

## HISTORIA CULTURAL LATINOAMERICANA Y TEORÍA MIMÉTICA: ¿POR UNA POÉTICA DE LA EMULACIÓN?

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA \*

### RESUMEN

El artículo propone que la distinción girardiana entre “mentira romántica” y “verdad romanesca” puede estimular una comprensión innovadora de la cultura latinoamericana. Con el fin de desarrollar esta posibilidad, el texto comienza discutiendo los conceptos girardianos de “mentira romántica”, “verdad romanesca” e “interdividualidad”. A continuación, se propone el concepto de “poética de la emulación” como una estrategia propia de la historia cultural latinoamericana.

*Palabras clave:* teoría mimética; emulación; interdividualidad; Girard; historia cultural.

---

\* Profesor de Literatura Comparada de la Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), (RJ, Brasil). Agradezco a María Teresa Atrián Pineda por sus correcciones y sugerencias a la primera versión de este texto. Para la escritura de este ensayo conté con apoyo de la Fundación *Imitatio*. RECIBIDO: 05.11.10 ACEPTADO: 05.12.10

## **LATINAMERICAN CULTURAL HISTORY AND MIMETIC THEORY: FOR A POETICS OF EMULATION**

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

### **ABSTRACT**

In this essay I propose that the Girardian distinction between “mensonge romantique” and “vérité romanesque” may engender a new interpretation of the Latin American culture. In order to unfold this possibility, I will begin with a discussion of the Girardian concepts of “mensonge romantique”, “vérité romanesque” and “interdividuality”. I will then propose the concept of “poetics of emulation” as a strategy of Latin American cultural history.

*Key words:* mimetic theory; emulation; interindividuality; Girard; cultural history.

## Introducción

ANTES DE COMENZAR, VALE LA PENA HACER UNA ADVERTENCIA: en lo que sigue, presento algunas ideas que hace poco tiempo he empezado a desarrollar. De ahí el carácter necesariamente inicial de las reflexiones que propondré en este ensayo. Dicho eso, comienzo asociando la perspectiva de dos autores que se convirtieron en figuras centrales en la literatura latinoamericana del siglo XX.

El 24 de abril de 1950, un joven periodista colombiano publicó en *El Herald* de Barranquilla un artículo inquietante. Su texto discutía “los problemas de la novela” en Colombia y afirmaba de manera provocadora:

Todavía no se ha escrito en Colombia la novela que esté *indudable y afortunadamente influida* por los Joyce, por Faulkner o por Virginia Woolf. Y he dicho ‘afortunadamente’ porque no creo que podríamos los colombianos, ser, por el momento, una excepción *al juego de las influencias*. [...] Si los colombianos hemos de decidimos acertadamente, tendríamos que caer irremediamente en esta corriente. Lo lamentable es que ello no haya acontecido aún, ni se vean los más ligeros síntomas de que pueda acontecer alguna vez (García Márquez, 1950. Texto citado por Rama, 1989: 35).

El joven periodista tenía 22 años y no deja de ser sorprendente el empleo que hace del controvertido concepto de influencia. En lugar de rechazarlo, como un síntoma de la dependencia cultural, él lo acepta e incluso considera la influencia como un dato irremediable y fundamentalmente positivo. Lo más importante es reconocer que la comprensión del joven colombiano se encuentra diseminada en muchos otros escritores y pensadores latinoamericanos.

Por ejemplo, en 1931, un periodista cubano, un poco más viejo, entonces con 27 años, expuso el mismo principio estructural. La similitud del análisis no debe sorprender, pues demuestra el carácter propiamente mimético de buena parte de las más importantes realizaciones en las artes y en el pensamiento latinoamericano. Recordemos las palabras del joven cubano:

Toda arte necesita de una tradición de *oficio*. En arte la *realización* tiene tanta importancia como la materia prima de una obra... [...]

Por ello es menester que los jóvenes en América conozcan a fondo los valores representativos del arte y la literatura moderna en Europa [...] para tratar de llegar al fondo de las técnicas, por el análisis, y hallar métodos constructivos aptos a traducir con mayor fuerza nuestros pensamientos y nuestras sensibilidades de latinoamericanos... Cuando Diego Rivera, hombre en quien palpita el alma de un continente, nos dice: ‘Mi maestro, Picasso’, esta frase nos demuestra que el pensamiento no anda lejos de las ideas que acabo de exponer (Carpentier, 2003:165).

