

## PREFACIO

En su ensayo titulado «¿Qué es un clásico?», publicado en el volumen *Costas extrañas*, J. M. Coetzee, valiéndose de una idea del poeta polaco Zbigniew Herbert, define el clásico por su capacidad para sobrevivir a la barbarie. Algo muy parecido comenta Mario Valdés al describir *Don Quijote* como un «texto universal que libera al ser humano del esencialismo filosófico que tantas veces ha sido servidor del absolutismo político»<sup>1</sup>. Sin entrar en los debates ya conocidos sobre la capacidad del arte para liberarnos del terror, existe siempre la posibilidad de proponer al clásico como un artefacto que nos ayuda a salvarnos de las peores manifestaciones de nuestra humanidad. Coetzee, sin embargo, expande este aspecto de la sobrevivencia a la barbarie para incluir la obligación que tenemos como investigadores de interrogar al clásico, de ponerlo en cuestionamiento sin importar la hostilidad de nuestras preguntas. Coetzee incluso celebra la pregunta hostil que se le puede hacer al clásico puesto que este la necesita «para sobrevivir y garantizar su supervivencia», y termina enfatizando esta dependencia paradójica del clásico por la pregunta hostil, entendiéndola como instrumento «de la astucia de la historia»<sup>2</sup>.

El clásico literario es, de esta manera, una fuente inagotable de atención crítica que garantiza la sobrevivencia temporal de las obras mediante su insistente invitación a ser comentado. Mientras que, por un lado, se nos impone una constante renovación histórica de las preguntas que hacemos a los clásicos, por otro lado la crítica ha debatido las limitaciones de esta apertura infinita en el horizonte histórico de las lecturas. ¿Son infinitas las interpretaciones que surgen a raíz de las preguntas que

<sup>1</sup> Valdés, 2000, p. 36.

<sup>2</sup> Coetzee, 2004, pp. 28-29.

hacemos, o debemos imponer límites ante un horizonte inacabable de posibilidades? Coetzee parece contestar al decir que «la crítica es aquella que tiene la obligación de interrogar al clásico»<sup>3</sup>. De esta manera, podríamos decir que la muerte y la extinción del clásico equivaldrían al momento en que ya no genera ninguna pregunta novedosa y ha perdido su fuerza para convocar nuevas lecturas y comentarios. Si el clásico, como dijo Italo Calvino, es una obra que no leemos sino que releemos, entonces, en el momento en que ya no haga falta releerlo dejaría de ser un clásico y perdería su fuerza para convocarnos<sup>4</sup>. Aquellos que postulen el agotamiento de las preguntas o una lectura final y englobadora del clásico estarían corriendo el riesgo de generar un desierto donde la literatura ya no pueda suscitar interrogantes<sup>5</sup>.

Creo firmemente, como Coetzee, en la capacidad interrogativa de los textos y en su insistente invitación a cuestionarlos, sean o no hostiles las preguntas que les hagamos. Las obras analizadas en este libro fueron escogidas a partir de esas preguntas que me han suscitado por varios años y con las que intento dar cuenta del momento histórico en el que habito y del que habitaron sus autores. Las interrogantes las formulo desde mi presente y con los instrumentos que poseo hoy en día y que ciertamente no son los mismos que poseían aquellos que vivieron en los siglos XVI y XVII. No olvido, sin embargo, los aciertos de la filología en su misión de recuperar el sentido histórico de los textos, pero tampoco olvido toda la producción teórica que ha enriquecido nuestro conocimiento de la representación literaria y la cultura en general.

Buena parte de la teoría contemporánea que explora el problema de la mirada suscitó mi interés por la representación visual en textos literarios. Esta línea de investigación me llevó a la publicación de mi artículo dedicado a Sor Juana Inés de la Cruz y su famoso soneto «Este, que ves, engaño colorido»<sup>6</sup>. Con esta publicación dio comienzo un largo trayecto que ha culminado en la escritura del presente libro. El eje central de mis escritos, que aparecieron inmediatamente después del artículo sobre Sor Juana, giraba en torno a la mirada en diversos textos literarios y, más

<sup>3</sup> Coetzee, 2004, p. 29.

<sup>4</sup> Calvino, 1986, p. 125. Para Calvino, p. 128, el clásico «is a book that has never finished saying what it has to say».

<sup>5</sup> La idea del desierto como destrucción del arte y lo que nos hace humanos la tomo de Arendt, 2005.

<sup>6</sup> Ver Avilés, 2000.

específicamente, a los obstáculos que se imponían a la percepción. De aquí nació mi interés por temas tales como el amor de oídas, el manejo visual del yo en el contexto de la corte, el concepto de espectador y las barreras visuales tales como el traje y el velo de Zoraida en *Don Quijote*<sup>7</sup>.

