más allá del visaje academizante, a una toma de partido poética. Lo ha hecho, empero, enbozada en cierta timidez que, privándonos de la estatura de su lírica, ha preferido atrincherarse en el silencio de lo inédito. Transcribo, sin ánimo de incurrir en una indiscreción (teniendo en cuenta que ella me los compartió) unos fragmentos de sus *Doce pasos de frontera. Fragmentos para doce cuadros de David Santillán, de su serie Fronteras* que no precisan de glosa alguna para poner en claro su fuerza lírica. Una prosa (prosa poética o, sin más ambages, poesía) que despliega un contradictorio ritmo que no oculta su querencia al verso y que, en virtud de dicha contradicción, resulta mucho más feraz poéticamente hablando. Una potencia tropológica que hace casi palpable su verdad otra, que penetra hacia una dimensión alterna de una plasticidad casi tangible; más allá de los conceptos estancos..., hacia los pulsos indómitos del cuerpo, pulsos otros que se debaten entre la historia material, el tiempo y el espacio:

Enero

Hemos caminado por la tierra para buscar agua, para huir de la muerte, para acudir al amor que nos llama. Migramos porque imaginamos otros mundos para la vida y para otras vidas en el reino de este mundo. No tenemos otro. Primero fue migrar, luego la ley. Primero el movimiento, luego la frontera. Primero fue nuestro paso. Siempre nuestro paso.

[...]

Abril

¿Cuántas fronteras puede guardar un cuerpo? Aquella que se pierde entre mi piel y tu territorio poroso. La babel membrana de nuestras lenguas. La cuerda que vibra en tu garganta. Aquella que bordea mi nombre para alcanzar, quizás, el tuyo. La que se abre, oceánica, entre el agua de tu paso y los ríos que atraviesan mis ancestros. Las cruzaremos una por una. Que lo sepan: las cruzaremos todas con nuestros papeles falsos. (Burneo, texto inédito)

Sin embargo, lo que podrían parecer las dudas de un carácter huidizo, que prefiere rodear la pregunta antes que enfrentarla poéticamente, que prefiere esconderse tras otras formas más inscritas en las lógicas del valor de cambio y de la comunicación pedestre como la crónica periodística, no resultan ser tales, a mi juicio si se las aquilata intentando develar la transparencia profunda de dicho gesto, gesto que rehúsa el abandono completo en las arenas de la afectividad lírica. En una bellísima crónica sobre Leonard Cohen escribe, ofreciéndonos claves sobre la hondura de su gesto, “la poesía le pertenece al que no tiene nada, no a aquél que ha pensado conquistarla”, “la poesía se opone al poder como se opone a quienes han desechado la imaginación para situar el dato, la estadística y el concepto seco por sobre la fuerza de la palabra” (Burneo 16/11/2016) y, parafraseando a Badiou: “la relación entre poesía y comunidad es real [...] un tenso, paradójico, violento amor por la vida en común; el deseo de lo que debe ser común y accesible a todos no debería ser apropiado por parte de los sirvientes del capital” (Burneo 16/11/2016). Burneo nos interpela con ideas como el deseo del comunismo y el comunismo del deseo, como la posibilidad de una imaginación democrática. Dichas ideas son introducidas de la mano de la inquisición poética. Esto guarda relación con el modo de enunciación que ella elige: aquel que mixture, como en el poema de Cernuda, pureza y amargura. La crónica poética. Es decir, el empeño de Burneo radica en desprender de las formas de la poesía el enclaustramiento en un falso lirismo, hipóstasis de un yo -que tamiza y desvirtúa el momento objetivo- tan rotundo como enclenque a la domesticación. Es decir, el empeño de Burneo radica en desprender de las formas de la crónica el enclaustramiento en una objetividad falsaria, hipóstasis de una idea de verdad que, fácilmente domable, interrumpe y cancela de seguida la posibilidad de formular la pregunta por otras capas de significado, la interrogación por otros ríos profundos de sentido. De nueva cuenta la dialéctica, la acrobacia de un funámbulo enunciante que, transfigurado en clavadista, horada la superficie del lago, aparentemente tranquilo, pero en realidad abatido por corrientes profundas. Introduce, así, la poesía en la crónica para rescatar a esta última de los circuitos de la reproducción de la subjetividad, una subjetividad que se autoconcibe en coordenadas de autonomía y libertad, pero que en verdad es únicamente una taylorización de la forma de conciencia, o sea, masa (la principal característica de la masa parece ser, entonces, ocultar su verdadera naturaleza, que

