

# La figura y el espejo. Mimesis, cuerpo, nación

## The Figure and the Mirror. Mimesis, Body, Nation

Rodrigo García de la Sienra

Universidad Veracruzana

rodrigo.delasienra@gmail.com

orcid: 0000-0002-5204-1731

**Resumen:** El presente ensayo formula de manera explícita la noción de “mimesis heterogénea”, que Antonio Cornejo Polar esbozó implícitamente en sus trabajos postreros, pero sin haber alcanzado a darle un desarrollo teórico pleno. En concordancia con otras nociones, como pueden ser las de “totalidad contradictoria”, “sujeto migrante”, y por supuesto “heterogeneidad”, este ensayo busca dar cuenta teóricamente de la relación que existe entre una noción tan compleja y antigua como la de mimesis, y la utilización de la metáfora organicista de “cuerpo”, dentro del imaginario de las historiografías literarias de las naciones hispanoamericanas.

**Palabras clave:** mimesis heterogénea, representación, imaginario, Antonio Cornejo Polar

**Abstract:** This essay explicitly formulates the notion of “heterogeneous mimesis”, which Antonio Cornejo Polar implicitly outlined in his later works, but without enough time to complete a full theoretical development. In accordance with other notions, such as “contradictory totality”, “migrant subject”, and of course “heterogeneity”, this essay seeks to give a theoretical account of the relationship between a notion as complex and old as mimesis, and the use of the organicist metaphor of “body”, within the imaginary of the literary historiographies of the Latin American nations.

**Keywords:** heterogeneous mimesis, representation, imaginary, Antonio Cornejo Polar

**Recibido:** 24 de mayo de 2021

**Aceptado:** 31 de agosto de 2021

Para que yo sea una utopía,  
basta que sea un cuerpo

MICHEL FOUCAULT

## La totalidad fracturada

En una conferencia radiofónica pronunciada el 21 de diciembre de 1966, Michel Foucault sugiere una interesante vía de análisis en la que el cuerpo aparece como el actor principal y como el origen mismo de las utopías. “Siempre en otra parte, vinculado con todos los *allá* que hay en el mundo”, el cuerpo es la paradójica localización del sujeto, en la medida en la que es, al mismo tiempo, tanto su anclaje irremediable como el vehículo de su dispersión perenne. Y es que el cuerpo no está en ninguna parte sino “en el corazón del mundo, en ese pequeño núcleo utópico a partir del cual sueño, hablo, avanzo, percibo las cosas en su lugar, y también las niego en virtud del poder indefinido de las utopías que imagino”.<sup>1</sup> De tal suerte que para Foucault las utopías nacen del cuerpo, aunque después se volteen contra él para borrarlo, negarlo o transfigurarlo.

Simultánea e indisociablemente visible e invisible, el cuerpo aparece como un fragmento de espacio imaginario donde al sujeto le es dado integrarse, cobrar cuerpo, si bien al precio de vivir en carne propia una fractura y una alienación constitutivas. “Los niños —dice Foucault— tardan mucho tiempo en llegar a saber que tienen un cuerpo. Durante meses, durante más de un año, no tienen más que un cuerpo disperso, miembros, cavidades, orificios, y todo ello solo se organiza, literalmente toma cuerpo, en la imagen del espejo.”<sup>2</sup> Pero no solo es en el espejo donde el sujeto se hace imagen y toma cuerpo, como lo prueba el hecho de que, carentes de vocablo alguno para designar al cuerpo como unidad orgánica, los griegos de la época homérica solo lo podían nombrar mediante la misma palabra con la que designaban el cadáver.

Consecuentemente, son ese mismo cadáver y el espejo los que nos enseñan, o en todo caso los que respectivamente enseñaron a los griegos y enseñan a los niños ahora, que tenemos un cuerpo, que ese cuerpo tiene una forma, que esa forma tiene un contorno, que en ese contorno hay un espesor, un peso, en resumen, que el cuerpo ocupa un lugar. Son el espejo y el cadáver los que asignan un espacio a la experiencia profunda y originariamente utópica del cuerpo; son el espejo y el cadáver los que acallan, apaci-

<sup>1</sup> Michel Foucault, “El cuerpo utópico”, *Fractal*, núm. 48 (2008): 60.

<sup>2</sup> *Ibidem*: 60-61.

guan y encierran dentro de un ámbito oculto para nosotros esa gran rabia utópica que desvencija y volatiliza nuestro cuerpo a cada instante.<sup>3</sup>

El cuerpo resulta ser así un espejismo, un fantasma que solo aparece —fragmentariamente— en la imagen alienada del espejo. Ahora bien, si esta descripción fenomenológica sobre el carácter imaginario del cuerpo resulta pertinente en el contexto de este ensayo, es porque la lengua y la literatura han sido consideradas por las historiografías nacionales como un ámbito privilegiado para la expresión del *cuerpo de la nación*. Y porque, consecuentemente, inclusive el problema de la heterogeneidad cultural y literaria se relaciona con un imaginario corporal.

Mariátegui, por ejemplo, no utiliza un vocabulario explícitamente corporal; sin embargo, a pesar de su carácter iconoclasta, en su discurso es posible identificar una semántica organicista subyacente, en vínculo directo con el imaginario historiográfico del cuerpo de la nación. Así, aun cuando el Amauta buscaba revertir el lamento de las élites liberales del siglo XIX acerca de la “inexistencia de la nación” en un proyecto democrático, su planteamiento sobre las literaturas no-orgánicamente nacionales partía de la presuposición de que algunas nacionalidades se manifestaban históricamente como totalidades orgánicas:

Materia prima de unidad de toda literatura es el idioma. La literatura española, como la italiana y la francesa, comienzan con los primeros cantos y relatos escritos en esas lenguas. Solo a partir de la producción de obras propiamente artísticas, de méritos perdurables, en español, italiano y francés aparecen respectivamente las literaturas española, italiana y francesa. La diferenciación de estas lenguas del latín no estaba aún acabada, y del latín se derivaban directamente todas ellas, consideradas por mucho tiempo como lenguaje popular. Pero la literatura nacional de dichos pueblos latinos nace, históricamente, con el idioma nacional, que es el primer elemento de demarcación de los confines generales de una literatura.<sup>4</sup>

En ese sentido, cabe recordar las tesis de Bajtín acerca del impacto secular de fuerzas centrípetas, de unificación, en el proceso de definición de los confines generales de las literaturas nacionales europeas, no solo en lo que respecta a la producción estrictamente literaria, sino también a las prácticas filológico-

<sup>3</sup> *Ibidem*: 61.

<sup>4</sup> José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación sobre la realidad peruana* (Barcelona: Red Ediciones, 2012), 192.

historiográficas y a la conceptualización lingüístico-filosófica. Pues ello implica reevaluar el grado en que esa integración supuestamente orgánica fue inducida mediante una masiva operación homogeneizadora. Aunque extensa, la siguiente cita de Bajtín es tan rica en implicaciones que sin duda amerita ser consignada:

La poética de Aristóteles, la de Agustín, la poética eclesial medieval de la “palabra única de la verdad”, la poética de la expresión cartesiana del neoclasicismo, el universalismo gramatical abstracto de Leibniz (la idea de la “gramática universal”), el ideologismo concreto de Humboldt, expresan, aun con todas las diferencias de matiz, las mismas fuerzas centrípetas de la vida social, lingüística e ideológica; sirven al mismo objetivo de centralización y unificación de las lenguas europeas. La victoria de una lengua (dialecto) predominante, la eliminación de otras, su esclavización, la educación a través de la palabra auténtica, la instrucción de los bárbaros y de las capas sociales bajas en el lenguaje único de la cultura y de la verdad, la canonización de los sistemas ideológicos, la filología con sus métodos de estudio y aprendizaje de las lenguas muertas (y, de hecho, como todo lo que está muerto, unitarias), la lingüística indoeuropea que restablece una sola lengua matriz, común a la multitud de lenguas, ha determinado, todo ello, el contenido y la fuerza y la categoría del lenguaje único en el pensamiento lingüístico y estilístico, así como su papel creador, generador de estilos, en la mayoría de los géneros poéticos, formados en el mismo cauce que las fuerzas centrípetas de la vida ideológico-verbal.<sup>5</sup>