Durante su desarrollo, mi investigación fue nutriéndose de variadas lecturas y evolucionando hacia una indagación de la unión entre representación visual y espacialidad. Podría decir que mi acercamiento en principio se alineaba con lo que se ha denominado el «giro visual» en la teoría crítica. Sin embargo, pronto me di cuenta de que el aspecto que me interesaba explorar en profundidad era la estrecha relación entre los requisitos que impone la vida en un espacio social y las propuestas para su manejo que exponen las obras literarias. En cierto sentido me percaté de la insuficiencia de un modelo exclusivamente visual que se intentaba imponer por encima del lenguaje y que no resolvía satisfactoriamente (al menos para mí) toda una complejidad que iba más allá de la representación de la mirada o de formas de escritura que intentaban reproducir la experiencia visual. Pese a que Fernando R. de la Flor traza muy bien el desarrollo teórico del giro visual en la teoría crítica, me pareció que su excesiva defensa de lo visual por sobre lo escrito resultaba ser una limitación para aquellos que todavía pensamos que el lenguaje y la letra escrita son fundamentales como instrumentos que generan propuestas de sujeto tan importantes (y tan intensas) como el impacto incuestionable de las imágenes<sup>8</sup>. Mi interés no se inclinaba por poner en competencia agonística a la palabra en contra de la imagen visual. Se trataba de estudiar cómo palabra y mirada conviven en los textos como vehículos de experiencias alternas e imaginarios complejos dentro de una cultura.

Una de las preguntas más importantes que han guiado mi investigación gira en torno a los procesos de aparición y desaparición, intimidad y publicidad, secreto y revelación. Este acercamiento introduce otros aspectos que por necesidad van a ir más allá de consideraciones puramente visuales o de representación. Mi interés en *Avatares de lo invisible* no persigue documentar la pericia verbal y su capacidad para reproducir un objeto visual (écfrasis) ni tampoco explora la convivencia entre imagen y palabra (emblemas). Más bien trabajo sobre, por ejemplo, aquellos aspectos del yo que deben mostrarse a los demás y cuáles permanecen

<sup>7</sup> Ver Avilés, 2001, 2002 y 2006.

<sup>8</sup> Ver Rodríguez de la Flor, 2009.

ocultos como parte de la vida en contextos específicos. Con este enfoque se hace necesario tomar en cuenta otras fuerzas culturales y políticas que tienen que ver con las posibilidades de que cierto aspecto de la vida se haga visible o permanezca oculto. Esta dinámica entre lo visible y lo invisible es también fundamental para entender los usos asignados a espacios específicos dentro de una cultura y el poder que tienen sobre la acción humana. ¿Qué dimensiones del yo pueden ser protegidas por una estructura como la casa, o cuáles son las peripecias del sujeto en el espacio público de una urbe? En el caso de los sentimientos afectivos, ¿qué implicaciones tiene el enamorarse a distancia y de oídas o el ser amigo de personas prácticamente desconocidas? Más importante aún, ¿qué expectativas de acción individual posee el sujeto ante las pautas que le impone la cultura en la que vive? En este sentido mi interés se desplazaba hacia las amplias fuerzas sociales y políticas que promovían la aparición o desaparición de información, objetos, subjetividades, sentimientos, identidades étnicas, secretos e intimidades.

No fue hasta mi encuentro con los textos de Jacques Rancière cuando la investigación cobró aún mayor sentido. El proyecto intelectual de Rancière se basa en una reflexión sostenida en varios de sus libros sobre la relación entre estética y política manifestada en lo que él ha llamado la «distribución de lo sensible»<sup>9</sup>. Rancière se da cuenta de que existe una correspondencia muy estrecha entre estética y política, la cual está basada en lo que aparece o permanece invisible. Para él la política «consiste en reconfigurar el reparto de lo sensible que define lo común en la comunidad, en introducir sujetos y objetos nuevos, en volver visible aquello que no lo era y hacer que sean entendidos como hablantes aquellos que no eran percibidos más que como animales ruidosos. Este trabajo de creación de disensos constituye una estética de la política que no tiene nada que ver con las formas de puesta en escena del poder y de movilización de masas»<sup>10</sup>. Como parte de este trabajo estético de la política, el cual distribuye los accesos a objetos, subjetividades, espacios,

<sup>9</sup> Ver Rancière, 2004, 2010, 2011a y 2011b.