¿Cuál es la relación estructural entre los dos pasajes? Identificarla es el objetivo de este ensayo: propongo que subyacente a los dos textos se encuentra la posibilidad de desarrollar la “poética de la emulación”, como veremos más adelante.

Después de su artículo programático, el periodista colombiano esperó por 17 años que alguien respondiera a las expectativas de su artículo de juventud. Como nadie lo hizo, escribió *Cien años de soledad*. El periodista cubano también tardó 17 años para concluir *El reino de este mundo*, en 1948 en Caracas y, aunque la novela sólo se publicó al año siguiente en México, su famoso prólogo pudo leerse el 8 de abril de 1948 en *El Nacional*.

La coincidencia no puede dejar de impresionar: dos jóvenes hombres de cultura, en décadas distintas y en países diversos, no sólo expresan principios casi idénticos, sino que en el espacio de 17 años concluyen novelas que cambiaron radicalmente el panorama de la literatura latinoamericana contemporánea. ¿Simple coincidencia? O sería mejor suponer que, tal vez, ¿éste sea uno de los más importantes ejemplos de una corriente mimética que atraviesa la historia cultural de nuestro continente?

Esta es la hipótesis que ofrezco en este ensayo. Tal hipótesis hace parte de un trabajo en curso, en el cual busco repensar la propia escritura de la historia cultural a partir de una reflexión mimética; y de manera particular, en lo que toca a la historia cultural latinoamericana, propongo que la distinción girardiana entre “mentira romántica” y “verdad romanesca” puede estimular una comprensión innovadora de la cultura latinoamericana.

Con el fin de desarrollar esta posibilidad, empezaré discutiendo los conceptos girardianos de “mentira romántica”, “verdad romanesca” e “interdividualidad”. A continuación, propondré la noción de “poética

de la emulación” como una estrategia propia de la historia cultural latinoamericana. Concluiré con dos puntos: el concepto de “países shakespeareanos” como forma de establecer una tipología cultural derivada de la “poética de la emulación”; y la propuesta de un posible programa de estudios latinoamericanos en activo diálogo con la teoría mimética.

### Un puercoespín (con alas)

ROBERTO CALASSO PROPUSO UNA CÉLEBRE DEFINICIÓN DE LA OBRA DE RENÉ GIRARD: el filósofo francés sería uno de los últimos puercoespines de la historia del pensamiento. El escritor italiano aludía a la distinción establecida por Isaiah Berlin entre el zorro y el puercoespín: mientras que aquél sabe muchas cosas, éste conoce apenas una, pero se trata de un gran hallazgo. En la opinión de Calasso, Girard comprendió como nadie el mecanismo del chivo expiatorio (Calasso, 1983: 205). Esa observación ingeniosa, a primera vista correcta, no resiste un examen atento de la obra del autor de *Mentira romántica, verdad romanesca*.

La segunda “gran cosa” descubierta por Girard puede ser ilustrada a partir de la definición de Calasso quien, con el fin de sintetizar la comprensión de la teoría mimética, recurrió al filósofo inglés Isaiah Berlin. Éste, a su vez, tomó prestada la distinción entre el zorro y el puercoespín del poeta griego Arquíloco; y tal vez el poeta haya retomado el motivo de algún otro poeta, e incluso de la tradición oral. En otras palabras, hay una sutil corriente que atraviesa el tiempo, viajando desde el siglo VII a. C., época de Arquíloco de Paros, al final del siglo XX y comienzos del XXI. Esa corriente tiene un nombre propio en la obra de Girard: deseo mimético. De esta manera, si el filósofo francés es un puercoespín, será mejor imaginar un puercoespín con alas, puesto que el alcance de su pensamiento no depende de una única idea. Muy al contrario, su teoría se articula a través de una compleja interrelación entre diversos conceptos reunidos por una intuición fuerte: el origen mimético del deseo humano.