Esta cita deja ver que también para Bajtín la unidad del cuerpo del lenguaje corresponde esencialmente a la de las cosas muertas, a la del cadáver; pero, ante todo, ofrece una perspectiva a partir de la cual resulta factible evaluar el proceso histórico de las literaturas europeas conforme a los términos de la “totalidad contradictoria” a la que aludía Antonio Cornejo Polar. Entre otras cosas, esa reevaluación implicaría ensanchar los estudios de poética histórica mediante el cruce o la puesta en espejo de las poéticas “centrípetas” (u “orgánicas”), cuestionando su aparente solidez, con las poéticas “heterogéneas” (o “no-orgánicas”), con atención no solo a la fractura que les es constitutiva, sino también a la manera en la que estas alcanzaron a conformar, de manera efectiva, determinadas realidades simbólicas. Así, más allá de las circunscripciones nacionales y continentales, la poética histórica debería ser pensada como una totalidad en la que un complejo entramado de fuerzas en tensión se vincula contradictoria o dialéc-

<sup>5</sup> Mijaíl Bajtín, *Teoría y estética de la novela* (Madrid: Taurus, 1989), 89.

ticamente. Pues es a partir de ese vínculo que la literatura extrae su capacidad productiva, su *potencia mimética*.

Sería gravemente erróneo [...] —escribe Cornejo Polar— subrayar las diferencias étnico-sociales que históricamente desgarran a la nación peruana sin advertir, al propio tiempo, la acción vinculadora que ejerce, dialécticamente, ese mismo proceso histórico. Aunque sea experimentado y comprendido de distinta manera por cada clase social y por cada grupo étnico, la historia es una y envuelve a unos y otros con su red de condicionamientos genéricos. Todos los grandes acontecimientos, e inclusive algunos menores, repercuten en el cuerpo social íntegro y tejen una tupida malla de reacciones que, supuesta la desarticulación básica, intensifican y hacen más complejas las contradicciones; y son precisamente las contradicciones las que garantizan la existencia y acción necesarias de los términos opuestos que las componen: son, por así decirlo, la naturaleza misma de la totalidad.<sup>6</sup>

Recordemos que la imagen del cuerpo social que se deriva de la concepción de Cornejo está intrínsecamente relacionada con la postura de Mariátegui frente a la historiografía literaria nacional peruana, y que fue Mariátegui quien presentó al discurso identitario el espejo que exhibía la imagen de su fractura y hacía patente que en países como Perú (o México) el cuerpo de la nación solo podía aparecer como *disjecta membra*:

En la historiografía literaria, el concepto de literatura nacional, del mismo modo que no es intemporal, tampoco es demasiado concreto. No traduce una realidad mensurable e idéntica. Como toda sistematización, no aprehende sino aproximadamente la movilidad de los hechos (la nación misma es una abstracción, una alegoría, un mito, que no corresponde a una realidad constante y precisa, científicamente determinable).<sup>7</sup>

Esa realidad positivamente indeterminable y *no idéntica*, que sin embargo incide mediante “mitos” y “alegorías” en la *creación* de múltiples y heterogéneas representaciones, constituye la esfera de lo que aquí se habrá de entender por *mimesis heterogénea*. En ese sentido, se puede pensar que, en el caso de las literaturas (y de las culturas) orgánicas, la mimesis implicó un proceso histórico de creación conforme a una imagen unificadora, y en buena medida, unificada: una que parecería responder íntimamente al mandato de armonizarse, de hacerse

<sup>6</sup> Antonio Cornejo Polar, “La literatura peruana: totalidad contradictoria”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 9, núm. 18 (enero de 1983): 46.

<sup>7</sup> José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos*, 193.

orgánica, al grado de que su codificación misma (su “genética creativa”) llegaría por momentos a *mimetizarse* con organismos vivos —o, mejor aún, con móradas productoras de belleza—. Sin embargo, como lo demuestran las diversas reacciones e intentos de control que ha concitado desde muy antiguo (Platón a la cabeza), *la mimesis es la figura, pero también es el espejo*: imagen refractada, es decir, escindida, que exhibe su escisión como el umbral de una inteligibilidad *otra*. La mimesis es el ámbito de la *alteración icónica*: de la imagen ambigua que impone al filósofo —y también al historiador— una senda de cruceros y alternativas paradójicas, en la que la verdad no solo no es unívoca, sino que además continuamente se revela como el *reverso de la identidad*.

### Mimesis y sujeto heterogéneos

En los términos de Cornejo Polar, la mimesis heterogénea sería el fenómeno especular en el que un sujeto —un cuerpo hecho imagen— se produce como totalidad, *en virtud de su propia desarticulación y de su densa retícula de contradicciones*. El pensador peruano define las coordenadas de esta problemática para el contexto latinoamericano dentro del cuadrante de “la búsqueda de identidad, que suele estar asociada a la construcción de imágenes de espacios sólidos y coherentes, capaces de enhebrar vastas redes sociales de pertenencia y legitimidad”, y que se encuentra en el origen tanto del “desosegado lamento” como de la “inquieta celebración de nuestra configuración diversa y múltiplemente conflictiva”.<sup>8</sup>

Por supuesto, Cornejo era consciente de que ese malestar y esa ambigüedad yacían en la entraña misma de las historiografías nacionales desde sus inicios en el siglo XIX. Pero lo que para él hizo más evidentes “las disparidades e inclusive las contradicciones de las imágenes y de las realidades —aluvionales y desgalgadas— que identificamos como América Latina” fue el robustecimiento metodológico acaecido durante el siglo XX y hecho posible tanto por la ampliación del corpus alcanzada por la filología amerindia y la antropología, como por la profundización teórica del pensamiento crítico latinoamericano.

No cabe desapercibir, sin embargo, que en un determinado momento la muy densa reflexión latinoamericana sobre la pluriforme pluralidad de su literatura se cruzó, y

<sup>8</sup> Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural de las literaturas andinas* (Lima: CELACP, 2003), 7.

en varios puntos decisivos, con la difusión de categorías propias de la crítica postestructuralista o —en general— del pensamiento postmoderno. Temas definidamente *post*, como los de la crítica del sujeto, el replanteamiento escéptico sobre el orden y el sentido de la representación, la celebración de la espesa heterogeneidad del discurso o el radical descreimiento del valor y la legitimidad de los cánones, para mencionar solo asuntos obvios, se encabalgan inevitablemente con la agenda que ya traíamos entre manos.<sup>9</sup>

Cornejo manifiesta claras reservas acerca de los motivos de esa confluencia, pues sospecha que podría estar fundada en una forma de exotismo para el cual los márgenes y la periferia resultan de interés solo bajo el supuesto de que lo sigan siendo; y, además, enfatiza la necesidad de evitar incurrir en el propósito de encajarnos nosotros mismos “en los parámetros *post* mediante algo así como la estetización de un mundo de injusticias y miserias atroces” y de leer nuestra literatura “bajo el paradójico canon crítico de una crítica que no cree en los cánones”.<sup>10</sup> No debemos perder de vista, sin embargo, que el crítico peruano se resiste a adoptar una actitud desdeñosamente irónica y prefiere reconocer la aportación del postestructuralismo en lo referente a nuestro instrumental crítico; por lo que, consecuentemente, expresa la necesidad de estudiar “con puntual esmero” el hecho paradójico de que la llamada condición postmoderna, en tanto “expresión del capitalismo más avanzado, parecería no tener mejor modelo histórico que el tullido y deforme subcapitalismo del Tercer Mundo”.<sup>11</sup> Y, en efecto, a través de los diferentes ensayos que conforman *Escribir en el aire* se puede apreciar que los tres núcleos problemáticos que Cornejo se fija como guía para el estudio de la “desestabilizadora variedad e hibridez de la literatura latinoamericana”, corresponden a los temas definidamente “*post*” que son la heterogeneidad del discurso, la crítica del sujeto y el orden y el sentido de la representación.

