

Se trata de *Las noches en el Palacio de la nunciatura*, que Arévalo Martínez (1884-1975) publicó en 1927. Como sabemos, y similar al caso de Salarrué, la canonicidad de este autor se basa estricta y casi totalmente en su cuento largo «El hombre que parecía un caballo». Aparte de especialistas en literatura guatemalteca, parece que pocos habremos leído las ocho novelas que publicó este autor. Por otro lado, y como puede ocurrir con otros autores de esta época, el mismo Arévalo Martínez sacó a la obra de su canon, porque al publicarse sus *Obras escogidas: Prosa y poesía. 50 años de vida literaria* (1959), en ocasión de las Bodas de Oro en las Letras, no se incluye *Las noches...* Pero aun si nos quedáramos con «El hombre...», hay suficientes razones para notar la justificación de otros atentados contra el canon formado en torno al autor.

Es sólo en épocas recientes, como bien dice Foster, que se está logrando alejarse de los análisis que ven en aquella noveleta una simbología ambigua o elusiva respecto a la identidad homosexual de Aretal, un protagonista. Foster también muestra (45-50) cómo, más allá de las negaciones de Arévalo Martínez, o que otros juren que tanto Barba Jacob (con quien se dice que Arévalo Martínez tuvo una relación) como el guatemalteco no eran homosexuales, hay suficiente evidencia textual para defender el texto como un retrato de pasión homosexual. Pero el punto principal no es éste, sino, como dice Foster, sugerir que aquella obra repite «la práctica dominante de la exclusión social, del repudio personal, y de borrar la identidad ante el presunto desvío sexual» (50).

De por sí, la contextualización que doy revela un mundo de posibilidades. Aun si limitamos la lectura a una sola novela, ese mundo persiste. La novela de Arévalo Martínez es tripartita, abierta, linda en lo fantástico, el absurdo, lo perverso, lo autobiográfico, lo filosófico-existencial; todo en la enumeración caótica que en última instancia sirve como guía de la estructura narrativa. Es decir, y tal como se los formula actualmente, el canon y la historia literaria dirían que es una «nueva novela» *avant la lettre*, secreta. Pero no ha sido leída como precursora. Si hay un hilo argumental es el que se establece mediante las relaciones entre tres extraños personajes: José Meruenda (que en cierto sentido sería el protagonista), Manuel Aldano, y el Señor de Aretal. Estos dos últimos aparecen en otras obras del autor: el primero en la *Bildungsroman* de ubicación urbana y burguesa titulada *Manuel Aldano o el intimismo confesional* (1914); el segundo es «el hombre que parecía un caballo». De los tres hombres, Meruenda parece manipular a los otros mientras se aloja con ellos. Lo hace con terror, trastornando las leyes de la naturaleza, con hurtos y sucesos sodomitas.

Estos sucesos no permiten que se «normalice» el texto más allá de lo que se puede hacer siguiendo al formalismo ruso. Es una novela involvida-

ble, a cuyo marco se puede añadir el hábil manejo del autor para evitar caer en reconocidas estructuras espacio-temporales de la representación novelística. Los historiadores de la novela emiten juicios en torno al posible, y sólo posible, nexo que aquella novela crea entre la forma «artística» y la psicológica de fines del siglo pasado. Pero no hay ningún juicio respecto al palpable subtexto homosexual. Esto es previsible, y repetido por otros historiadores, con diferentes giros formulaicos, y aún por los críticos de las historias literarias. En suma, tales criterios desubican a la vez que limitan cronológicamente la recepción de una obra «diferente».

Si *Las noches en el Palacio de la Nunciatura* textualiza las mismas fuerzas motrices que las novelas de décadas más recientes que parecen inolvidables (el nuevo canon), ¿por qué no tuvo la misma recepción? En esta encrucijada la ventaja de la estética de la recepción es patente, porque obliga a estudiar la historia de las lecturas (especializadas o no) del texto, bajo qué condiciones sociales y metaliterarias se produjeron, y en términos de la superación o adherencia a los códigos estéticos que estaban vigentes cuando se produjo la lectura inicial. Todos estos regímenes tienen que ver con los lectores originales que concretizaron el efecto de la obra de Arévalo Martínez y con los lectores virtuales, cómplices, reales, ficticios, implícitos, ideales y otros paralelamente teleológicos. Pero recordemos que hasta la fecha esta obra sólo ha tenido una primera edición, limitada. Por esto cabe la salvedad de que ligar rígidamente la práctica de la lectura al texto mismo implica una visión netamente instrumentalista de la obra literaria y su escritura.