Avanzo, sin embargo, paso a paso, a fin de aprehender mejor la arquitectura de la catedral armada por el pensamiento de René Girard. Como señala la síntesis de uno de sus más importantes intérpretes: “La catedral de Girard es una pirámide apoyada en su vértice, eso es, una hipótesis mimética” (Dupuy, 1982: 225). En el fondo, todo comenzó con la publicación de *Mentira romántica, verdad romanesca*. Por eso es necesario

intentar comprender el significado de los dos términos que componen el título de la obra —términos que propongo emplear para la escritura de una nueva historia cultural latinoamericana—.

### **Mentira romántica - verdad romanesca**

LA INTUICIÓN BÁSICA DE GIRARD DERIVÓ DE LA LECTURA DE DISTINTAS NOVELAS de siglos y contextos culturales diversos<sup>1</sup>. En el arco temporal comprendido entre Cervantes y Proust, la recurrencia de un mismo dato representó el elemento catalizador, cuyo pleno desenvolvimiento exigió décadas de esfuerzo continuo y llevó a la formulación de la teoría mimética.

¿Cuál es ese dato común? La centralidad del deseo en la reflexión acerca de la condición humana; reflexión presente entre los novelistas más distintos y más distantes entre sí. Ahora bien, ¿cómo considerar ese dato común algo realmente innovador? ¿Alguien puede ignorar o negar su centralidad? Ahí está el punto clave: Girard identificó una constante que hasta entonces había pasado desapercibida o cuya importancia no había sido debidamente señalada: es como si los más importantes escritores de la tradición occidental —posteriormente, el filósofo amplió su horizonte de referencias, pero en ese primer libro, limitó su abordaje a los clásicos de la literatura occidental— hubiesen reflexionado sobre una misma distinción fundamental. Por tanto, más importante que la obvia diferencia entre sus obras, es la semejanza en lo tocante a la misma cuestión. Me explico.

Por un lado, ciertos autores presentan el deseo como el vínculo, por así decir, espontáneo entre dos sujetos. Se trata del famoso “amor a primera vista”: João conoce a María y los dos se apasionan inmediatamente. El otro solamente existe como una instancia de la sociedad que la mayoría de las veces impone obstáculos para la plena realización de ese amor: rápidamente el deseo se metamorfosea en amor y los sujetos enamorados viven una “robinsonada” con final feliz.

Por otro lado, y aquí reside la fuerza de la intuición girardiana, determinados autores, desde la óptica del filósofo francés, los grandes

---

<sup>1</sup> En español contamos con una excelente introducción de Gabriel Andrade (2007) a la dimensión literaria de la teoría mimética.

autores, descubren una inquietante noción: dos sujetos solamente pasan a desearse a través de la mediación de un tercero. Es decir, toda relación amorosa es siempre triangular, hay siempre un otro que estimula el deseo de uno de los vértices del triángulo.

La teoría mimética cobró cuerpo cuando Girard enunció la pregunta clave: ¿Cómo es posible que tal mecanismo estuviera presente en obras tan diversas como *Don Quijote* y *En busca del tiempo perdido*? Regresemos pues a nuestra pregunta girardiana: ¿Cómo es posible que tal mecanismo haya atravesado la modernidad occidental como una sombra, sin la cual el contorno de las grandes novelas empalidece, dejando de revelar su vocación propiamente antropológica?

La respuesta de René Girard abrió las puertas para el futuro desarrollo de su teoría: el deseo humano es fruto de la presencia de un mediador, vale decir, el deseo es siempre mimético. No deseamos directa sino indirectamente, y el blanco de nuestros deseos está menos determinado por nosotros mismos que por las redes urdidas por las mediaciones en las que nos envolvemos. He aquí el pecado original del mimetismo: dado que aprendo a comportarme a partir de la reproducción de conductas ya existentes, soy llevado, consciente o inconscientemente, a adoptar modelos y seguirlos como si fuesen expresiones de mi deseo autónomo.

Los novelistas que ocultan, con conocimiento o sin él, la presencia fundamental del mediador colaboran con la mentira romántica, según la cual los sujetos se relacionan espontánea y directamente. Por su parte, los escritores que tematizan la necesaria presencia del mediador permiten que se vislumbre la verdad romanesca, para la cual los sujetos desean a través de la imitación de modelos, aunque muchas veces —hay que decir casi siempre— ignoren el mecanismo que, incluso así, guía sus pasos.

