



HAL
open science

Temporalidades para la globalización: La historia literaria

Gersende Camenen

► **To cite this version:**

Gersende Camenen. Temporalidades para la globalización: La historia literaria. Presses universitaires de Louvain. Los meridianos de la globalización. Ensayos sobre el tiempo en la literatura latinoamericana contemporánea, pp.117-127, 2015, 978-2-87558-363-5. hal-03133877

HAL Id: hal-03133877

<https://hal.science/hal-03133877>

Submitted on 7 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Temporalidades para la globalización:

La historia literaria

Gersende Camenen
Université François-Rabelais Tours

Durante los últimos veinte años, se han multiplicado las interrogaciones sobre las grandes pautas cronológicas de nuestra vivencia colectiva. Piénsese en el cuestionamiento de los regímenes de historicidad, la exploración de los imaginarios del fin, el análisis de la noción de contemporáneo que a veces se superpone a la de siglo o presente. Todas estas reflexiones han indagado un complejo sentimiento frente al tiempo que supera la esfera cultural y literaria. Por la repetición y la homogeneidad de sus planteamientos, sugieren que para medir con cierto rigor el alcance de la globalización, hemos de enfocarlo como una experiencia temporal que quedaría por definir.

La noción de contemporáneo es, creo, la que mejor responde a esta interrogante, por proponer un modelo temporal que cristaliza una sensibilidad y se ofrece a la lectura de la literatura actual. Si bien su definición es ardua, se pueden identificar usos prudentes y abiertos de la noción. Primero lo que no es: lo contemporáneo no se limita a señalar una coincidencia entre unos acontecimientos y una comunidad de recepción, no se trata de una mera simultaneidad. Ser contemporáneo supone primero compartir velocidades y duraciones mediadas y narradas que privilegian un tiempo frente a otro y luego articular estas elecciones temporales con los ritmos del mundo. Es, en cierta forma, compartir una manera de manipular la cronología –pasado, presente y futuro– para acomodarla a sus necesidades, a su visión del quehacer literario. Si César Aira y Mario Bellatin son contemporáneos, será por compartir cierta lectura e uso de la vanguardia no por escribir al mismo tiempo.

No es anodino que la idea de “simultaneidad de lo no contemporáneo” ya familiar en el pensamiento alemán de los años 20-30, la distinción entre *Gleichzeitigkeit* y *Gleichaltrigkeit*, el mismo tiempo y la misma edad (Schlanger 137) conozca actualmente una renovada fortuna crítica, en particular en los estudios literarios. La noción, desarrollada por Siegfried Kracauer, señala la coincidencia en un momento dado de estéticas y poéticas que pertenecen a épocas diferentes. Kracauer describe la historia como una multiplicidad de cronologías diferenciales e hilos que no son sincrónicos, postulando así que una pluralidad de historias compone la historia. Sugiere que la contemporaneidad no se reduce precisamente a una mera coincidencia temporal. Dos géneros literarios pueden, a la misma fecha, no ser en absoluto contemporáneos y los libros producidos en estos géneros sólo tienen una apariencia de

simultaneidad, algunos están atrasados, otros adelantados. Si la “simultaneidad de lo no contemporáneo” goza hoy de un interés renovado, quizás sea porque nuestra época presencia de manera acentuada estas coexistencias abruptas, desproporciones y encuentros de estéticas alejadas en el tiempo: coexisten la novela histórica en su forma más tradicional y la “tuitliteratura”. O porque somos más sensibles al fenómeno aunque, supuestamente, el relativismo posmoderno nos hubiera inmunizado contra estas diferencias.