Si bien son ampliamente conocidas las tesis de Cornejo respecto al discurso y su espesa heterogeneidad, vale la pena apuntar que la categoría de heterogeneidad discursiva representa una apuesta por “historiar la sincronía”, es decir, que esa noción busca dar cuenta, mediante el estudio de discursos de filiación socio-cultural disímil que luchan por establecer “una hegemonía semántica que pocas veces se alcanza de manera definitiva”, de la simultaneidad de lo no-simultáneo: de la imbricación de temporalidades diversas, de “tiempos y ritmos sociales que

<sup>9</sup> *Ibidem*: 8.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

se hundan verticalmente en su propia constitución, resonando en y con voces que pueden estar separadas entre sí por siglos de distancia”.<sup>12</sup>

En lo referente al sujeto, las cosas son un poco distintas. Pues aun cuando la propuesta postrera de Cornejo sobre el “sujeto migrante” sí ha tenido eco en la crítica, estoy convencido de que no hemos explorado suficientemente las implicaciones inherentes a la heterogeneidad del sujeto y su estrecho vínculo con el problema de la representación (en toda la amplitud de connotaciones que tiene el término). Para Cornejo, la experiencia y el concepto modernos del sujeto son inseparables de la imaginación y el pensamiento románticos; pues, a pesar de su carácter exaltado y mudable, el sujeto romántico resulta “suficientemente firme y coherente para poder regresar siempre sobre sí mismo”.<sup>13</sup> Además, esta consistencia del sujeto moderno no se reduce al ámbito individual, sino que concierne también a la identidad de los sujetos sociales, como lo expresa por ejemplo la noción de “espíritu del pueblo”, cuyo carácter homogeneizador —casi monolítico— habría perdurado inclusive en el concepto marxista de clase social, en la medida en que la clase misma terminó por ser imaginada como una totalidad internamente coherente.<sup>14</sup>

Podría argumentarse, con razón, que el paso de la esfera de la subjetividad individual a la de la subjetividad social es un asunto complejo que merece un análisis detallado. No es difícil constatar, sin embargo, que en manera alguna Cornejo asume ese vínculo de manera acrítica; pues de hecho es precisamente en ese intervalo donde arraiga la nervadura de la que se nutre la propuesta de un sujeto que es “un espacio lleno de contradicciones internas, y más relacional que autosuficiente”, y que, por ende, es “complejo, disperso, múltiple”.<sup>15</sup>

Cornejo sitúa la problemática del sujeto heterogéneo en la perspectiva histórica abierta por la discusión teológico-jurídica sobre la condición del indio, sostenida en su momento por “lejanos y algo estafalarios eruditos, flanqueados por Aristóteles y los Padres de la Iglesia”, y en la que, como es sabido, se buscaba dirimir si los habitantes de nuestro continente eran efectivamente poseedores de una condición humana. Pero, así como cuando se trata del discurso y su espesor, lo que busca Cornejo es historiar la sincronía, en el caso del sujeto heterogéneo su propósito es dar cuenta de una “red de encrucijadas múltiple y acumulativamente divergentes”. Pues el contexto de los debates con los que se inauguró el auscultar-

<sup>12</sup> *Ibidem*: 11.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*: 12.

<sup>15</sup> *Ibidem*: 11-12.



miento de la identidad americana tuvo menos que ver con el ámbito remoto en el que se debatían los argumentos, que con la condición colonial de un sujeto destrozado, cuyas relaciones “consigo mismo, con sus semejantes, con los nuevos señores, con el mundo, con los dioses, con el destino y sus deseos” se vio durablemente trastocada y pervertida. Como resultado de esta alteración, para el sujeto colonial

el presente rompe su anclaje con la memoria, haciéndose más nostálgicamente incurable o de rabia mal contenida que aposento de experiencias formadoras; el otro se inmiscuye en la intimidad, hasta en los deseos y los sueños, y la convierte en espacio oscilante, a veces ferozmente contradictorio; y el mundo cambia y cambian las relaciones con él, superponiéndose varias que con frecuencia son incompatibles.<sup>16</sup>

Para Cornejo, la abigarrada índole de este sujeto excepcionalmente cambiante y fluido es inseparable de una realidad que está hecha de fisuras y superposiciones y de una acumulación de varios tiempos en un tiempo; una realidad que, además de su compleja estratificación, “no se deja decir más que asumiendo el riesgo de la fragmentación del discurso que la representa y a la vez la constituye”.<sup>17</sup> Como se verá, el hecho de que para enunciar la realidad a la que pertenece el sujeto heterogéneo sea necesario asumir el riesgo de la fragmentación del discurso *que a un tiempo, indiscerniblemente, la representa y la constituye*, significa que, además de estar dotado de profundidad histórica y de ser intrínsecamente político, el problema de la subjetividad heterogénea es de corte *eminente mimético*.

En su afán por deslindarse de cualquier intento por “convertir la necesidad en virtud” mediante la celebración del trozamiento del sujeto, y consciente de que de lo que se trata es más bien de “asumir el trauma” que implicó la atrocidad histórica de la que es fruto la América moderna, Cornejo decide atravesar el síntoma “al margen de cualquier tentación psicologizante”, teniendo más bien como pivote el vértice que une al sujeto con la *representación* (en un sentido político y discursivo), o más precisamente, con la *mimesis* (en un sentido epistemológico e incluso ontológico). Sucede, escribe el teórico peruano,

que cada vez tengo mayores sospechas acerca de que el asunto de la identidad esté demasiado ligado a las dinámicas del poder: después de todo, es una élite intelectual y política la que convierte, tal vez desintencionalmente, un “nosotros” excluyente, en la que ella cabe con comodidad, con sus deseos e intereses íntegros, en un “nosotros”

<sup>16</sup> *Ibidem*: 12.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

extensamente inclusivo, casi ontológico, dentro del cual deben apretujarse y hasta mutilar alguna de sus aristas todos los concernidos en ese proceso en el que, sin embargo, no han intervenido. Ese “nosotros” es —claro— la “identidad” intensamente deseada.<sup>18</sup>

Esta vez Cornejo cede ante la incomodidad que le provocan no solo el problema, por así decir, de “ilegitimidad representativa” que endémicamente padecen nuestras sociedades, sino también el entrecruzamiento a destiempo de las inquietudes de intelectuales metropolitanos desengañados de la superstición de un sujeto homogéneo con el lento y doloroso decantamiento de una experiencia secular de opresión en “la imagen de un sujeto que no le teme a su pluralidad multivalente”. No obstante ese malestar, Cornejo pone de realce el hecho de que, en el cruce de las agendas teóricas de Latinoamérica y la metropolitana, el asunto nodal es la existencia (eminentemente utópica, en el sentido evocado en un inicio) de varias modernidades, “en alguna de las cuales el sujeto podría despararramarse por el mundo, nutriéndose de varios humus histórico-culturales, sin perder por eso su condición de tal”.<sup>19</sup> Pero lo que resulta todavía más relevante para este ensayo es que, como se ha mencionado, dicha subjetividad es de índole cabalmente mimética. Así lo explica Cornejo en las últimas líneas de la introducción a *Escribir en el aire*:

Pero el sujeto, individual o colectivo, no se construye en y para sí; se hace, casi literalmente, en relación con otros sujetos, pero también (y decisivamente) por y en su relación con el mundo. En este sentido, la mimesis no se enclaustra en su función re-presentativa de la realidad del mundo, aunque hubo extensos periodos en los que esta categoría se interpretó así, y correlativamente como un “control del imaginario” personal o socializado; más bien, en cuanto construcción discursiva de lo real, en la mimesis el sujeto se define en la misma medida en que propone como mundo objetivo un orden de cosas que evoca en *términos* de realidad independiente del sujeto y que, sin embargo, no existe más que como el sujeto la dice. Espero que quede claro que no postulo en absoluto que la realidad no exista, sino que en cuanto materia de un discurso (y la realidad lamentablemente no habla por sí misma) es una ríspida encrucijada entre lo que es y el modo según el cual el sujeto la construye [...]. En otros términos, no hay mimesis sin sujeto, pero no hay sujeto que se constituya al margen de la mimesis del mundo.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> *Ibidem*: 13-14.