<sup>10</sup> Rancière, 2011a, p. 35. El «disenso» para Rancière, 2010, p. 38, es «the demonstration (*manifestation*) of a gap in the sensible itself» (énfasis en el texto). Es todo aquello que se hace visible y que anteriormente carecía de visibilidad. Digamos que el disenso es el resultado visibilizador de los manejos estéticos de la distribución de lo sensible a nivel político. Rancière, 2010, p. 38, lo considera la esencia de la política.

voz, escritura e imágenes, la literatura ocupa un lugar importante dentro de las distribuciones en la esfera de lo común<sup>11</sup>. Los autores ayudan a construir mundo en la medida que aportan singularidad a la cultura (entendida como perspectivas diversas que hacen visible aquello que permanecía oculto). Este acercamiento se asemeja mucho a lo que Derek Attridge ha denominado la singularidad de la literatura (la aportación de singularidad, innovación y alteridad a la cultura que hacen los escritores). De esta manera no se trata meramente de lo que se ve, sino de los procesos que hacen que algo o alguien se hagan visibles o no dentro de un marco comunitario y político. Es esta dinámica estético-política entre lo que se ve y lo que se retira de la vista o se esconde de la percepción lo que me interesa explorar.

Si el enfoque en Rancière resultó fundamental y le dio coherencia a la elaboración de mis propuestas de lectura, de igual manera puedo reconocer que los escritos de Michel Foucault han sido consistentemente invocados para describir la concepción del sujeto de cada uno de los textos que he analizado. En el caso de *El Abencerraje* fueron a su vez imprescindibles las reflexiones de Agamben sobre los juramentos y promesas, así como las propuestas sobre la vulnerabilidad de Judith Butler. Todo ello sin olvidar las numerosas lecturas y contribuciones que ha hecho la crítica sobre estas obras tan importantes y canónicas en nuestro campo de estudio.

He dividido el libro en cuatro partes, cada una representativa de un espacio específico. Lo he ordenado de esta manera porque me interesa resaltar cómo frente a espacios constituidos, con directrices en cuanto al comportamiento y los protocolos de distribución sensible que imponen, ciertas obras literarias pueden contribuir a visibilizar y reconfigurar estas normas de uso. El primer capítulo está dedicado a una combinación inusual de emociones y afectos intensos entre personas que permanecen alejadas en el espacio. Me refiero al amor distante y de oídas. Ante el deseo de cercanía e intimidad de la amistad y el amor exploro cómo estos afectos intensos aparecen reelaborados en contextos que irían en contra de su propia existencia. Tanto lo lejano como lo invisible hacen del amor y la amistad algo muy difícil de consolidar. El amor de oídas, distante y dependiente de un sujeto amado invisible, propone apariciones culturales inusitadas, nuevas concepciones de la mujer, otras vertientes que definan la masculinidad, incrementa

<sup>11</sup> Rancière, 2004, p. 4.

el poder de la imaginación e incluso incorpora en su representación figuras sexuales hibridizadas en sus manifestaciones paródicas. En el capítulo estudio textos que van desde la amistad de oídas de Cicerón a *El collar de la paloma* de Ibn Hazm de Córdoba, el amor de oídas en los trovadores franceses, la *Razón de amor*, terminando con el ejemplo de Dulcinea del Toboso en *Don Quijote de la Mancha*.

El segundo capítulo está dedicado a la corte y al *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* de Antonio de Guevara. Esta obra, tan popular en su época y traducida a varios idiomas europeos, representa una clara argumentación que intenta luchar en contra de la constitución política tan atrayente de la corte para proponer un movimiento moral hacia la aldea. La acumulación de todo tipo de oportunidades en la corte junto con su poder acumulativo de objetos de deseo representa la instauración de visibilidades que van a poner en riesgo la vida moral del cortesano. Al mismo tiempo, la sobrevivencia del cortesano depende de un manejo complicado de lo que revela o esconde sobre sí mismo. En este sentido, la corte que describe Guevara supone una particular intensidad en cuanto a las redistribuciones de lo sensible y su repercusión en la vida moral del sujeto.

El tercer capítulo explora la frontera de guerra en *El Abencerraje*, una obra fundamental del siglo XVI, que fue editada en versiones distintas y que tuvo gran circulación en la época. La frontera de guerra debe entenderse como un espacio militar donde el soldado o comandante ha de adoptar la disciplina necesaria para enfrentarse al enemigo. En otras palabras, es un espacio que no permite demasiada libertad o improvisación a pesar del caos que pueda representar la guerra. Más bien lo que impone son los valores de un *ethos* caballeresco basado en el honor militar y la fama. Y, no obstante, la novela se desvía de esta propuesta restringida y representa a sujetos reconocibles pero que a su vez exploran alternativas a las normas de uso de este espacio. La amistad, la hospitalidad, los regalos, las promesas y el amor son vías que expanden y hacen aparecer usos alternos y subjetividades inesperadas que van a amplificar lo que debemos entender como frontera de guerra.