albergaría la condiciones de posibilidad para el salto dialéctico hacia una nueva forma de conciencia, en una perversión que replica maquínicamente, técnicamente, la fantasmagoría de la subjetivación, de la individuación). Introduce, así, la crónica en la poesía para redimensionar a esta última más allá de la hipóstasis de la subjetividad vez con vez más ensimismada, más encerrada en sí misma, y, por tanto, vez con vez más transfigurada en idiolecto sectario, y, por tanto, vinculada, por otra vía, a la pura reproducción de la forma de conciencia, réplica que, en este caso se traduce en el ergástulo de la innovación formal, el cual, lejos de innovar, tan sólo reproduce y homogeneiza, y encapsula en un detenimiento escolástico, un gusto deficitario que no lucha por resolver su déficit en la historia. Burneo nos recuerda, como Lukács en el prólogo que redactó en 1962 para una reedición de su *Teoría de la novela* (2010: 18), que el auténtico arte no está comprometido con el cambio de la forma en un sistema de enunciación singular y recursivo, sino con el cambio del mundo comprendido en coordenadas de absoluto. El cuestionamiento que se hace desde esta crónica poética es el cuestionamiento por la emancipación del ser humano en todos y cada uno de los aspectos, éticos y patéticos, de esa totalidad que llamamos vida, emancipación que habita en la modernidad, a modo de promesa, desde los albores de ésta en cuanto cosmovisión y materialidad histórica.

5. La crónica poética de Burneo envidia con una constelación dialéctica que apela a la dinámica contradictoria entre cuerpo, mujer, pueblo ancestral y territorio. Las fuerzas centrípetas y centrífugas que dimanan de este movimiento indetenible nos precipitan hacia paisajes inextricables para el sentido común y la vulgaridad de la cultura de masas, del torpe progresismo de una modernidad corrompida: los modos de ser de la sexualidad diversa, una configuración del cuerpo en contubernio orgánico con el mundo que desemboca en una neoconceptualización materno/territorial que, remontando un cauce cuasi umbilical, sanguíneo, visceral, telúrico, vernáculo..., alcanza una ancestralidad reprimida que se subleva, un modo de ser en la tierra monista, solidario, no agresivo, podría decirse que 'sagrado', que la cultura hegemónica ha apeado de su tren histórico/destructivo, pervertido y vetado... Y estos paisajes, que ansían desplegarse a lo largo y ancho del orbe como justicia y emancipación, encarnados en vindicaciones feministas, LGBTQ, denodadamente

militantes, exhortan a una lucha que se translitera en anticapitalismo radical, antiextractivismo minero, reivindicación de la ancestralidad shuar, defensa de una contigüidad con la naturaleza sin concesiones (planteada en un marco que platica de hermandad y mutuo nutrimento, no en un marco secuestrado por las mímisis violentas del dominio y de la aniquilación disfrazadas de un progreso mendaz).

Escribe y denuncia:

El pueblo shuar es mucho más antiguo que Ecuador y Perú, países donde ha sido incorporado en el curso de las siempre conflictivas historias territoriales. Sus cerca de ochenta mil habitantes de hoy provienen de una larga historia de resistencia, primero, contra el imperio inca, luego, contra las invasiones coloniales del imperio español. Ahora, el pueblo shuar, sus federaciones y centros hacen política en sus propios territorios y en la ciudad para resistir los avances de la minería que destruirá sus territorios luego de haberse apropiado de ellos. (Burneo 23/04/2017)

Escribe y denuncia:

El barquero del Hades se llamaba Caronte. El mito griego dice que era el encargado de guiar las sombras de los difuntos de un lado al otro del río Aqueronte, el río de las aflicciones. Hoy, en Azuay, aparecen estos otros Carontes anónimos. Son barqueros de mujeres asesinadas. Son ellos quienes han rescatado cuerpos de la presa Mazar. En Azuay – me dice cada persona con la que hablo en Cuenca – cada vez tiran más cadáveres al río, es algo que se sabe. (Burneo 25/09/2017)

A inicios de mayo, esta escena: hay bolsas de basura en el suelo, cerradas y acumuladas para tirarse. Dos niñas de no más de cuatro años han abierto una de esas bolsas y han sacado una lata de atún vacía. Quieren comer de allí. Esas niñas pequeñas están escarbando en la basura. En Tsuntsuim hay hambruna, pero nadie va a declarar estado de emergencia. (Burneo 19/03/2017)