<sup>19</sup> *Ibidem*: 14.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

Así, la mimesis puede ser nombrada *heterogénea* en tanto que excede la función representativa y en tanto que escapa a su asignación como mecanismo de control social para devenir un ámbito complejo, disperso y múltiple en el que tiene arreglo la relación imaginaria del sujeto consigo mismo y con los demás. Más aún, la mimesis heterogénea constituye la “encrucijada” en la que se opera la “construcción discursiva de lo real”, o, lo que es lo mismo, es el entramado simbólico que hace posible la postulación —conjunta e indiscernible— del sujeto y del mundo como representación.

## Mimesis y representación

Resulta fundamental detenernos en la dimensión representativa de la mimesis, en el sentido restrictivo al que aludía Cornejo líneas arriba. Y para ello habremos de voltear hacia la obra de Luiz Costa Lima, como lo sugiere el propio Cornejo cuando, en una nota al pie, remite a *O Controle do Imaginário: Razão e imaginação nos Tempos Modernos*.<sup>21</sup> Ahí, el pensador brasileño describe la manera en la que, en los albores de la modernidad, se culminó aquello que podríamos describir como el largo proceso de reconversión conceptual de la noción griega de mimesis y su correlativa inserción dentro de un aparato social de control del imaginario.

La antigua *imitatio* (noción latina que traducía la de mimesis) reposaba sobre un balance entre una dimensión representativa y una creativa, entre *mimesis* y *poiesis*. Pues si bien ahí la creación poética operaba conforme a la lógica de los géneros, estos no fungían como modelos únicamente formales, sino como el vehículo ideal, sancionado por la tradición, para “imitar la naturaleza”, para aprehender lo real.<sup>22</sup> Sin duda, ese proceso creativo se sostenía en la posibilidad de impregnarse del pasado para *con-formarse* con él; pero también, en la misma

<sup>21</sup> La edición a la que yo tengo acceso y a la que haré referencia a continuación corresponde a su traducción al inglés.

<sup>22</sup> “In questa prospettiva, l’imitazione dei grandi modelli artistici (in letteratura come nelle arti figurative) si spiega allora, secondariamente, con l’idea che gli antichi siano stati i più eccellenti imitatori della natura: imitandoli, si ottiene dunque il duplice conseguimento di imitare tramite loro la natura stessa e di imitarla, come essi seppero fare, nel modo migliore” [Desde esta perspectiva, la imitación de los grandes modelos artísticos (tanto en la literatura como en las artes figurativas) se explica entonces, secundariamente, por la idea de que los antiguos fueron los mejores imitadores de la naturaleza: al imitarlos, se alcanza el doble propósito de imitar a la naturaleza a través suyo, y de hacerlo como los antiguos sabían hacerlo, de la mejor manera], en Federico Di Santo, *Genealogia della mimesis. Fra mimesis antica e imitatio rinascimentale* (Pisa: Edizioni ETS, 2016), 70.

medida, en la capacidad de *actualizarlo*, como si se tratase de liberar de la oscuridad, mediante el otorgamiento de una nueva voz, a un espíritu prisionero en una caverna. Se puede decir, entonces, que tanto la eficacia como la creatividad de la *imitatio* dependían de una economía de semejanzas y diferencias que operaba dentro de los inquebrantables vínculos de la tradición:

Epic, pastoral, comedy, and tragedy all originated in Greece, probably arising out of ritual and ceremonial contexts. They became recognizable as literary forms because they were objects of imitation, first by later generations of Greek writers and then by the Romans [...]. Although we tend to think of these genres as eternal and immutable, they are the historical products of imitation. There is, in this regard, a critical and creative aspect of *imitatio*. Imitation makes the original an original, renders it a 'classic' and a model for further imitation. Far from simply echoing the greater forerunner, imitation transforms the original into a recognizable set of conventions. Imitation is the effective origine of tradition itself.<sup>23</sup>

Sin embargo, para los autores renacentistas el estatuto modélico del pasado ya había cambiado, en tanto que el vínculo vivo de la tradición se había trocado por la imagen de un mundo lejano que, junto con el deseo idealizado de su restauración, suscitaba una conciencia —crítica— de la insalvable distancia temporal que la separaba del presente. En otras palabras, que la Antigüedad como tal fuera un modelo imaginario implicaba que aquella había dejado de ser actual (que la tradición había sido desalojada del presente); y, por ende, que la imitación resultaba ser, más que una forma de continuidad, una labor de recuperación histórica.<sup>24</sup>

Como lo explica el propio Costa Lima, dicha economía de semejanzas y diferencias siempre ha sido uno de los núcleos fundamentales del trabajo de la

<sup>23</sup> Matthew Potolsky, *Mimesis*, 52. [La épica, la pastoril, la comedia y la tragedia tuvieron en su conjunto origen en Grecia, probablemente en el seno de contextos rituales y ceremoniales. Se convirtieron en formas literarias en tanto que fueron objeto de imitación, primero por generaciones posteriores de escritores griegos y después por los romanos [...]. A pesar de que tendemos a pensar en estos géneros como si fueran eternos e inmutables, se trata de productos históricos de la imitación. En ese sentido, la *imitatio* posee una dimensión crítica y creativa. La imitación hace del original un original, lo vuelve un 'clásico' y un modelo para su posterior imitación. Lejos de ser el simple eco de un precursor más grande que ella, la imitación transforma al original en un conjunto de convenciones reconocibles. La imitación es el origen efectivo de la tradición]. La traducción es mía.

<sup>24</sup> *Ibidem*: 61-62.

mimesis.<sup>25</sup> Pero, si en el caso de la mimesis griega dicha economía se refería ante todo a la relación de las prácticas artísticas con la naturaleza (o con lo real), y si por su parte la *imitatio* ponía el énfasis en la relación de dichas prácticas con los modelos que constituyen las referencias de la tradición, durante el Renacimiento se habría operado un proceso de estrechamiento cognoscitivo de las potencialidades inherentes a la mimesis, paradójicamente asociado ni más ni menos que con el “redescubrimiento” de la mimesis aristotélica. Recordemos que para Aristóteles la poesía era cognoscitivamente superior a la historia, porque la primera se enfocaba en lo posible y, por lo mismo, implicaba una declinación de las diferentes formas de la causalidad, mientras que la segunda se limitaba a la mera descripción de lo acontecido. Pero la modernidad temprana habría dado nacimiento a una concepción en la que se invirtieron los términos, subordinando la creatividad poética de la mimesis a la primacía cognoscitiva de la historia.

Costa Lima centra su argumento en los escritos de Castelvetro, cuya impronta en el clasicismo habría sido durablemente profunda, y en los cuales, a través de la verosimilitud, la mimesis habría quedado sujeta a las categorías del modelo retórico, en particular al “principio de decoro”:

<sup>25</sup> “In *mimesis of representation*, the procedures of the *difference* are dissimulated as much as possible so that the receiver has the impression of facing the real thing. For the illusion to work, it is necessary for its procedures to follow the cultural code that determines how such a thing should be [...]. Since this is the predominant modality of mimesis, it is not surprising that the *mimesis of representation* has helped maintain the belief that mimesis works as a replication, albeit a refined one, of reality. In the *mimesis of production*, on the other hand, what is emphasized are the traits of the *difference*, and this is true in twentieth-century abstract painting to such an extent that the major difficulty for the receiver is to find out if there is a plane of similitude to guide him. For these reason, *the mimesis of production is characterized no by the description of a state, but by the unfolding of a process*” [En la *mimesis de representación*, los procedimientos de la *diferencia* se disimulan tanto como resulte posible, con el fin de que el receptor tenga la impresión de estar frente a la cosa real. Para que la ilusión funcione, es necesario que sus procedimientos sigan el código cultural que determina el modo de ser de dicha cosa. [...]. En la medida en que esta es la modalidad de la mimesis predominante, no sorprende que la *mimesis de representación* haya coadyuvado en el mantenimiento de la creencia de que la mimesis opera como una réplica, si bien refinada, de la realidad. En la *mimesis de producción*, en cambio, lo que se enfatiza son los rasgos de la *diferencia*, y esto es a tal punto válido para la pintura abstracta del siglo xx que la mayor dificultad para el receptor es dirimir si acaso hay ahí algún plano de semejanza que le sirva de guía. Por esta razón, *la mimesis de producción no se caracteriza por la descripción de un estado, sino de un proceso en desarrollo*], en Luiz Costa Lima, “On Mimesis and the Control of the Imaginary”, *Culture, Theory and Critique* 54, núm. 2 (2013): 160.