El último capítulo del libro lo dedico al estudio de las casas en el *Lazarillo de Tórmes*. Algunas de las funciones más importantes de la casa, tales como la protección, el albergue, la unidad familiar, el abastecimiento de víveres y la privacidad sufren cambios significativos en esta novela. De hecho, es la porosidad y vulnerabilidad lo que va a caracterizar a la casa, en especial ante una ley que constantemente penetra en ella y

destruye a sus inquilinos o nunca deja de amenazarlos. En los albores de la novela picaresca un autor anónimo que decide no aparecer hace que en la cultura de su época se visibilice la subjetividad silenciada del pobre y que este protagonice una búsqueda de la consolidación de un buen puerto entendido como su derecho a tener su propia casa. Se hace, pues, notable la distribución de lo sensible en esta representación de las capas sociales más bajas y de su manejo en la narración.

Este libro se ha nutrido de variadas oportunidades que he tenido de dialogar con colegas y amigos en diversos contextos. Gracias a la amable iniciativa de Sonia Velázquez pude presentar conferencias sobre *El Abencerraje* y Antonio de Guevara en la Universitetet i Oslo, Noruega. Quisiera agradecer al profesorado y estudiantes graduados de la University of Illinois at Chicago por la invitación a dictar una charla como plenarista en el congreso “Legalities and Beyond”, la cual me permitió ampliar el concepto de vulnerabilidad en *El Abencerraje*. Agradezco también la invitación de las profesoras Carmen Rita Rabell y Laura Robledo en Puerto Rico y a la profesora Bonnie Gasior en la California State University, Long Beach, por permitirme ofrecer conferencias en sus respectivas instituciones y así afinar aún más mis ideas acerca de la invisibilidad de Dulcinea. Debo además agradecer a varios grupos de estudiantes graduados en la University of California, Irvine, con quienes pude discutir y reflexionar sobre estas lecturas en varios seminarios dedicados al tema general del proyecto. Este libro se ha publicado gracias al aporte financiero que recibí del Humanities Commons de la School of Humanities de la University of California, Irvine. No puedo dejar de mencionar a varios amigos y colegas que de alguna manera u otra me han apoyado y estimulado a lo largo de estos años. Entre ellos quisiera reconocer a Antonio Carreño, Agnes Lugo-Ortiz, Ana María Amar Sánchez, Carlos Pabón, Sonia Velázquez, Humberto Huergo, Richard Regosin, Analaura Brophy y Licia Fiol-Matta. Ofrezco mi reconocimiento también a mis colegas y amigos en Irvine, Horacio Legrás, Adriana Johnson, Santiago Morales Rivera y Viviane Mahieux. Agradezco a Enrique García Santo-Tomás su generosa lectura del manuscrito y sus puntuales recomendaciones. Una mención particular merece mi estudiante Paul Michael Johnson, no solamente por su lectura del manuscrito, sino también por las estimulantes conversaciones que hemos tenido en torno a nuestro campo de estudio. No puedo tampoco olvidar el apoyo incondicional y el amor que siempre he recibido de mis padres Carlos Avilés Roig y María Nilka González.

Finalmente, este libro no hubiera sido posible sin la infatigable ayuda de Ivette, a quien debo agradecer más de lo que podría yo expresar en palabras. Por su paciencia, por la inagotable conversación y el amor que nos une, a ella dedico este libro.

★ ★ ★

Partes de este libro han aparecido anteriormente en varias publicaciones que debo reconocer. El primer capítulo representa una expansión significativa de un artículo titulado «Damas (in)visibles, amores de oídas», publicado en la *Revista La Torre*, 6, 20–21, 2001, pp. 163–191. Una versión reducida y en inglés del segundo capítulo fue publicada con el título «Caring the Self: Foucault, Guevara, and the Complexities of Courtly and Country Life», en *Pastoral and the Humanities: Arcadia Re-Inscribed*, ed. Mathilde Skoie y Sonia Velázquez, Exeter, Bristol Phoenix Press, 2006, pp. 78–86. Referencias a mi artículo «Los suspiros del *Abencerraje*», *Hispanic Review*, 71, 2003, pp. 453–472, aparecen en el tercer capítulo. Sin embargo, el acercamiento general a la novela es totalmente distinto en este libro.