Lo contemporáneo, así pensado, marca una ruptura con la modernidad y ofrece una alternativa al modelo temporal implicado por la posmodernidad ya que, al suponer un después y un fin, sólo prolonga la temporalidad moderna. La articulación polirítmica de lo contemporáneo, al incluir el pasado, lo distingue de lo moderno, cuya temporalidad es orientada hacia delante por un vector de negatividad dialéctica o de progresión teleológica. Para resumir, si la modernidad se caracterizó por una aceleración del tiempo (y sus valores asociados: ruptura, originalidad) percibida desde el modernismo y cantada por las vanguardias, nos tocaría vivir una época de cronologías perturbadas y mezcladas, de ritmos dispares pero simultáneos. Una señal podría ser el hecho de que la literatura contemporánea parece haberse curado de la obsesión de lo nuevo (una señal de esa curación es la parodia de lo nuevo. Los textos de Bellatin son un buen ejemplo de este funcionamiento de superación por la parodia y en este sentido su obra puede leerse desde una perspectiva formalista de la “evolución literaria”) y dialogar con un pasado que interroga de manera crítica. Porque llevan en sí temporalidades múltiples, los gestos creativos y críticos ostentan hoy una conciencia histórica aguda.

I. Pensar las temporalidades de la globalización: Actualidad de la historia de la literatura

Esta conciencia histórica se manifiesta en un terreno privilegiado, el campo de la historia literaria. Me propongo reflexionar sobre las nuevas direcciones que ha tomado la disciplina en los últimos años, respondiendo a su manera a una suerte de “necesidad de historia”, una demanda social que tendría en la historia literaria más que una vertiente estética. Lo que quiero postular aquí es que la literatura, por su paradójica historicidad, es un lugar privilegiado para pensar las temporalidades de lo contemporáneo.

La historia literaria no trata una sucesión cronológica sino una duración, regímenes de permanencia. Su materia no es un tiempo continuo sino superposiciones de maneras de permanecer en el tiempo. Esto se debe a la singularidad de la obra literaria como objeto histórico, a la dimensión paradójica de su historicidad: cualquier obra es fechada (por el estado de su lengua, el sistema de convenciones genéricas que respeta o cuestiona) pero la leemos siempre en el presente para una significación “actual” que está disponible y no se confunde con el sentido “original” (la intención

que podemos suponerle al autor, o el sentido que tenía la obra para sus contemporáneos). La obra pasada me responde en el presente: responde a una sollicitación que para ella viene del futuro. Por la lectura, una obra es cada vez un acontecimiento. Lo sabemos –quizás desde siempre– por lo menos desde Borges y su lectura de los clásicos y nos lo recordó la estética de la recepción.

Esta historicidad paradójica de los textos literarios impide que la historia literaria sea una historia como las otras: los historiadores tratan sus objetos como documentos, la historia literaria se ocupa de documentos estéticos es decir de monumentos. Esto nos obliga a pensar la relación de las obras con el tiempo según un régimen de permanencia y quizás dar una definición del “tiempo de las obras” (Schlanger 120) que no se confunda totalmente con otras duraciones históricas, ya que la serie literaria no se confunde con las otras series históricas. El propio Marx notaba que la dificultad de la historia literaria no consistía en comprender que el arte griego y la epopeya tienen que ver con formas del desarrollo social sino que todavía nos procuran una satisfacción estética. En otras palabras, notaba que la cuestión estética es también una cuestión transhistórica (Schlanger 129).

La historia literaria, porque ha vuelto sobre el escenario durante los últimos veinte años, y sobre todo con metodologías renovadas por la reflexión historiográfica desde los años 80 (Certeau, Ricœur, Veyne, White) y el desplazamiento de la categoría “historia” por la de “memoria”, intenta dar cuenta de esta historicidad paradójica. Esta “vuelta” a la historia después de la inflación teórica de los 60-70 (Thérenty) o el supuesto duelo entre teoría e historia (Compagnon 262) son temas que superan los límites de este artículo, sin embargo no impide hacer una mera constatación empírica: la historia literaria se ha abierto espacios, al renovarse en sus contactos con la crítica genética, la poética, la sociología, la historia cultural.