A detailed examination of Castelvetro makes it clear that efforts to give primacy to reality and to limit expression of it to a narrow idealized model through a process of substraction are articulated by an ethical rationalism that attempts to expurgate the fictional of everything that threatens “honest” understanding. It is for that reason that verisimilitude refers back to the principle of decorum, a category that has the peculiar feature of combining the ethically good with the verisimilar.<sup>26</sup>

Sin duda, el “honesto entendimiento” al que responde esa restricción expresiva de la realidad conforme a un modelo retórico idealizado es de corte antropológico, en tanto que se refiere a una concepción de la realidad que abarcaba por igual los planos natural y moral, y para la cual tanto la humanidad como la naturaleza respondían a una legislación universal e inmutable. Pero la sujeción retórica de la mimesis tuvo también —quizá, ante todo— un carácter político. En efecto, los modelos clásicos provistos por la Antigüedad debían integrarse orgánicamente dentro de la organización de estados que, sin dejar de responder a una visión cristiana, estaban cada vez más configurados por el racionalismo ético de las élites gobernantes:

Religion adapted itself to the new order to the extent that it continued to contribute to the formation of identity constructs, now national in character. Thus, the above quotation of Martin Fontius is perfect for the *Cinquecento*: at that time verisimilitude was the recognized quantity enabling avoidance of conflict with religion. In the later, nationally constituted states, however, that concern became subordinate to motives of a more strictly political nature. Aside from that difference, explanation remains the same: verisimilitude was accepted in relation to the allegiance between the *cour et la ville* —that is, in relation to the upper estate of absolutist society— because nobles and wealthy bourgeois saw in the exercise of the imagination —in the exercise of a form of thematization of the world that might deny perceived reality rather than endorse it— both the presence of barbarous, undisciplined mentality and a defiance of their own “arrogant rationalism.”<sup>27</sup>

<sup>26</sup> [Un examen detallado de Castelvetro deja en claro que los esfuerzos por dotar de preeminencia a la realidad y por limitar su expresión a un estrecho modelo idealizado a través de un proceso de sustracción son producto de un racionalismo ético que busca expurgar lo ficcional de todo aquello que amenace el “honrado entendimiento”. Es por ese motivo que la verosimilitud remite al principio de decoro, una categoría que posee la característica singular de combinar lo éticamente correcto con lo verosímil], Luiz Costa Lima, *Control of the Imaginary. Reason and Imagination in Modern Times* (Minneapolis: Minnesota University Press, 1988), 25.

<sup>27</sup> *Ibidem*: 33. [La religión se adaptó al nuevo orden lo suficiente como para seguir contribuyendo todavía en la formación de constructos identitarios, ahora de carácter

Para Costa Lima, la restricción de la mimesis estuvo asociada con la necesidad de sujetar al mandato de una razón pragmática y rutinaria, formalizada en normas “objetivas” de comportamiento humano, tanto las formas de subjetividad que la ficción y sus poderes tendían a liberar, como al vulgo, a los herejes y a los bárbaros. Se trata de una homogeneización de la esfera de la representación que reposaba en un repertorio de referencias preestablecido, compartido por el público y los autores, que, más que en una lógica empírica o factual, tenía su arraigo en la retórica: “*Imitatio* did not presuppose life but rather a model of reality, not life as a model but rather a model of style”.<sup>28</sup>

Esta consagración del repertorio retórico, y sobre todo su funcionamiento bajo la égida del paradigma de la palabra eficaz dentro de una sociedad jerarquizada, ha sido categorizada por Jacques Rancière como el “régimen representativo”, que él describe como aquel en el que el sistema de la ficción poética en su conjunto está sometido al ideal de la palabra eficaz, y en el que

el ideal de la palabra eficaz remite a un arte que es más que un arte, que es una manera de vivir, una manera de tratar los asuntos humanos y divinos: la retórica. Los valores que definen la potencia de la palabra poética son los de la escena oratoria. Esta es la escena suprema a imitación de la cual y con vistas a la cual la poesía despliega sus propias perfecciones.<sup>29</sup>

Así, para Costa Lima el vuelco más importante que implicó la “revolución romántica” atañe a la transformación de las bases sobre las que operaba la imitación clasicista; pues, una vez que se derrumbó el edificio simbólico en el que esta se sustentaba (el régimen monárquico), la búsqueda de la semejanza se trasladó hacia la esfera de una vida social e individual cada vez más diferenciada, que ya

---

nacional. De modo que la referencia hecha con anterioridad a Martin Fontius se adecúa perfectamente al *Cinquecento*: en aquel entonces, la verosimilitud era el monto reconocido que permitía evitar el conflicto con la religión. Más allá de esa diferencia, la explicación es la misma: la aceptación de la verosimilitud estaba relacionada con la lealtad entre la *cour et la ville* —esto es, con el Estado más alto dentro de la sociedad absolutista—, puesto que los nobles y los burgueses veían en el ejercicio de la imaginación —en el ejercicio de una forma de tematizar el mundo que podía negar la realidad percibida en vez de endosarla— tanto la presencia de una mentalidad bárbara e indisciplinada como un desafío para su “arrogante racionalismo”.]

<sup>28</sup> *Ibidem*: 41. “La *imitatio* no suponía la vida sino un modelo de realidad, no la vida como modelo sino más bien como un modelo estilístico”.

<sup>29</sup> Jacques Rancière, *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009), 36.

no se ajustaba al marco del tratamiento retórico. Lo cual tuvo como consecuencia el imperativo de “imitar la vida”, es decir el desplazamiento de la imitación por la *expresión* como principio mimético dominante. Y aun cuando Costa Lima ve en el primer romanticismo una ruptura que habría abierto para la creatividad mimética una vía de liberación asociada con la *construcción poético-crítica del sujeto* —idea central para su propuesta—, lo que privó en realidad fue una reorganización del secular dispositivo de control del imaginario, cifrada en la subordinación de este a las vicisitudes de la mimesis histórica.

El teórico brasileño constata cómo, en efecto, durante el romanticismo, la creciente disociación entre *mimesis* y *poiesis* vino a reforzar la hegemonía de la dimensión representativa, ahora destinada a contribuir en el proceso de conformación de los estados nacionales. Si la *imitatio* se regía por el sistema de géneros y el aparato retórico, con observancia del relato histórico cristiano y sus finalidades, después del quiebre romántico la *mimesis* habrá de comparecer frente al tribunal de la razón ilustrada, ratificando la negación de su carga imaginaria.