Por tanto, los términos ‘mentira romántica’ y ‘verdad romanesca’ designan formas diametralmente opuestas de lidiar con la naturaleza mimética del deseo: mientras aquélla oculta el mimetismo mediante la supresión del mediador, ésta reflexiona sobre el deseo mimético a través del protagonismo concedido al mediador o a las consecuencias de la mediación.

Puedo, ahora, brevemente mencionar el concepto de “interdividualidad” —como se sabe, el único neologismo generado por la teoría mimética—<sup>2</sup>. Este concepto pretende enfatizar en el carácter relacional de la definición de identidad, miméticamente concebida. De esa manera, en lugar de autónomo o autocentrado, el sujeto se descubre en una interacción fundamental con otros sujetos a fin de determinar su, entonces, interdividualidad. Cabe decir, el deseo no está determinado autotélicamente, sino a partir de la adopción de un modelo que orienta nuestro “propio” deseo, revelando el carácter de “mentira romántica” de los postulados característicos, por ejemplo, del Romanticismo.

Espero que esta breve exposición haya sido lo suficientemente clara, una vez que mi propuesta es justamente repensar la historia cultural a partir de esos conceptos girardianos.

### **América Latina: ¿mimética?**

UNA HISTORIA CULTURAL LATINOAMERICANA PENSADA A PARTIR DE LA TEORÍA MIMÉTICA, debe considerar dos presupuestos fundamentales: primero, como ya está inscrito en el nombre ‘América Latina’ —designación determinada siempre por la mirada extranjera— una historia cultural latinoamericana debe ser la reconstrucción del proceso en el cual lo ajeno se transforma en lo propio; segundo, en términos girardianos, la historia cultural latinoamericana tiene, potencialmente, la capacidad de revelar la “verdad romanesca” de la identidad “nacional”, denunciando la “mentira romántica” difundida por el Estado-Nación y divulgada por la universidad moderna en su desarrollo decimonónico, de extracción claramente romántica.

De ese modo, con la finalidad de proponer la centralidad potencial de la teoría mimética para una comprensión renovada de determinados aspectos de la cultura latinoamericana, me gustaría mencionar la obra de alguno de nuestros más importantes autores, destacando las proximidades de ciertas de sus observaciones con los principios defendidos por René Girard. No se trata, evidentemente, de encontrar similitudes artificiales o de buscar respuestas semejantes, sino de identificar un conjunto cercano de preguntas e inquietudes.

---

<sup>2</sup> Concepto propuesto en *Des Choses cachées depuis la fondation du monde* (Oughourlian y Lefort, 1978: 422-437).



Pocos autores se aproximan tanto a la intuición fundamental de René Girard como Jorge Luis Borges, en su impresionante caracterización de Shakespeare, el hombre y el dramaturgo:

[...] Al principio creyó que todas las personas eran como él pero la extrañeza de un compañero con el que había empezado a comentar esa vacuidad, le reveló su error y le dejó sentir, para siempre, que un individuo no debe diferir de la especie. [...] A los veintitantos años fue a Londres. Instintivamente, *ya se había adiestrado en el hábito de simular que era alguien, para que no se descubriera su condición de nadie*; en Londres encontró la profesión a que estaba predestinado, la del actor que, en un escenario, juega a ser otro, ante un concurso de personas que juegan a tomarlo por aquel otro (Borges, 1989: 181).

En términos girardianos, Shakespeare descubre su “condición de nadie” al reconocer la naturaleza mimética de su deseo. De ahí que la “vacuidad” que el joven futuro actor y dramaturgo sentía, no debe ser pensada como un “síntoma” exclusivamente psicológico, sino debe ser entendida como una intuición inicial de la presencia necesaria de un mediador en la determinación del deseo<sup>3</sup>. Desde el punto de vista propiamente literario tal “vacuidad” puede revelarse particularmente productiva, pues no ser nadie posibilita una apropiación irreverente del conjunto de la tradición. Posibilidad que, según la lectura de Ricardo Piglia, alimenta el conocido texto de Borges, “El escritor argentino y la tradición”: “La tesis central del ensayo de Borges es que las literaturas secundarias y marginales, desplazadas de las grandes corrientes europeas, tienen la posibilidad de un manejo propio, ‘irreverente’ de las grandes tradiciones” (Piglia, 2000: 73). En su notable estudio de la obra de Machado de Assis, Carlos Fuentes descubrió un horizonte similar: “[...] el hambre latinoamericana, el afán de abarcarlo todo, de apropiarse todas las tradiciones, todas las culturas, incluso todas las aberraciones; el afán utópico de crear un cielo nuevo en el que todos los espacios y todos los tiempos sean simultáneos” (Fuentes, 2001: 24).