El cambio epistemológico más visible es el abandono de la forma del relato orgánico. Este cambio no es propio de la historiografía de la literatura latinoamericana pero creo que es de particular resonancia ya que esta forma tuvo una vigencia excepcional desde el romanticismo hasta los críticos telúricos de los años 40, es decir cuando la crítica y la literatura cumplían con un papel cultural, cuando se trataba de contar la búsqueda de una identidad, de una “expresión americana” (González Echevarría 449). Roberto González Echevarría señala que el *Esquema generacional de las letras* (1977) de José. J. Arrom, discípulo de Pedro Henríquez Ureña, es el último de estos relatos que intente dar una visión conjunta, orgánica (en este caso con el modelo biológico de las generaciones) de la literatura hispanoamericana (56).

Los proyectos siguientes, a pesar de sus diferencias ideológicas o metodológicas, comparten una misma actitud reflexiva. En efecto lo que distingue la producción historiográfica latinoamericana desde los años 80 es su dimensión crítica con la tradición historiográfica. Es decir que dichos proyectos no se proponen solamente escribir un nuevo relato de la historia de la literatura sino interrogar cómo se ha escrito

hasta entonces. Este gesto se puede observar, a distintas escalas y con orientaciones diferentes¹.

Mencionaré dos ejemplos más recientes del giro que ha tomado la historia hacia una crítica de la historiografía. Muestran la actualidad de la disciplina y la manera en que se piensa: como una actividad reflexiva que ostenta su propia conciencia histórica y pone en perspectiva las temporalidades de la historia. Es decir como una práctica del tiempo.

El primer ejemplo es la *Cambridge history of Latin American literature* (1996) dirigida por Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker. Es significativo que el artículo que encabeza los volúmenes colectivos sea una “Breve historia de la historia de la literatura latinoamericana”. En él, González Echevarría no sólo hace un recuento de cómo se ha escrito la historia de la literatura en el continente, sino que apunta interesantes líneas metodológicas para una historia futura, como por ejemplo la necesidad de separar prosa y poesía, por tener ritmos y cronologías diferentes. Por fin, gesto significativamente reflexivo, presenta el libro colectivo que coordina como la “toma de pulso del presente de la historiografía literaria latinoamericana” (González Echevarría 59).

El segundo caso es el actual movimiento historiográfico en la Argentina. El espectro de posturas en torno de la literatura argentina ha reencontrado un género y una forma de circulación específicos en la historia de la literatura. Tres proyectos (la historia “social”, dirigida por David Viñas, la historia “crítica” dirigida por Noé Jitrik y el tomo unipersonal de Martín Prieto) con marcadas diferencias se han propuesto historiar la producción literaria.

No obstante su carácter de momento inconcluso, estas colecciones contemporáneas conforman ya un fuerte núcleo de discursos críticos que, desde la década de 1980 hasta el presente, intentan organizar las producciones literarias argentinas en tramas narrativas con verosimilitud histórica. Además, a pesar de no haberse terminado la publicación, generan ya intensos debates en la crítica. En el campo de la literatura argentina contemporánea, de hecho, puede verificarse, desde 1983 a la actualidad, una estrecha filiación entre el discurso crítico y el discurso historiográfico, en tres niveles: la crítica literaria analiza historias de la literatura argentina; los críticos lite-

¹ Es el caso del proyecto impulsado por la revolución cubana, de escribir una historia social. Desde la perspectiva marxista, consideraría la historia como el resultado de la praxis social de las élites, es decir, de los grupos que producen la literatura. El resultado más exitoso de la empresa es por supuesto *La ciudad letrada* de Ángel Rama. Los prolegómenos a esta empresa, publicados por Fernando Alegria (*Literatura y praxis en América latina*, 1974), Ana Pizarro (*La literatura latinoamericana como proceso*, 1985) y Alejandro Losada (*La literatura en la sociedad de América latina. Modelos teóricos*, 1981) ostentan el gesto crítico de cuestionamiento de la historiografía y establecen interesantes aunque cuestionables genealogías críticas (por ejemplo la lectura marxista de la obra y postura de Pedro Henríquez Ureña por Rafael Gutiérrez Girardot [Alegria 29-47]).

rarios participan en la elaboración colectiva o individual de historias de la literatura argentina; las historias de la literatura argentina historian la crítica (Maradei). En consonancia con la producción literaria, se pone actualmente un particular énfasis en la lectura de los muy presentes años 70 (ver las relecturas del movimiento de las revistas, en particular del grupo *Literal* [1973-1979], de los trabajos del crítico Héctor Libertella).