A raíz del reordenamiento de los géneros provocado por el derrumbe del aparato retórico, la lírica se centró en la exploración de la relación entre subjetividad y lenguaje y en su dimensión estrictamente productiva, desligándose radicalmente de la cuestión relativa a la circulación social del sentido. Mientras que, por el contrario, la novela adquirió preponderancia gracias a su adecuación al consenso que generaban los ideales epistemológicos de la ciencia y la historia, llegando inclusive a hacer suyos, en un momento dado, los principios de las ciencias biológicas:

Between autonomous art and the victorious novel, “normal” romanticism runs its course. And with Hugo, he of the fiery poems and historical novels, it reveals the path to which the times incline. After its desacralization, nature becomes the scenario of a narrative, the narrative of the national state, legitimated by the chosen mode of observation, namely that of science. If the advanced romanticism is characterized by the self-reflection of a subject involved in a process of self-creation, then romanticism seems to die the moment that the two categories reverse ground and the data of observation outweigh self-reflexivity. The fates to which nature was subjected are parallel, and homologous, to the constitution of historiography in the period.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> [Entre el arte autónomo y la novela victoriosa tuvo su curso el romanticismo “normal”. Y con el Hugo de los poemas ardientes y las novelas históricas se revela el sendero por el cual habrían de transitar los tiempos. Después de su desacralización, la naturaleza se convierte en el escenario de una narrativa, de la narrativa del Estado nacional, legitimado por el modo de observación elegido, a saber, el de la ciencia. Si el romanticismo avanzado



El resquicio que se abrió para la construcción poiética y crítico-reflexiva de la subjetividad fue obturado por la imagen que produjo una historiografía literaria que, en tanto contraparte de la historia política, estaba guiada por la intención de describir el proceso de conformación de la(s) identidad(es) nacional(es). Así, aunque tanto la lírica como la novela compartían el mismo fundamento, a saber, la ilusión de que el sujeto preexiste a su expresión, es en la segunda donde se opera con mayor éxito la conjunción de los caracteres expresivo y representativo, dando lugar a la creación de una imagen unificada (o unificadora) que resultaba adecuada a los fines identitarios de las entidades estatal-nacionales.

Sin embargo, Costa Lima describe también cómo, aunque su teorización no fue retomada sino con mucha posterioridad, y además en un ámbito ajeno al arte, la dimensión crítico-reflexiva de la mimesis vuelve accesible un ámbito fundamental que ha prevalecido a lo largo del tiempo y en distintos contextos histórico-culturales, pero bajo una modalidad esencialmente *sintomática*. Me refiero a la *figuración inconsciente* que, conforme a Costa Lima, quizá sea el principal motor de la imaginación, tanto desde el punto de vista de la producción como del de la recepción de las imágenes.

El autor de *Controle do Imaginário* explica que el reemplazo de la *imitatio naturae* por la expresión del sujeto implicó la presuposición de un centro, de un sujeto empírico cuya potencia se expresaba poéticamente. Sin embargo, Costa Lima identifica en las teorizaciones románticas acerca del genio y del sujeto poético una vía alterna en la que este último se encuentra desligado del sujeto empírico, en la medida en la que su actividad creativa deja de estar definida por su capacidad de expresión para convertirse en un *proyecto de elaboración*. Es así como “Poetry becomes a negator of reality, including nature, and it simultaneously rejects the presence of any center for itself, be it one constructed on aesthetic categories, or one constructed on the particularities of the individual subject. Through its decentering, the poetic achieves heights beyond the horizon of “normal” romanticism”.<sup>31</sup>

---

se caracteriza por la autorreflexión de un sujeto involucrado en un proceso de creación de sí, entonces el romanticismo parece haber muerto en el momento en el que las dos categorías se invierten y la observación de datos cobra mayor peso que la autorreflexividad. El destino al que se sujeta a la naturaleza es paralelo, y homólogo, a la constitución de la historiografía del periodo], en Luiz Costa Lima, *Control of the Imaginary*, 88-89.

<sup>31</sup> *Ibidem*: 84. [La poesía deviene negación de la realidad, naturaleza incluida, y de manera simultánea rehúsa para sí misma la presencia de cualquier centro, ya sea con base en la construcción de categorías estéticas, ya en las peculiaridades del sujeto individual. A

El romanticismo “normal” —el de la sentimentalidad congelada y del optimismo liberal— mitigó esa tensión, puesto que aceptó fungir como expresión poética de las vicisitudes de la historia, conforme a las atribuciones que le confería la lógica del Estado nacional. Pero la noción misma de “genio” planteaba un ámbito para la conjugación, en el sujeto, de la *mimesis* y la *poiesis*. Pues en efecto, lo que caracteriza al genio es la actividad inconsciente mediante la cual trasciende la mera superficie de la naturaleza y penetra sus estratos profundos (su “espíritu”), dando lugar a una conjunción paradójica de la semejanza y la diferencia. Aunque sea parte constitutiva de la “naturaleza” o de lo real, la diferencia no es aprehensible por ninguna facultad sensible; por lo cual, lo que el genio imita es aquello que está activo en la figuración, pero *difiere* continuamente de ella, desde su propio interior. “The ‘difference’ is therefore redeemed through the reserve of nature retained by genius in the form of unconscious”.<sup>32</sup>

Es por ello que a Costa Lima no le sorprende que la dimensión creativa de la *mimesis* haya visto su resurgimiento teórico en un campo que, precisamente por ser ajeno al arte y por tener incidencia directa en la esfera de lo banal y lo cotidiano, escapaba a las restricciones de las que eran objeto la figuración y el imaginario. En efecto, en el psicoanálisis la *mimesis* aparece asociada al fenómeno de la *identificación*, pero desde el punto de vista del *síntoma*. Pues ahí, la representación se disloca debido al hecho de que la identificación puede darse con el objeto de un deseo, con uno de rivalidad, o bien —fenómeno harto frecuente— con uno en el que deseo y rivalidad se compenetran indiscerniblemente; además de que también puede dejar fuera la relación de objeto y centrarse exclusivamente en el deseo de ocupar el lugar del otro, de situarse *como él*. Lo cual implica que la representación es predominantemente *interna*, y que el aspecto cognitivo se encuentra regido por un componente afectivo:

Physically realized imitation —that is, one visibly evidenced— constitutes a stage preparatory to an imitation carried out through internal representation. What is decisive in the constitution of *mimesis*, then, is the creation of a *staging*, which is not so much the repetition of a model as the organization of a response to that model carried out at the level of the sensorial.<sup>33</sup>

---

través de su descentramiento, lo poético alcanza una altura por encima del horizonte del romanticismo “normal”.]

<sup>32</sup> *Ibidem*: 85-86. “La ‘diferencia’ es redimida entonces por la reserva de naturaleza que el genio retiene bajo la forma de lo inconsciente”.

<sup>33</sup> *Ibidem*: 50. [La imitación que se realiza físicamente —es decir, aquella que se presenta como una evidencia visible— constituye un escenario preparatorio para aquella que

Mientras que el acatamiento del veto del imaginario implica para el sujeto interiorizar los modelos con los que se identifica conscientemente y *confundirlos con la realidad*, el síntoma pone de manifiesto la organización de una escena que es una respuesta afectiva ante el modelo: una escenificación donde la semejanza perceptible solo es un componente más de un entramado mimético que no se restringe a la congruencia visual, y que impulsa al sujeto a llevar a cabo un interminable proceso de desplazamiento —de *diferimiento*— de los distintos elementos mediante su elaboración imaginaria-interpretativa.

Como se puede apreciar, la mimesis es un ámbito de construcción poético-crítica del sujeto, en tanto que es una actividad que (re)conoce y (re)construye sin cesar la economía de semejanzas y diferencias bajo la cual se rige la escena ominosa o benéfica en la que el (los) otro(s) se inmiscuye(n) como memoria y presencia, y en la que el sujeto se desplaza entre múltiples estratos y encrucijadas que lo conducen hacia una “morada apacible” o a un “espacio de contiendas”, hacia un “horizonte único y final” o como un simple “tránsito hacia dimensiones transmundanas”.<sup>34</sup>

## Subjetividad política, literatura

De manera análoga a Costa Lima, Rancière centra su reflexión en la reconversión de la mimesis clasicista en una poética expresiva, así como en la apertura, como parte de dicho proceso, de un umbral emancipatorio asociado con la posibilidad de una elaboración poético-crítica —y por supuesto, política— de la subjetividad. Evidentemente, no es casual que este proceso haya estado asociado al derrumbe del régimen monárquico-representativo. Sin embargo, es importante distinguir el dislocamiento efectivo de las formas y los escenarios de subjetividad antiguos de la respuesta ideológica de las élites de los nuevos estados nacionales frente a las implicaciones de la operación generalizada de la *lógica de la igualdad*.