6. Deseo cerrar este artículo retomando aquellas cavilaciones sobre mi lugar de enunciación en las que intentaba ahondar en el punto primero de este opúsculo. Deseo situarme en mi ensimismamiento detenido, en mi gran hotel abismo, no exento de cierta culpabilidad, al encarar el activismo arrojado de Burneo Salazar. Deseo traer a colación ese bilingüismo castrado, ese apartamiento de la vida, en el claustro de la ‘no acción’, ese encierro en la

biblioteca de un viejo abuelo comunista del que quizá nunca he salido: porque esa era mi posición de resistencia, porque eso fue cuanto hizo que arrumbase, contra las presiones del mundo que circundaba, por derroteros bien diferenciados a los que ha caminado parte de mi generación, debatida entre el conformismo y el reclamo desarticulado.

Y deseo volver a esto, porque como apuntaba al principio dialectizar la posición de mi conciencia receptora, de esta asunción del apartamiento contemplativo, desde su inutilidad, con el resuelto ejercicio de situación corporal y escritural que adquiere la obra de Burneo, acaso pueda tener un sorpresivo rendimiento, como profetizaba aquel ubérrimo Settembrini de *La montaña mágica* (Mann 1997: 389) que defendía una oximorónica contemplación activa, para que el pulso indómito que late en ésta sea, de continuo, reactualizable, impidiendo una probable reconducción en mecánicas más dóciles para los usos del capital tardío.

Quiero seleccionar algunas de las tesis sostenidas en las páginas de Jameson sobre Lukács referidas en los acápites inaugurales de este texto. Éste sostiene que las preguntas sobre el sentido profundo de la vida que formula Lukács, desde la óptica de la inteligibilidad y la totalidad, han sido hipalagéticamente desvirtuadas: se ha confundido semánticamente totalidad con totalitarismo. La inquisición de Lukács, propendente a las ideas de unidad y de absoluto, es más bien un vector que activa la contradicción dialéctica en cuanto continua dinamización que imposibilite el quietismo falseante de la hipóstasis en la mediación vacía. Su defensa del realismo crítico, encontrada al vanguardismo, obedece a una fe que cree con firmeza en las posibilidades dialécticas de esta mimesis/diégesis, frente a lo que él considera el e(s/x)tatismo embelesado en la forma y el subjetivismo de la vanguardia. Podemos pensar, contra Lukács, que el vanguardismo es dinámico, radical y dialéctico, incisivo hasta la hondura requerida, pero esto lo único que trueca es el objeto en el que se actualiza la demanda de la dimensión crítico/dialéctica al artefacto estético y no la demanda en sí. Jameson agrega, también, algo muy interesante en lo que a esto concierne: lo que se le criticaba al realismo, por parte de los apologetas de la vanguardia adversarios de Lukács, es decir, el no tener la radicalidad política e irreverente canónicamente hablando del estrépito vanguardista, hoy es predicable de la vanguardia misma al estar aprehendida por el canon: se la lee de manera escolarizada y como clásico; sobre esto volveré más adelante. La teoría

de Lukács, explica un muy atinado Jameson para las mentes obtusas, adalides de las bibliografías actualizadas, amigas del fácil carpetazo a los grandes pensadores, del descuidado y superfluo olvido de éstos, sería una especie de *Standpoint Theory* en la que el anhelo de una justicia/totalidad interdicta la quietud en el instante identitario como sutura simbólica (sutura que quiere imponer su huera mediación como único tamiz de la totalidad).

La probable aprehensión y reconducción del trabajo de Burneo vendría de dos malintencionadas lecturas: 1) en una época en la que, como le ha sucedido a la vanguardia, la fragmentariedad, el psiquismo, la incursión de lo grotesco, el sinsentido, lo inútil, lo inacabado, lo enigmático, lo distópico..., han extraviado su embate crítico, se han metamorfoseado en aséptico entretenimiento, en pan y circo, una obra que combina muchas de estas poéticas podría ser idénticamente dúctil para los caprichos del capital tardío; 2) su nítida ubicación a favor de los márgenes, de las diferencias, de lo que no ocupa el sitio de lo ensalzado por los bienpensantes y por la hegemonía en turno, podría ser interpretado como la cerrazón en un discurso identitario, talibán, autopoético que, engeguado, vela nuevas vislumbres, nuevas aristas del significado.