Esa circunstancia, propongo, estructura la experiencia latinoamericana con una fuerza sin parangón desde los movimientos de independencia en el siglo XIX, y puede estimular una apropiación fecunda de la teoría mimética,

---

<sup>3</sup> Debo reconocer que Girard, aunque destaque la argucia de Borges, discrepa del énfasis en la idea de “vacuidad” (Girard, 2010: 621-622). Agradezco a James Alison por esa observación.

ya que supone el carácter necesario de la adopción de un modelo en la definición de la identidad. En esas condiciones, la labor crítica solamente se realiza si las teorías importadas son sometidas a una bien dosificada vuelta conceptual. Por tanto, la oscilación tensa entre lo ajeno y lo propio constituye el eje gravitacional de las culturas latinoamericanas.

Tal perspectiva ya se encontraba en la fina observación de Antonio Candido: “Si fuese posible establecer una ley de la evolución de nuestra vida espiritual, podríamos tal vez decir que toda ella se rige por la dialéctica del localismo y del cosmopolitismo” (Candido, 1965: 109). Carlos Monsiváis vislumbró un proceso semejante para el conjunto del continente: “En la primera mitad del siglo XX, hablar de cultura en América Latina es afirmar el corpus de la civilización occidental más las aportaciones nacionales e iberoamericanas” (Monsiváis, 2006: 11). En otras palabras, la vocación de una cultura latinoamericana debe ser propiamente la perspectiva comparada, en una oscilación constante entre lo propio y lo ajeno.

De hecho los pensadores latinoamericanos más interesantes siempre destacaron ese aspecto. Pienso, por ejemplo, en Pedro Henríquez Ureña y su importante compilación de ensayos breves, *La utopía de América*. El tema que organiza la antología es exactamente la relación del intelectual latinoamericano con la cultura europea, en general, y la norteamericana, en particular; es decir, la relación con la presencia constitutiva del otro, tomado como modelo mediador. Detrás del propósito de la distinción “entre imitación y herencia” como una metodología correcta para reflexionar sobre el problema, Henríquez Ureña afirmó:

Tenemos el derecho —herencia no es hurto— a movernos con libertad dentro de la tradición española, y, cuando podamos, a superarla. Todavía más: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental.

¿Dónde, pues, comienza el mal de la imitación?

Cualquier literatura se nutre de influjos extranjeros, de imitaciones y hasta de robos: no por eso será menos original. [...] Pero el caso es grave cuando la transformación no se cumple, cuando la imitación se queda en imitación.

Nuestro pecado, en América, no es la imitación sistemática —que no daña a Catulo ni a Virgilio, a Corneille ni a Molière— sino la *imitación difusa* [...]. (Henríquez Ureña, 1989: 53).

En este pasaje, notable desde distintos puntos de vista, se insinúa la posibilidad de articular una “poética de la emulación” como forma propiamente latinoamericana de lidiar con la presencia insoslayable del mediador. Dicho de otro modo, una autodefinición de la propia identidad. De ahí la distancia de la “imitación sistemática” a la “imitación difusa”: en tanto ésta apenas exige el simple gesto de reproducir la norma adoptada como modelo sin mayores cuestionamientos, aquélla supone el deseo de emular el padrón adoptado y, de esa manera, superarlo sin abdicar, no obstante, al diálogo constitutivo con el otro.

La “poética de la emulación” permite tornar productivo el dilema típico de las naciones de pasado colonial reciente, o sea, ¿cómo escapar de la “influencia” de las culturas hegemónicas?; ¿cómo evitar la sensación de que siempre se está literalmente atrasado?