Bajo esa lógica, la mimesis participa de la deriva simbólica que suponen el desplazamiento y la reconfiguración incesantes de la escena representativa donde la sociedad cobra cuerpo (y en la que le es dado experimentarse como tal). Pues la modernidad política se caracteriza ni más ni menos que por la fractura

se lleva a cabo en tanto representación interna. Lo decisivo en la constitución de la mimesis, entonces, es la creación de una puesta en escena que no corresponde tanto a la repetición de un modelo *como a la organización de una respuesta respecto al modelo llevado a cabo en el plano sensorial*].

<sup>34</sup> Cornejo Polar, *Escribir en el aire*, 14.

del orden que asignaba a los antiguos *corpora*, no solo la propiedad de un espacio representativo, sino también las condiciones de posibilidad para su ejercicio: es el punto de quiebre a partir del cual una multiplicidad que concebía su integración al cuerpo social en función de su localización y de una identificación étnica, gremial y religiosa, hubo de confrontarse con la figura de *un cuerpo único* (el de la nación moderna) que, paradójicamente, era producido por una lógica de *desincorporación*:

En el Antiguo Régimen, el de los vínculos y las solidaridades antiguas, la sociedad está formada por cuerpos —podríamos decir, por actores colectivos institucionalizados— con sus jerarquías propias, sus jefes, sus derechos particulares. La sociedad no se modifica para convertirse en un cuerpo político, y no hay personal político especializado, pues la actividad política solo es una extensión del poder social de los actores. [Mientras que e]n el mundo político moderno, la política se ha convertido en un ámbito autónomo de actividad y para entrar en él es necesario construir una sociedad abstracta de individuos iguales, una ficción, el “pueblo”, que únicamente se hace real cuando el individuo abstracto se convierte en ser real por el voto [...]. Pero ese pueblo no nos conduce de ninguna manera a la sociedad empírica, sino más bien a una legitimidad. Es un principio constituyente abstracto, imposible de encarnar.<sup>35</sup>

François-Xavier Guerra considera este cuerpo como “ficticio”, pues para él la carencia de correlato empírico implica un impedimento para la encarnación del sujeto. Pero si, en congruencia con lo planteado por Costa Lima, levantamos el veto que históricamente pesa sobre la ficción, podremos pensar que en realidad ese cuerpo paradójico se abre como un espacio de posibilidad para múltiples encarnaciones miméticas, cabalmente literarias.

En concordancia con las nuevas dinámicas de fractura y reconfiguración de los sujetos y de sus formas posibles de representación, el nuevo cuerpo social no proviene de la agregación de esos individuos solitarios que presupone la moderna organización social y del conocimiento, sino por el contrario, de la *sustracción* de los vínculos (étnicos, geográficos, socio-profesionales y religiosos) conforme a los cuales esos mismos individuos solían adherirse a la sociedad corporativa del antiguo régimen. El cuerpo de la nación solo existe en la medida en la que se opera una sustracción cualitativa sobre los cuerpos comunitarios y que lo común es fundado sobre la desapropiación de toda cualidad propia. Es

<sup>35</sup> François-Xavier Guerra, *México: del Antiguo Régimen a la Revolución* (2 vols.) (México: FCE, 1991), 165 y 197.

conforme a esa lógica que Rancière plantea que toda subjetivación resulta ser una desidentificación, “el arrancamiento a la naturalidad de un lugar”, y que “la primera de esas multiplicidades que desunen a la comunidad con respecto a sí misma” es precisamente la noción de *pueblo*.<sup>36</sup>

El animal político moderno es en primer lugar un animal literario, preso en el circuito de una literalidad que deshace las relaciones entre el orden de las palabras y el orden de los cuerpos que determinaban el lugar de cada uno. Una subjetivación política es el producto de esas líneas de fractura múltiples por las cuales los individuos y redes de individuos subjetivan la distancia entre su condición de animales dotados de voz y el encuentro violento de la igualdad del *logos*.<sup>37</sup>

En el contexto latinoamericano, el problema de la voz y la representación estuvo asociado con una proliferación literaria, mediante la cual las élites que conducían la transmutación política intentaron colmar la fractura entre la escena de la representación y la realidad social (fractura que la lógica de la igualdad no podía sino exhibir y exacerbar). Guerra explica cómo, en el caso mexicano en particular, la ambigüedad de la noción de pueblo permitió que se operara la transición entre esa nueva entidad soberana (abstracta e “imposible de encarnar”) y una sociedad, ciertamente insurrecta a partir de 1810, pero profundamente arraigada en los modelos de representación tradicionales.<sup>38</sup> Pues lo que en realidad existía “era una sociedad del Antiguo Régimen con enclaves señoriales, comunidades campesinas con sus autoridades tradicionales [y] una Iglesia que era, a la vez, el primer cuerpo de una sociedad estamental y un instrumento del poder real”. Mientras que, por su parte, el pueblo se reducía al conjunto de los jefes insurrectos y de las élites ilustradas, “las que ‘piensan’ y se piensan como ‘voz de la nación’”, y que por ello se erigen a sí mismas como *pueblo representativo*: era ese el “‘pueblo’ real, aquel por quien y para quien se hacen las constituciones”. Estas, por su parte, fungían como un instrumento destinado a “cerrar el foso que separa a la sociedad de la ideología de la élite” y a “transformar y reestructurar

<sup>36</sup> *Ibidem*: 52-53.

<sup>37</sup> Jacques Rancière, *El desacuerdo. Política y filosofía* (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1996), 53-54.

<sup>38</sup> Para una perspectiva general sobre este problema en Iberoamérica, véase en François-Xavier Guerra, “De la política antigua a la política moderna. La revolución de la soberanía”, en *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*, ed. François-Xavier Guerra, Annick Lempérière et al., 109-139. México: FCE/CEMCA, 1998.

la sociedad según las líneas principales de su ideología”.<sup>39</sup> Pero lo relevante para este ensayo es que, a pesar de esos intentos, la lógica de la igualdad nunca habrá dejado de minar los cimientos mismos de la representación, y, por ende, de *redibujar las líneas de la fractura*:

Se podrá después, en México y en otros lugares, intentar restringir la noción de ciudadano, pues la experiencia jacobina ha mostrado hasta qué extremos conduce la lógica de la voluntad del pueblo, pero será tiempo perdido. Pues al definir las cualidades que harán de un hombre un ciudadano —la propiedad, la cultura, el trabajo, etc.—, se está continuamente en una posición inestable con lo que es constitutivo de la noción de ciudadano, es decir, el ser hombre sin cualidades, sin determinaciones: un concepto lógico de extensión máxima y de comprensión mínima; en otras palabras, lo que queda cuando se ha borrado por el trabajo de la razón toda diferencia. Tarde o temprano, la ecuación pueblo = individuo<sub>1</sub> + individuo<sub>2</sub> +... individuo<sub>n</sub> recobra su valor de seducción. De ahí provienen los brotes de radicalismo que, en la historia del siglo XIX latinoamericano —y europeo—, jalonan el progreso de las nuevas ideas.<sup>40</sup>

Si bien las constituciones ocuparon el primer rango entre los esfuerzos letrados por ajustar la realidad social al naciente modelo representativo, definitivamente no fueron la única herramienta simbólica de la que las élites echaron mano. Pues además del liderazgo en el ejercicio de las armas (sobre todo mediante asonadas), la forma de acción propia de las élites fundadoras de los Estados-nación latinoamericanos fue la generación y la transmisión del pensamiento por medio de la palabra. Es en ese marco que las letras adquirieron su principal dignidad representativa y que se les confirió el valor simbólico de ser la “voz del pueblo”.