Creo que la altura ética de Burneo se basta por sí misma para evadir unas probables lecturas reductivas, 'docilizantes', 'desradicalizantes', que pretende descubrir (de modo bienintencionado, tratando, justo, de interdictar este género de lecturas) una forma de conciencia apartada de la acción, por la circunstancia, es cierto, pero apartada al fin y al cabo, como la mía; dicha forma de conciencia, por lo demás, es perfectamente consciente, valga la redundancia, de que la asunción de una postura resistente jamás será comparable a la actividad revolucionaria.

Sin embargo, de lo que se trata es de, desde ese apartamiento, desde esta postura resistente, contribuir con una contradicción dialéctica que despierte en la propia obra de Burneo la línea de fuga que le permita escapar de todo conato de sojuzgamiento, y no del mero reconocimiento de una superioridad moral. Y para ello hay que desempolvar el concepto de retaguardia en la obra de Gangotena. Tras la acrobacia bilingüe y el fatigoso diálogo con una vanguardia obsesionada en la ruptura más que en la propuesta, que regresan un cuerpo situado en la tesitura andina, Gangotena –lo colijo del trabajo de Burneo– inquiera por una totalidad que despliega, anchurosa ante sus ojos, la ignota

inmensidad de los Andes, que empata ciencia y poesía, que hermana vida, muerte y enfermedad. Esta retaguardia de Gangotena que propende a la totalidad, la hermenéutica de su perenne luz, nos hace pensar el camino errado que ha recorrido gran parte de la crítica contemporánea: ésta, sumida en su gran hotel abismo particular, se obstina en la pesquisa de la radicalidad de la pregunta, descuidando la radicalidad del posicionamiento, en la radicalidad especulativa, en vez de en la radicalidad de la situación. La retaguardia de Gangotena, subsumida de la investigación de Burneo, contesta a este desvío teórico. Es la pregunta por el todo la que auspicia la emergencia de lo distinto. La pregunta por lo distinto tenderá a imponer su diferencia, su mediación cultural, su forma que, a fuerza de autoproducirse, se torna vacía: en resumidas cuentas, la pregunta por lo distinto genera la afirmación hipostasiada en lo distinto como todo.

En la ruta crítica que instaura esta inquisición utópica por la restauración de una totalidad vetada, la crónica poética de Cristina Burneo Salazar -fragmentaria, lírica y objetiva, a veces de un crudo naturalismo, distópica, prejuiciada por los coseletes estructurales en que acogota un medio de comunicación masiva que, por ende, reproduce la forma de conciencia masivamente- se redime a perpetuidad en noveles luchas, como principio de esperanza para todos, nosotros, sus lectores.

NOTA

¹ Al referirme al imperialismo surgido de las revoluciones ilustradas, parecería que estoy malpensando uno de los argumentos del libro, aquél en el que Burneo retoma las reflexiones de Marco Thomas Bosshard en *La reterritorialización de lo humano*: “Para ello, es necesaria una redención de la modernidad, sobre todo en los Andes: <<resulta poco adecuado seguir percibiendo la modernidad latinoamericana como una especie de modernidad deficiente [...] hay que admitir la existencia de modernidades múltiples y alternativas, de modernidades muy diferentes de la modernidad occidental normativa>> (2013: 11)” (Burneo 2017: 49). Es decir, en el despliegue de mi argumentación, trayendo a las mientes términos como “epigonía” y sentencias como “el imperialismo surgido de las revoluciones ilustradas” estaría sugiriendo y connotando la existencia de una modernidad deficiente en latitudes latinoamericanas. Lo hago de manera por completo deliberada. Juzgo que la metáfora rizomática de la multiplicidad moderna desatiende la sintaxis jerarquizada, en perpetua lucha, que despliega la modernidad en su desenvolvimiento histórico. En esta sintaxis jerarquizada resultan por igual torales la idea de tiempo o estación y la de lugar o posición hegemónica. Dicho de manera acelerada en demasía: Latinoamérica es el lenguaje discreto del montaje discursivo de la primera estación de la modernidad, esto es, el lugar subalterno sobre el que se erige la posición hegemónica de España (la España cruzada, evangelizadora y extractiva). Este dispositivo cosmovisional, epistémico, de la primera estación cede el lugar de la hegemonía a aquél urdido por las revoluciones ilustradas de la segunda estación que se convertirán en revoluciones técnicas en la tercera (iluministas, civilizatorias y extractivas). Estas revoluciones parasitan el orbe con un segundo tipo de imperialismo. Latinoamérica, sí, experimenta una advocación de la modernidad, pero de seguida en calidad de negativo de la fotografía, es más, yo añadiría: en calidad de un alambicado y barroco negativo del negativo (al ser primero dominio de España, y al quedar desplazada ésta en el concierto de la hegemonía, verse obligada a incardinarse –Latinoamérica–, en calidad de economía dependiente, ofreciendo su potencial extractivo, en el novel concierto de negativos; todo lo anterior, además, con la enmarañada complejidad de que ella misma es protagonista de una revolución ilustrada que podríamos catalogar de fallida en términos de la incorporación al tejido de la hegemonía, curiosamente, por rebelarse contra un amo en franca decadencia), para acuñar un tropo que trate de dar cuenta de una historicidad y de una ubicación material particularmente complejas.