Específicamente, la formulación y legitimación (si se quiere, y esto es lo que está detrás de toda revisión) de esta obra tendría que tomar en cuenta varios aspectos logísticos (prepublicación parcial en revistas, decisiones editoriales, reseñas periodísticas, entrevistas, tiradas, etc.) y más de un factor paratextual que crea imperativos estéticos o libera el acto de leer. Y por cierto, hoy se tendría que considerar la contribución de la crítica genética al desciframiento de estos enclaves. Se puede volver entonces a los tres aspectos de Jauss y ver cómo una obra descanonizada como la de Arévalo Martínez ayuda a descifrar:

1. El papel que tiene la relación pregunta-respuesta en el paso de una constitución unilateral a una dialéctica. Esto en lo que se refiere al sentido de la novela. Las incursiones en lo sobrenatural de la segunda parte de *Las noches en el Palacio de la Nunciatura* ayudan a los lectores a:

2. Examinar cómo, de una elección consciente, se articulan la sedimentación cultural inconsciente y la apropiación. Y por último:

3. El diálogo de la tercera parte de la novela de Arévalo Martínez, menos como fin tradicional que como culminación del repertorio temáti-

co, permite reflexionar y estimar cómo la literatura puede ser entendida en su momento actual, y luego concebida como una de las fuerzas que hacen la historia.

No obstante, un modelo más formalista de la sucesión estética puede proveer una descripción más precisa de cómo opera la prohibición formal en la historia literaria. Aunque el hecho es que «cada período produce su propio tiempo, y la evolución es un atado de tales tiempos en vez de una secuencia que pasa por un marco homogéneo» (111), como seres humanos somos propensos a acordarnos de los estímulos asociados con cambios en un nicho particular, aquí la historia de las formas novelísticas<sup>5</sup>.

## Las histerias o historias literarias

Si cada loco tiene su tema, cada historia literaria tiene su esquema. No estás en el canon sólo por lo que alguien llamaría tu «estilo», por tus preferencias sexuales, por tus ideas políticas, por salirte de la norma, por escribir poco, por paria primitivo. También porque tu reducido público es demasiado exquisito, por creer que estar en el canon es venderte, por hacer todo a contrapelo; y en años recientes, porque no te traducen y nadie sabe de ti en universidades norteamericanas. Esto lo muestra otra obra reciente de Foster acerca de las filiaciones y otros parentescos más recientes de la literatura gay del continente (1994). La literatura excéntrica supera las creencias en el logocentrismo. Su autoridad práctica como fundadora de una poética se debe en gran medida a una cadena histórica de cruces estéticos. Estos se pueden rastrear más en las interacciones y simultaneidad (digamos su profesionalización) que en una reducción de sus ideas a meras intuiciones artísticas.

Las «locas» de mi título son los autores que textualizan la otredad sexual, y no necesariamente su propia condición. La carga semántica que le quiero dar al término no se limita al coloquialismo despectivo que se emplea en varias partes del continente para referirse al varón homosexual. Recordemos parte de la definición que Covarrubias da de «loco» en el siglo diecisiete: «el hombre que está en su juyzio, si es muy hablador, dezimos comúnmente ser un loco» (s.v. *loco*). Más bien, amplió el término para incluir a las mujeres, homosexuales o no, cuyas fábulas, delirios, historias, leyendas y voces socavaron el discurso novelístico del momento. Pienso en Bombal, De la Parra, y en la cronista y ensayista cubana Ofelia Rodríguez Acosta y su *La vida manda* (1926). Tan consecuente como sus lugares sin límites es el hecho de que han ampliado la noción de «política» a la expresión y tergiversación de las leyes del deseo. Las obras en que

<sup>5</sup> La noción (de Kubler) de una sucesión interconectada de soluciones para problemas formales es examinada por Frow, cuya conclusión cito. Jerome J. McGann, «Literature, Meaning, and the Discontinuity of Fact», *The Uses of Literary History*, ed. Marshall Brown (Durham: Duke UP, 1995): 45-49, reitera que lo implícito en cualquier crítica histórica de la literatura es la suposición crucial de que las obras literarias son actos humanos llevados a cabo dentro de un mundo mayor de otros actos humanos (47). Mientras que David Perkins, *Is Literary History Possible?* (Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1992) previene que «cualquier esquema conceptual destaca sólo esos textos que caben en sus conceptos, ve en textos sólo lo que sus conceptos reflejan, e inevitablemente se queda corto ante la multiplicidad, diversidad y ambigüedad del pasado» (51). Así, se agrupan los textos cuando exhiben un número de características que pertenecen al tipo, aún cuando tengan características anómalas. No me olvido de la contribución de América Latina en su literatura (1972) a la fijación de las formas hispanoamericanas. Fuera del ámbito angloamericano véase Uri Margolin, «On the Object of Study in Literary History», *Neohelicon III*. 1-2 (1975): 287-328.