“Guía y portavoz del pueblo que, sin embargo, permanece abstracto y ausente de sus columnas”,<sup>41</sup> el periódico se convirtió en el espacio deliberativo en el que la “retórica literaturizada”, esto es, la adaptación de la tradición retórica al ámbito de la lectura silenciosa, permitió a las minorías letradas construir y legitimar una identidad mediante una serie de prácticas de autofiguración literaria:

<sup>39</sup> François-Xavier Guerra, *México: del Antiguo Régimen, 192-193*.

<sup>40</sup> *Ibidem*: 160.

<sup>41</sup> Laurence Coudart, “Los orígenes de la era mediática: la prensa periódica”, en *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850)*, ed. Esther Martínez Luna (México: UNAM, 2018), 39-40.

Las minorías letradas se reconocían entre sí y se afirmaban en el orden social emergente como sujetos deliberantes, oradores silenciosos que competían entre sí, de acuerdo con una ética emanada de la antigua retórica [...]. La república literaria, a imagen y semejanza de la república política —inscrita en los estratos de la tradición retórica— se impuso a la sociedad como una asamblea de tribunos que dominaban el arte de la palabra escrita, que comparecía en el foro literario mediante libelos, artículos periódicos, memoriales, historias, cuadros de costumbres, novelas, poemas, cada una de estas formas verbales como consecuencia de la palabra educada del otro, la estructura de cada una poseedora de una intensa vinculación con su situación de enunciación.<sup>42</sup>

La escena representativa así establecida da cuenta de una ambigüedad que somete el problema de la voz a una inestabilidad fundamental. Pues aunque por un lado su ejercicio constituía un vehículo de identificación para la comunidad letrada, y en esa medida no era sino un correlato de las ceremonias públicas y privadas en las que la sociedad refrendaba su jerarquización estamental y corporativa, donde “los discursos marcaban la solemnidad de los actos de gobierno y universitarios, de las reuniones de los gremios de artesanos, de los banquetes de los políticos y también de las fiestas religiosas de los ciudadanos”, la misión formativa, de construcción de la ciudadanía y de las instituciones republicanas que los polígrafos letrados hicieron suya implicaba también “transferir el sentimiento de lealtad de la figura del monarca al concepto abstracto del Estado” y “lograr el tránsito de súbditos a ciudadanos”.<sup>43</sup> Esto es, abrir el espacio de la identificación literaria a la lógica de la igualdad.

Así, no sorprende por ejemplo que, a pesar de considerarse un “romántico”, un notable del Ateneo Mexicano como José María Lafragua rechazara explícitamente la poética expresiva del “Prefacio a Cromwell” de Víctor Hugo, y frente a ella reivindicara una misión identitaria y nacionalista regida por las pautas de la retórica literaturizada. Pero ello no impidió que fuera la propia literatura —la mimesis— la que exhibiera la fractura en el interior de la escena representativa. Pues no obstante el rechazo de la poética expresiva, el sistema retórico se desarrolló principalmente en la esfera de la *elocutio*, debido al debilitamiento de las

<sup>42</sup> Leonardo Martínez Carrizales, “¿Cuál es el lugar social y la función de la retórica entendida como depósito de géneros, modelos y temas de la escritura literaria del México de la primera mitad del siglo XIX?”, en *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850)*, ed. Esther Martínez Luna (México: UNAM, 2018), 419.

<sup>43</sup> María Luna Argudín, “¿Cuál es el lugar social y la función de la retórica entendida como depósito de géneros, modelos y temas de la escritura literaria del México de la primera mitad del siglo XIX?”, en *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850)*, ed. Esther Martínez Luna (México: UNAM, 2018), 423.

otras componentes retóricas como la *inventio*, la *dispositio*, la *memoria* y la *actio*, derivado de la práctica de la escritura y de su silencio: “El fuego de las oraciones públicas se había extinguido y en su lugar solo habían quedado los magníficos despojos —si así pudiera decirse— del estilo”, o, lo que es lo mismo, “catálogos de figuras del discurso para exornar la expresión”.<sup>44</sup>

La configuración literaria —y subjetiva— de los letrados en tanto “auténtico” pueblo representativo dependía entonces de una *depuración estilística* que no solo exigía la adecuación discursiva de los personajes caracterizados conforme al “principio del decoro”, sino sobre todo la transmutación figurativa de los antiguos *corpora* y su multitud de voces en la voz escrita del cuerpo abstracto de la nación. Pero esa *figuración representativa* de la totalidad no podía sustentarse en el esquema de los géneros antiguos, puesto que la búsqueda identitaria necesitaba la exploración de otros géneros, como la novela y el cuadro de costumbres, en los que la adecuación discursiva obligaba a una reconfiguración de la escena representativa: a la *modulación verosímil de la voz mimética del pueblo*, la cual resultó ser la contraparte figurativa del cuerpo de la nación —su eco y su sombra—.

Podríamos entonces hablar de un síntoma mimético, es decir, del reingreso del imaginario en la escena de la representación y de la reconversión de la verosimilitud en un paradójico *deseo de incorporación* que necesariamente implica una *desincorporación*. La poética de ese deseo se estructura como la escena del desbalance, la oscilación y la fractura entre el pueblo representativo y el *pueblo mimético*. No tengo duda de que hacer la historia de este desbalance implicaría reescribir aspectos fundamentales de la historiografía literaria americana conforme a las figuraciones de la mimesis heterogénea. Ojalá que estas líneas sirvan como una incitación para el emprendimiento de ese programa.

## Bibliografía

- BAJTÍN, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989.
- CORNEJO POLAR, Antonio. “La literatura peruana: totalidad contradictoria”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 9, núm. 18 (enero 1983): 53-75.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural de las literaturas andinas*. Lima: CELACP, 2003.

<sup>44</sup> Leonardo Martínez Carrizales, “¿Cuál es el lugar social...?”, 415.



- COSTA LIMA, Luiz. *Control of the Imaginary. Reason and Imagination in Modern Times*. Minneapolis: Minnesota University Press, 1988.
- COSTA LIMA, Luiz. "On Mimesis and the Control of the Imaginary", *Culture, Theory and Critique* 54, núm. 2 (2013): 145-165.
- COUDART, Laurence. "Los orígenes de la era mediática: la prensa periódica", en *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850)*, ed. Esther Martínez Luna, 21-56. México: UNAM, 2018.
- DI SANTO, Federico. *Genealogia della mimesis. Fra mimesis antica e imitatio rinascimentale*. Pisa: Edizioni ETS, 2016.
- FOUCAULT, Michel. "El cuerpo utópico". *Fractal*, núm. 48 (2008): 53-62.
- GUERRA, François-Xavier. *México: del Antiguo Régimen a la Revolución* (2 vols). Trad. Sergio Fernández Bravo. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- GUERRA, François-Xavier. "De la política antigua a la política moderna. La revolución de la soberanía", en *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*, ed. François-Xavier Guerra, Annick Lempérière et al., 109-139. México: FCE/CEMCA, 1998.
- LUNA ARGUDÍN, María. "¿Cuál es el lugar social y la función de la retórica entendida como depósito de géneros, modelos y temas de la escritura literaria del México de la primera mitad del siglo XIX?", en *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850)*, ed. Esther Martínez Luna, 420-429. México: UNAM, 2018.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación sobre la realidad peruana*. Barcelona: Red Ediciones, [1928] 2012.
- MARTÍNEZ CARRIZALES, Leonardo. "¿Cuál es el lugar social y la función de la retórica entendida como depósito de géneros, modelos y temas de la escritura literaria del México de la primera mitad del siglo XIX?", en *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850)*, ed. Esther Martínez Luna, 413-420. México: UNAM, 2018.
- POTOLSKY, Matthew. *Mimesis*. New York: Routledge, 2006.
- RANCIÈRE, Jacques. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1996.
- RANCIÈRE, Jacques. *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Trad. Cecilia González. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.

### Rodrigo García de la Sienna

Labora en el Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana. Sus áreas de interés giran en torno a la relación de la literatura con otras disciplinas artísticas y otras áreas de conocimiento. Es autor de *José Revueltas: una ontología carcelaria* (Literal, 2016) y de diversos artículos especializados sobre temas de literatura hispanoamericana, cine y pensamiento crítico.