Se podrá objetar, con razón, que la conciencia historiográfica no es nueva en la crítica latinoamericana y, ya en 1914, en un artículo sobre Azorín, Pedro Henríquez Ureña exponía la idea de que cada época debe establecer nuevas lecturas de su tradición, “debe justificarse críticamente rehaciendo antologías, escribiendo de nuevo la historia literaria y traduciendo de nuevo a Homero” (Lasarte 35). Sin embargo, los proyectos y debates de los últimos años, por su multiplicación y quizás por el relativo eclipse de la historia hasta los 80, después de la inflación teórica de los años 60-70, nos muestran que ésta se ha convertido en un campo de batalla crítico central, donde se cuestionan la constitución y la circulación del valor literario.

Dos son, por lo menos, las direcciones, que pueden tomar la historia literaria en la coyuntura social y epistemológica de lo contemporáneo: hacer una historia del presente; reconfigurar la historia literaria a partir de los modelos temporales más recientes (actualización, anacronismo, prefiguración, lectura de las “retaguardias”).

II. Una historia literaria de lo presente: Retos y posibilidades

La primera es la posibilidad, o no, de hacer una historia literaria de lo contemporáneo, del ahora, una historia escrita “al calor de los eventos”. A la manera de la “historia actual” o “historia vivida”, “historia del tiempo presente” que han conocido un auge en los últimos años en América latina (Roussio 203), la historia literaria vive bajo la presión de la sensibilidad de nuestra época, que no soporta la incertidumbre y la lentitud y espera análisis inmediatas. Pero al querer responder a esta presión del presente, una historia literaria del ahora se enfrenta con las mismas objeciones epistemológicas que la “historia vivida”: la falta de distancia, la confusión posible con el periodismo.

Se añaden otras dificultades propias de su campo de ejercicio. El primero es el problema del valor. ¿Cómo saber lo que, entre la producción actual, merece entrar en una historia de la literatura? ¿Cómo establecer el equilibrio entre acontecimiento y serie, autor y generación? ¿Cómo saber cuáles serán los clásicos de mañana? Bolaño no es Borges: consagrarlo en tiempo real es una apuesta (periodística, crítica, institucional) no es una certeza académica definitivamente adquirida. Esta apuesta se formula a partir de valores que reconocemos a su obra, en la medida en que da a entender algo de nuestro mundo e historia. Pero esta apuesta está también indexada so-

bre lo que este mundo –crítica académica, prensa, lectores– proyectan sobre la obra de Bolaño y participa de un inconsciente de época del que no podemos saber si marcará un hito o simplemente datará una (nuestra) relación con la historia.

La famosa distancia, precepto y amparo del historiador, permite adquirir una perspectiva de conjunto capaz de poner en relación los fenómenos observados y facilita la selección de escritores y obras de las que se merece hablar. Esta primera selección postularía criterios de valor que son difíciles de establecer porque tendrían que radicar, para no ser arbitrarios, o bien en una estética preliminar o bien en la evidencia de un consenso entre los críticos. Sin hablar de la competencia de legitimación que se libran instancias como la academia y el mercado, competencia que la globalización tendería, según la idea común, a intensificar.

A mi modo de ver, lo que ponen de relieve las dificultades de una historia del presente es la fragilidad crítica del gesto histórico en literatura. Axiológico, secundario, el trabajo del historiador se efectúa a partir de consenso, operaciones críticas previas, lo que Ricœur resumía al decir que el historiador puede permitirse el tener mal gusto. De hecho esta fragilidad se percibe en el cambio discursivo de los historiadores que se atreven a entrar en las aguas turbias del presente. La prudencia de rigor a la hora de hablar de la creación contemporánea se ilustra con la sustitución de la historia por la cartografía o el diccionario que reemplazan la ambición hermenéutica de la periodización y del relato por un gesto descriptivo. A pesar de sus limitaciones, quizás sea uno de los gestos posibles frente a lo contemporáneo.