Ya vimos la alternativa imaginada por el joven Gabriel García Márquez. Escuchemos ahora la respuesta de Sarmiento al mismo dilema. Editor del periódico *El Progreso*, publicado en Chile, en 1842, Sarmiento enfrentaba la difícil tarea de convencer a los lectores de consultar su periódico, toda vez que *El Progreso* no podía estar al tanto de las últimas noticias como los periódicos europeos y estadounidenses. Sarmiento defendió así su folletín: “en esta parte nuestro diario aventajará a los más afamados de Europa y América, por la razón muy obvia de que, siendo uno de los últimos periódicos del mundo, tendremos a nuestra disposición, y para escoger como en peras, lo que han publicado todos los demás diarios” (Sarmiento, 1885: 3)<sup>4</sup>. Esto es que, artísticamente, los últimos son efectivamente los primeros porque pueden elegir entre lo mejor de lo que ya se produjo; tienen a su disposición el conjunto de las tradiciones para su libre apropiación.

---

<sup>4</sup> Agradezco a Jens Andermann por esa cita.

## Influencia e *imitatio*

ES HORA DE VOLVER A LAS CITAS CON QUE INICIÉ ESTE ENSAYO.

Desarrollar una literatura “afortunadamente influida por los Joyce, por Faulkner o por Virginia Woolf”, como anhelaba García Márquez, o suponer, como lo hizo Carpentier, que “es menester que los jóvenes en América conozcan a fondo los valores representativos del arte y la literatura moderna en Europa”, significa recuperar creativamente el modelo descartado por el Romanticismo en otras artes, o sea, el modelo de la *imitatio* y *emulatio*<sup>5</sup>. Tal modelo suponía exactamente los pasos descritos por Henríquez Ureña: asimilación, apropiación y transformación del mediador. De ahí que estar entre los últimos garantiza al escritor y al artista latinoamericano la posibilidad de hacer suyo el conjunto de la tradición, sin la obligación impertinente de ser “vanguardia”. Por tanto, la “poética de la emulación” latinoamericana puede reunir a Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges y Pedro Henríquez Ureña, entre tantos otros pensadores y creadores. Estoy proponiendo que determinadas características de la historia latinoamericana llevaron el problema de la emulación al orden de lo cotidiano —y eso desde siempre, esto es, desde el momento en el que culturas diferentes entraron en juego, o sea, para decirlo sin eufemismos, a partir de las invasiones europeas—. Efectivamente, en el ámbito de una lectura mimética, la importancia de la perspectiva de Pedro Henríquez Ureña reside en la incorporación necesaria del elemento europeo. Recuérdense su definición de lo latinoamericano: “si bien la estructura de nuestra civilización y sus orientaciones esenciales proceden de Europa, no pocos de los materiales con [los] que se le ha construido son autóctonos” (Henríquez Ureña, 2001: 11)<sup>6</sup>. Más adelante, Henríquez Ureña detalló la naturaleza dual del proceso: “Ante todo, el simple trasplante obligaba a los europeos a modificarla inconscientemente

---

<sup>5</sup> En este ensayo no dispongo de espacio para desarrollar el tópico, pero quiero señalar que en los últimos años un conjunto de exhibiciones empieza a recuperar el modelo de la *imitatio* y *emulatio*. Ese modelo permite superar un entendimiento unilateral de cierta comprensión de las vanguardias. Pienso, por ejemplo, en las exposiciones “Matisse - Picasso” (2003, MOMA, Nueva York); “Picasso et les maîtres” (2008-09, Grand Palais, París); “Titian, Tintoretto, Veronese: Rivals in Renaissance Venice” (2009, Museum of Fine Arts, Boston, 2009); “Turner and the Masters” (2009, Tate Britain, Londres).

<sup>6</sup> La primera edición de *Historia de la cultura en la América Hispánica* fue publicada en 1947.

[...]. Además, las culturas indias ejercieron influencias muy variadas sobre los europeos trasplantados” (Henríquez Ureña, 2001: 32). O sea, un poco más, y él hubiera anticipado el concepto de “transculturación”, propuesto por Fernando Ortiz, o la estrategia del “canibalismo cultural” definida en la “antropofagia” del poeta brasileño Oswald de Andrade.

Comprendamos el punto, aunque pueda parecer obvio: la incorporación activa del elemento europeo torna el modelo “mentira romántica” de la historia cultural, inviable, porque, en ese caso, no puede existir la narrativa de la “reapropiación” de lo propio, puesto que se trata de un proceso necesariamente híbrido que desautoriza narrativas esencialistas.