Que sea Joseph Conrad, delirio de Said, un escritor que comparte con los autores dilectos de Burneo la experiencia del descentramiento bilingüe, en una novela como *Nostramo*, que coquetea con la posibilidad de ser trasunto literario de Ecuador (o de Colombia, o de otras latitudes latinoamericanas), semeja ser un feliz albur. Al análisis de Conrad realizado por Said que descubre, por supuesto, la mirada trastocada del polaco sobre este imperialismo moderno de segunda ola, pero sustentando el descolocamiento mencionado en una perspectiva más bien cosmovisional, habría que añadir un escrutinio efectuado a guisa de Burneo, es decir, desde el arte textual confeccionado materialmente desde la experiencia bilingüe (de seguida pienso que un escrutinio de este tipo debe extenderse por razones obvias, en los terrenos de la ciencia social, a una obra tan imprescindible como la de Bronislaw Malinowski): convirtiendo los artefactos literarios de Conrad en un sitio

propicio para el desmontaje de la sintaxis moderna. A los delirios de Marlow y Kurtz (en un Congo al que se alumbraba con promesas emancipatorias y civilizatorias: es decir, se lo subyuga y se lo expolia), arrojando una manifestación de la 'otredad más otra' en su extrema desnudez y crudeza a la hora de revelarse (este arrostramiento de la 'otredad más otra', por otra parte, es traducido magistralmente por Conrad a la estratificación, consciente/inconsciente, en que se desenvuelve la forma de conciencia oriunda de la modernidad; Kurtz y Marlow confrontan la liberación esquizoide de su represión, de la otredad que les es intrínseca, esto es: de la locura), una suerte de negociación con la violencia divina en sentido benjaminiano, Conrad contrapone, en *Nostramo*, un trato con una otredad que proviene de uno de los pliegues negativos de la modernidad en su desdoblamiento histórico, esto es, en él se agavillan tensiones dialécticas menos maniqueas, quizá, pero mucho más enmadejadas.

Conrad cuenta la historia de un paraje latinoamericano, o sea, inscrito a manera de negativo en el montaje discursivo/material de una modernidad que fue hegemónica pero que, con el avance del tiempo, resulta ser deficitaria. El conflicto de este paraje reside en que, a través de un modelo de economía dependiente, como cualesquier colonia asiática o africana recién incorporada al concierto del imperialismo industrial, se debate por incardinarse en nuevo tipo de modernidad. En él (el conflicto), juega un papel importante el dispositivo de la revolución ilustrada fallida en términos hegemónicos que encabezaron los países latinoamericanos.

Esto es, hablamos de una posición negativa que pugna por erigirse en positividad frente a una positividad (la de España) que comienza a ocupar una posición negativa. Por tanto, desde esa espiral de la doble negatividad, intenta trabar relaciones con una nueva positividad hegemónica (ya resuelta en términos de la tercera estación de la modernidad, esto es: iluminismo, neotécnica e imperialismo industrial) a través de la oferta extractiva de su riqueza material. Los ideales antañónos insurgentes, ilustrados y populares, se convierten en tiranía esbirra que facilita las políticas de extracción: la voz de la soberanía popular se transfigura en salvoconducto de la rapiña.

Por consiguiente, no hay, a mi juicio, parataxis rizomática de modernidades (positivas) que cohabitan, sino una hipotaxis jerarquizada que libra una lucha a muerte, por razones de posición (positiva o negativa), en cada uno de los pliegues de una ardua constelación, no propiamente secuenciable etiológicamente hablando, de afirmaciones, oposiciones, resoluciones y fugas no resueltas.