El otro problema de la historia literaria frente a lo contemporáneo es la problemática definición de su objeto, de sus fronteras: definir lo literario (y sus consecuencias académicas, el destino de los estudios literarios frente al avance de los estudios culturales y del análisis de discurso, entre las más agudas para la comunidad científica y docente). Este es otro tópico de nuestra época: la fatídica cuestión de la *literariedad*, cuya especificidad, enunciada por los formalistas rusos, está cada vez menos reivindicada. La cuestión aquí es saber si se puede aplicar a la literatura latinoamericana la idea según la cual desde hace unos veinte años presenciamos un cambio de régimen y de estatuto de la literatura marcado por el fin de la “economía sagrada de la literatura” (Philippe, y Piat 38) que hacía del texto una entidad, un discurso aparte. Para ello, habría que hacer una historia reciente de la idea de literatura en el continente. Es, creo, una de las tareas pendientes de la historia literaria en el contexto actual. Frente al lugar común enfático, de la desaparición de la literatura, sólo un acercamiento que historiciza nuestra visión de ésta, de sus rasgos, formas, figuras y funciones sirve de desmentido o confirmación. Es muy probable que el problema se plantearía en términos específicos en América latina ya que gran parte de la historiografía nunca asumió la idea de autonomía de la literatura para insistir en la necesidad de una comprensión cultural y social de la literatura, desde Reyes (la función ancilar de la literatura), Pedro Henríquez Ureña (la utopía de América) hasta las lec-

turas marxistas de los 70-80 (Cornejo Polar y lo heterogéneo, la transculturación de Rama).

Para trazar las grandes líneas de la idea de literatura hoy, podríamos inspirarnos en los historiadores y fundar una historia de la memoria contemporánea en literatura. Sin pretender historiarlos, recoger los documentos que serán las fuentes del futuro historiador. Hacer un inventario, un *état des lieux* (un poco a la manera de Josefina Ludmer en *Aquí América latina* [2010] o el curso de Antoine Compagnon en el Collège de France sobre el *Annus mirabilis* 1966 en la literatura francesa): analizar co-presencias, ver qué nos enseña el estudio de un año literario (sus publicaciones, traducciones y reediciones) y la simultaneidad de posibles. Se trataría de hacer un mapa o un corte geológico que permita una clasificación donde los vivos y los muertos ocuparían lugares provisorios. La distinción que se hace entre memoria e historia puede guiarnos: se trataría de hacer una colecta de todas las fuentes disponibles para una futura perspectiva historiadora.

Así, a pesar de sus dificultades, una historia del presente literario, –o quizás, una más modesta historia de la memoria literaria– es más necesaria que nunca, para responder a nuestra impaciente época. Para hacerlo, el historiador debe por definición situarse fuera de la temporalidad actual que, al anular todo tipo de distancia, se opone a la lógica del conocimiento. Su tarea es, creo, la misma que la del historiador del presente, tarea que Henry Rousso define de esta manera: “hacer la historia del tiempo presente, es postular que este presente posee una espesura, una profundidad, que no se reduce a una suma de instantáneos. Como para cualquier historia, se trata de restituir una genealogía, insertar el acontecimiento en una duración, proponer un orden de inteligibilidad que escapa a la emoción del instante” (206), a sus polémicas e intencionalidades opuestas, tan determinantes en el caso de la literatura.

Darle profundidad al presente. Es lo que aporta la mirada historiadora y la diferencia de la crítica periodística que trata de la actualidad, cuando la historia trata fenómenos de actualización, es decir a partir de una determinada modelización del tiempo.

III. Reconfiguraciones: La historia literaria y los nuevos modelos temporales

Otra vía de exploración es abierta a la historia literaria por los modelos temporales formulados actualmente desde la historia cultural o la historia del arte.