Ahora bien, el modelo dominante de la historia cultural, como un típico proyecto de extracción romántica, acostumbra partir del proceso de desvelamiento continuo de un ser en busca de re-flexión, o sea, del reencuentro con una plenitud perdida. Desde esa perspectiva, el modelo de la historia cultural trae marcas innegablemente hegelianas y se presenta como el reencuentro consigo mismo, después de un largo proceso histórico de continuas superaciones. En una palabra, la historia cultural sería el momento pleno, conscientemente narrado, del reencuentro re-flejado del ser con sus atributos intrínsecos.

No es difícil adivinar que ese es también el modelo dominante en la historia cultural latinoamericana. Siguiendo ese molde narrativo, habría ocurrido una desapropiación violenta y traumática —la invasión colonial europea— y el proceso cultural latinoamericano representaría el esfuerzo de reapropiación de lo propio, para decirlo de alguna manera. Por supuesto, en ese marco hermenéutico, lo propio es siempre lo que hubo antes de la invasión europea.

La pregunta clave, y por lo mismo la más difícil, es la siguiente: ¿no sería ese modelo un legítimo vehículo de la “mentira romántica”? Por otra parte, ¿cuál sería la novedad de un modelo inspirado en la “verdad romanesca”? Los ejemplos de los autores que mencioné abren paso para una nueva historia cultural latinoamericana con base en el modelo de la “verdad romanesca”. Tal modelo necesita desarrollar mediaciones entre el nivel conceptual de la “interdividualidad” y el nivel conceptual de una “interdividualidad colectiva” —esa es la noción que debe ser propuesta para una historia cultural inspirada en los presupuestos de la teoría mimética—.

En otras palabras, se trata del mismo desafío enfrentado por Freud en sus ensayos de psicología social: cómo transitar de la explicación del sujeto a la comprensión de la sociedad.

En lo que tiene que ver, más precisamente, con la historia de los países de pasado colonial reciente, es preciso recordar los trabajos de Frantz Fanon y de Albert Memmi, pues los dos buscaron pensar la condición colonial y, sobre todo, la liberación colonial, a partir de categorías psicoanalíticas. De igual modo, los trabajos de Aimé Césaire y de Léopold Senghor deben ser considerados en esa discusión. La intuición subyacente en la relectura propuesta es la siguiente: esos autores, a pesar de la reconocida importancia de sus obras, comparten el modelo hegeliano dominante en la historia cultural; de esa manera, el punto común de sus textos sería la defensa de la “reapropiación de lo propio” que habría sido “desapropiado” por la invasión colonial europea.

Por el contrario, con base en el modelo de “verdad romanesca” es posible proponer una historia cultural que denuncie lo inapropiado de la búsqueda de lo propio. Ahora bien, ¿en qué medida las condiciones históricas de la formación de lo que denominamos *América Latina* favorecen una historia cultural innovadora con base en la teoría mimética?

Tal vez, entonces, sea posible proponer que los países latinoamericanos constituyen “culturas shakesperianas”; y, si ese fuera el caso, se trataría apenas del primer paso para el futuro desarrollo de una contribución latinoamericana a la teoría de René Girard.

### **¿Países shakesperianos?**

PERMÍTANME EMPEZAR A ACLARAR LO QUE HE IDO PROPONIENDO, tomando como ejemplo la cultura brasileña. Una parte considerable de las ideas que nos hacemos de nosotros mismos, y que aceptamos como genuinamente brasileñas, fueron en realidad propuestas por la mirada extranjera, pero las asimilamos como si fuesen nuestras.

¿Un ejemplo? Dos o tres.

El mito del mestizaje como la verdadera contribución brasileña a la civilización moderna fue sistematizado por un alemán, Karl Friedrich

Philipp von Martius en 1843. El proyecto de representación de la naturaleza tropical como una marca distintiva de la literatura romántica brasileña fue ideado por un francés, Ferdinand Denis (Rouanet, 1991). La fundación de la más importante universidad brasileña, la Universidad de San Pablo, creada en 1934, debe su basamento a una mítica misión francesa cuya mayor contribución fue la de hacer que los alumnos volvieran sus ojos sobre la realidad brasileña. Antonio Candido recuerda los años iniciales de la Universidade de São Paulo: “[...] para los profesores brasileños, *chic* era conocer Europa. Daban sus clases hablando sobre Francia, Inglaterra, citando lenguas extranjeras; nos empujaban para fuera. Los profesores extranjeros, hablando francés, nos empujaban para dentro” (Freitas, 1993: 40).