Bibliografía

Burneo Salazar, Cristina (2017), *Acrobacia del cuerpo bilingüe. La poesía de Alfredo Gangotea*, Leinden, Almenara.

-- "Doce pasos de frontera. Fragmentos para doce cuadros de David Santillán, de su serie Fronteras, inédito.

-- (23 de abril del 2017), "Las mujeres que narran la guerra", *La Barra Espaciadora*, <<http://labarraespaciadora.com/planeta/mujeres-que-narran-guerra/>> (último acceso el 18/04/2018).

-- (30 de marzo de 2017), "Imagina la muerte de una niña shuar", *La Barra Espaciadora*, <<http://labarraespaciadora.com/multimedia/imagina-la-muerte-una-nina-shuar/>> (último acceso el 18/04/2018).

-- (25 de septiembre de 2017), "Los ríos de Cuenca y las mujeres asesinadas", *La Barra Espaciadora*, <<http://labarraespaciadora.com/multimedia/espejo-agua-azuay-los-asesinatos-mujeres/>> (último acceso el 18/04/2018).

-- (19 de marzo de 2017), "Cantar contra el hambre: la lucha de Tsunsumi", *La Barra Espaciadora*, <<http://labarraespaciadora.com/cronica/el-hambre-la-lucha-del-pueblo-shuar/>> (último acceso el 18/04/2018).

-- (16 de noviembre de 2016), "Para qué pensar en los poetas", *La Barra Espaciadora*, <<http://labarraespaciadora.com/culturas/para-que-pensar-en-los-poetas/>> (último acceso el 18/04/2018).

Canguilhem, Georges (1978), *Lo normal y lo patológico*, segunda edición, traducción de Ricardo Potschart, México D.F., Siglo XXI.

Conrad, Joseph (1991), *Nostromo*, traducción de Alberto Martínez Adell, Madrid, Alianza Editorial.

Gangotena, Alfredo (1978), *Poesía completa*, traducción de Gonzalo Escudero y Filoteo Samaniego, Quito, Casa de la cultura ecuatoriana.

Horkheimer, Max / Theodor W. Adorno (1994), *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*, traducción de Juan José Sánchez, Madrid, Editorial Trotta.

Jameson, Frederic (2009), *Valences of the Dialectic*, Londres, Verso.

Lukács, Georg (01/03/2009), "Acerca de la pobreza del espíritu" [1911], Introducción y traducción de Miguel Vedda <<http://www.herramienta.com.ar/teoria-critica-y-marxismo-occidental/el-joven-lukacs-y-las-tentativas-de-superacion-de-la-etica-trag>> (último acceso el 10/04/2018).

-- (2010), *Teoría de la novela. Un ensayo histórico filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*, traducción de Micaela Ortelli Buenos Aires, Ediciones Godot, Colección Exhumaciones.

Mann, Thomas (1997), *La montaña mágica*, México D.F., Editorial Porrúa.

Marcuse, Herbert. (1969), *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*, quinta edición, traducción de Antonio Elorza México D.F., Editorial Joaquín Mortiz.

Said, Edward W. (2001), *Cultura e imperialismo*, traducción de Nora Catelli, Barcelona, Anagrama.

-- (2016) *Orientalismo*, traducción de María Luisa Fuentes, México D.F., Penguin Random House.

Joseba Buj es doctor en Letras por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, en cuyo departamento de Letras se desempeña como profesor de tiempo completo. Entre sus publicaciones académicas ha coordinado los libros (y escrito en ellos) *La fábrica del porvenir* (UIA, 2011), *Universidad Desbordada* (UIA, 2013), *Im/pre-visto. Narrativas digitales* (Ariel, 2016), *El colapso de la representación. Violencias maquínicas en América Latina* (UIA/Fractal, 2018), y coordinado (y escrito en ella) el número monográfico de la revista Fractal *Euskadi después de ETA* (Fractal No 65, 2012). Recientemente, ha publicado el libro *Cartografía del desencuentro* (Universidad Veracruzana, 2017), los artículos *Carlos Blanco Aguinaga: de la crítica a la creación* (Ínsula No 851, 2017), *La poesía de Ramón Xirau y Jaime Gil de Biedma: dos alejadas expresiones de la posguerra española* (Revista Sincronía 72, 2017), y editado el libro *Viajes de ida (novela histórica)* del autor Carlos Blanco Aguinaga (Renacimiento, UIA, UCSD, 2018).