La primera es la idea de que la historia literaria trabaja a partir de actualizaciones que funcionan en las dos direcciones temporales, hacia o desde el pasado. No es

anodino, por ejemplo, que el renovado interés crítico por la crónica² coincida con el auge actual del género o que la relectura del primer Borges biógrafo apócrifo de *Evaristo Carriego* (1930) sea contemporánea del renovado interés, desde los años 90, por las ficciones biográficas (César Aira, Roberto Bolaño, Enrique Vila-Matas). La historia literaria se reactiva a sí misma pensándose en términos de ecos y remanencias, según una dinámica del desplazamiento y no una lógica de la superación (opción modernista, de tipo autotélico, en particular a partir del modelo evolucionista de los formalistas) o del desclasamiento (opción tradicionalista, bajo el signo del declive). Esta dinámica conduce no a asombrarse de que algo vuelva (un tema, una situación, una postura de escritura) sino a preguntarse dónde y cómo vuelve. En este sentido se trabaja hoy sobre la re-apropiación de motivos heredados de la modernidad, que se desplazan sin repetirse: las variaciones alrededor de la figura del letrado desde Borges hasta Aira, los juegos de ficciones especulares desde Elizondo hasta Bellatin, la cuestión del compromiso desde el modelo sartriano de los 50-70 hasta las ficciones actuales sobre violencia histórica o narcotráfico.

Otra reorganización temporal viene de la lectura de corpus marginados por el relato historiográfico de la modernidad. De tipo evolucionista y rupturista, este relato tiene las vanguardias como motor y esta orientación ha dejado en la sombra autores que no se subieron, por razones ideológicas o estéticas, al tren de la modernidad. O cuando no se opusieron del todo, conservaron su distancia. Habría que interrogarse sobre la existencia de una tradición “anti-moderna” en América latina, en función de la particular conjunción de la vanguardia y de la revolución, distinta de la que se da en Francia. Pero creo que el análisis de Antoine Compagnon valdría en parte para situar a escritores como Fernando Vallejo a quien el calificativo “anti-moderno” sienta particularmente bien o a Julio Ramón Ribeyro cuyo “clasicismo” podría beneficiarse de esta lectura. Al revelar sus contratiempos, la relectura de los anti-modernos o de las retaguardias perturba el relato moderno de la literatura y ofrece otra temporalidad, una forma que nos sería útil hoy.

Las modelizaciones de los historiadores del arte (el anacronismo utilizado como herramienta hermenéutica y poética por Georges Didi-Huberman) o de la cultura (la refiguración, concepto clave del trabajo de Judith Schlanger para quien la temporalidad de las obras radica en su manera de durar en el tiempo) o las relecturas de corpus comparten una misma postura creativa. A pesar de sus evidentes diferencias epistemológicas, todas asumen que la materia de la historia literaria es el tiempo propio de las letras y la memoria de las obras: un tiempo donde ciertas zonas del pa-

² Este interés renovado por la crónica es visible en el libro publicado en 2013 en Fondo de Cultura Económica, *Viajes de un cosmopolita extremo*, una recopilación de textos de Rubén Darío, seleccionados por Graciela Montaldo. Otro caso es la edición o reedición, desde hace unos diez años, de las *aguafuertes* (en parte inéditas) de Roberto Arlt.

sado son pertinentes, otras caen en el olvido, donde el futuro ya estaba en nuestro pasado. Son modelos que consideran la literatura bajo el ángulo de la memoria, es decir de la manipulación de los tiempos. Asumen el tiempo de las obras como una materia que, por su paradójica inscripción en la historia (una obra es pasado pero también un presente siempre renovado incluso en el futuro), es un lugar privilegiado para pensar nuestras temporalidades globalizadas. Un lugar activo, donde domina una imaginación histórica que evitaría, por un lado, la lamentación nostálgica de un tiempo perdido, por otro, la fácil y errónea celebración de una literatura mundial desmemoriada. Para esta tarea quizás el mejor guía sea Borges, por ser el más irreverente de todos con la historia literaria. Siguiendo su ejemplo, podríamos pensar una historia de precursores y anacronismos, de lectores adelantados y escritores rezagados.