<sup>6</sup> Mignolo ha escrito respecto a la conceptualización de las historias de la novela hispanoamericana, tomando como punto de partida la de Goic. No es un patrón seguido en discusiones recientes, como Efraín Kristal, «En torno a la historia del concepto de historia literaria hispanoamericana», *Teoría/Crítica I* (1994): 195-209, limitada a fines del siglo pasado hasta mediados del nuestro. Esta especulación tiene la fortuna de basarse en textos autóctonos, pero sin mayor despegue teórico. Lo opuesto se nota en María Elena Valdés y Mario J. Valdés, «Rethinking Latin American Literary History», *CNL/World RePort VIII* (1995): 68-85. Más prometedora es el trabajo de Luz Rodríguez-Carranza, «Teatros múltiples de la memoria: un proyecto plural», en *De Paepe et al., ed.* (107-118); colección que incluye trabajos similares de Mataro y Sosnowski. Para el problema mayor del conocimiento y la ubicación teórica de la crítica y lo que discuto posteriormente respecto a Mignolo véase David Simpson, «Literary Criticism, Localism, and Local Knowledge», *Raritan XIV. 1* (Summer 1994): 70-88.

me concentro, históricamente no canónicas, no se caracterizan por una efectividad política prolongada o refinada sino por sus veladas estrategias de resistencia. Lo más importante en la discusión de una literatura e historia literaria menores es que la política y la literatura están íntimamente relacionadas en ella por los poderes que las sustentan.

Una pregunta afín no es tanto de quién es la historia literaria de los géneros hispanoamericanos, sino cuáles son los criterios que empleamos los que nos ocupamos de formarla, o de rehacerla y deformarla<sup>6</sup>. Los intentos recientes de renovar el canon confirman las especulaciones fundacionales de Deleuze y Guattari acerca de la literatura menor. En última instancia no se trata de esencialismos regionalistas sino de un conocimiento menos parcelado, de diferencias en distancias o preferencias estéticas y verificables. Así, la gran mayoría de los autores en la nómina de cualquier congreso en torno a la represión de la historicidad novelística (porque de eso se trata) no aparece registrada en historias literarias recientes. Es así para el corpus que quiero diseñar provisoriamente en la tercera edición de *An Introduction to Spanish-American Literature* de Jean Franco, y *Twentieth-Century Spanish American Fiction*, de Naomi Lindstrom, ambas de 1994. Pero tampoco aparecen estos autores en el tomo correspondiente de *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura* (Pizarro 1995).

Como arguye Moisan, la historia literaria no es la racionalización de lo que las autoridades didácticas, políticas o institucionales han determinado que sea parte de esa normalización de una producción, es decir, un grupo de textos cuyo valor se expresa frecuentemente de manera implícita y de acuerdo a criterios que nunca se conocen o formulan explícitamente (190). Según la terminología de Derrida, las taxonomías son clasificaciones institucionalizadas: «no hay que franquear líneas limítrofes» (253), y existe una «economía del parásito» (*Ibid.*). Dicho de otra manera, los diferentes tipos de oficialismo sólo permiten que tus amigos (o como en el caso de Piñera y Casey en la Cuba actual, la necesidad inmediata de mostrar una apertura cultural) te recuperen para una historia literaria posible, marginada y condenada al ostracismo.

Los intersticios de la discusión en torno a la historia literaria del canon y su interpretación se pueden notar en una extensa polémica, probablemente desconocida en Europa e Hispanoamérica, que me parece emblemática de los campos de batalla hermenéutica. En una revista norteamericana de hispanística [*Siglo XX/20th Century*, 13. 1-2 (1995)], varios críticos, algunos latinos, tratan de poner «en su lugar» al profesor británico Mark I. Millington respecto a cómo leer a través de la cultura. La discusión conceptual se basa en «Sinfonía concluida» de Monterroso. Pero