IV. Para una historia literaria de los escritores

Para hacer esta historia, quizás lo mejor sería confiar en los propios escritores. Quisiera terminar con esta otra pista que podría ser otro campo de trabajo abierto para la historia literaria, disponible para pensar la temporalidad de la literatura. Se trataría de hacer una “historia literaria de los escritores” (Debaene, Jeannelle, Macé, y Murat), de interesarse en la manera en que la propia literatura produce historia: cómo los escritores construyen su propia historia crítica y cómo esta historia creadora desempeña un papel en la literatura que se está produciendo.

El corpus sería amplísimo ya que hay historia literaria a partir del momento en que el tiempo está en juego. En este corpus entrarían la crítica de autor, los ensayos, es decir los proyectos explícitamente historiográficos (como *Los hijos del limo*), los gestos que constituyen una historia del presente (las reflexiones de Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa sobre el boom), o establecen filiaciones, continuidad y ruptura (las declaraciones de los escritores del crack, los manifiestos y las correspondencias). Pero entraría también la ficción, ya que los mismos gestos de recomposición de cánones y filiaciones se operan desde la novela (Roberto Bolaño). Con una historia literaria hecha desde la novela, se recuperaría la narratividad perdida por la historia profesional ya que la novela puede hacer lo que no puede el relato historiográfico, condenado al *après-coup*: situarnos en el tiempo de la decisión, del riesgo, en la tensión de lo posible.

Esta historia construida por los propios escritores nos muestra que todo proyecto literario es una postura frente al tiempo. Los gestos vanguardistas de Mario Bellatin, las novelas decimonónicas de César Aira, la gramática y las biografías de Fernando Vallejo ostentan esta aguda conciencia histórica que tienen hoy los escritores. Porque activa la memoria literaria y porque nos permite salir de los marcos nacionales, el presente de la historia de la literatura latinoamericana está en manos de los escritores.

Bibliografía

- Alegría, Fernando, ed. *Literatura y praxis en América latina*. Caracas: Monte Ávila, 1974.
- Compagnon, Antoine. *Les Anti-modernes. De Joseph Maistre à Roland Barthes*. Paris: Gallimard, 2005.
- Darío, Rubén. *Viajes de un cosmopolita extremo*. Ed. Graciela Montaldo. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Debaene, Vincent, Jean-Louis Jeannelle, Marielle Macé, y Michel Murat, eds. *L'Histoire littéraire des écrivains*. Paris: PUPS, 2013.
- Didi-Huberman, Georges. *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris: Minuit, 2000.
- González Echevarría, Roberto. "Breve historia de la historia de la literatura latinoamericana." *Historia de la literatura hispanoamericana*. Eds. Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker. Vol. 1. Madrid: Gredos, 2006. 35-59.
- Henríquez Ureña, Pedro. *La utopía de América*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Lasarte Valcárcel, Javier. *Pedro Henríquez Ureña: del ensayo crítico a la historia literaria*. Alicante: Instituto de cultura Juan Gil-Albert, 1991.
- Maradei, Guadalupe. "Cambio de siglo. La crítica literaria hace historia." *Del Centenario al Bicentenario. Imágenes, poéticas y voces en la literatura argentina: fundación e itinerarios*. Ed. Susana Cella. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes/Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2011. 78-91.
- Marx, William, ed. *Les Arrière-gardes au XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2008.
- Molloy, Sylvia. "Disparate libraries, erratic scribes: Borges and literary history." *Literary Histories of Literatures*. Spec. issue of *Romanic Review* 100 (2009): 34-44.
- Philippe, Gilles, y Julien Piat, eds. *La Langue littéraire, une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*. Paris: Fayard, 2009.
- Rouso, Henry. *La Dernière Catastrophe*. Paris: Gallimard, 2012.
- Ruffel, Lionel, ed. *Qu'est-ce que le contemporain ?* Nantes: Cécile Default, 2010.
- Schlanger, Judith. *La Mémoire des œuvres*. Paris: Verdier, 2008.

Thérenty, Marie-Ève. “Le Renouveau de l’histoire littéraire.” *La Critique au tournant du siècle*. Ed. Nadine Kuperty-Tsur. Leuven: Peeters, 2012. 117-135.