Para seguir el rastro de la teoría mimética, se puede sostener que Brasil y otras tantas naciones de pasado colonial reciente son “países shakesperianos”, es decir que como ocurre con frecuencia con los personajes del autor inglés, aman a través de los ojos de otro, se apasionan, mejor dicho, por los oídos y no por los ojos. Como podemos notar en la caracterización mordaz de un personaje de la novela *The Mimic Men*: “Él era como yo: necesitaba de la orientación de los ojos de otro hombre” (Naipaul, 2001: 23). Enseguida, el escritor presenta la conclusión de esa actitud: “Nos convertimos en lo que vemos de nosotros mismos en los ojos de otros” (2001: 25). En síntesis, los países shakesperianos necesitan de la mirada ajena para definir la propia imagen. Por tanto, si no me equivoco, la obra de René Girard debe posibilitar una comprensión renovada de la cultura latinoamericana: he ahí el reto de sus lectores en los países de nuestro continente.

### ¿Un programa de estudios?

AHORA BIEN, LA SIGUIENTE DIFICULTAD ESTÁ EN EL PASAJE del nivel interdividual al colectivo. Una posibilidad sería recordar que, en general, la historia cultural de una nación corresponde al “deseo” de (re)encontrar la identidad colectiva. Es el caso de la “interdividualidad nacional”. Como Antonio Candido escribió en el “Prefacio” de *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*, tal proyecto es el resultado de la “historia de los brasileños en su deseo de tener una literatura” (Candido, 2007: 27)<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> La primera edición de *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)* fue publicada en 1959.

En el modelo combinado de “interdividualidad” y de “verdad romanesca”, la historia cultural latinoamericana pasa a ser vista con otros ojos, pues la imposibilidad de “reapropiarse de lo propio” puede ser liberadora y antropológicamente productiva. Esa posibilidad abriría brecha para un programa de estudios latinoamericanos capaz de ofrecer una contribución particular a la obra de René Girard. Tal programa de estudios consistiría en lo siguiente:

1. Relectura de los clásicos latinoamericanos, tomando en cuenta la posible tensión entre los polos “mentira romántica” y “verdad romanesca”;
2. apostar por un concepto de “latinoamericano” que corresponda al concepto de interdividualidad, pero en el plano colectivo;
3. investigar ¿en qué medida el postulado de la definición de América Latina a partir de la idea de “pueblos originarios” no corresponde al modelo de “mentira romántica”?
4. identificar una dialéctica común a las culturas “latinoamericanas”, es decir, la oscilación entre lo ajeno y lo propio (perfectamente expuesta en la definición de Pedro Henríquez Ureña), como el camino para el desarrollo del modelo “verdad romanesca” —esa sería una posible contribución latinoamericana a la teoría mimética en el plano de la historia cultural—.

Vuelvo al comienzo y recuerdo al lector que en este ensayo no hice sino presentar un conjunto inicial de ideas. Espero, por ello, que este ensayo pueda estimular discusiones sobre la posibilidad de imaginar una nueva historia cultural latinoamericana.

## Referencias

ANDRADE, G. (2007). *La crítica literaria de René Girard*. Mérida: Universidad del Zulia.

BORGES, J. L. (1989). Everything and nothing. El hacedor. En *Obras completas 1952 - 1972*, II. Buenos Aires: Emecé.

CALASSO, R. (1983). *La rovina di Kash*. Milan: Adelphi.

CANDIDO, A. (2007). *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*. 11<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul.



- CANDIDO, A. (1965). *Literatura e cultura de 1900 a 1945 (Panorama para estrangeiros)*. En *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- CARPENTIER, A. (2003). América ante la joven literatura europea. En *Los pasos recobrados. Ensayos de teoría y crítica literaria*. La Habana: Ediciones Unión.
- DUPUY, J.-P. (1982). Mimésis et morphogénèse. En M. Deguy & J.-P. Dupuy (orgs.). *René Girard et le problème du Mal*. Paris: Grasset.
- FREITAS, S.M. DE. *Reminiscências*. São Paulo: Maltese.
- FUENTES, C. (2001). *Machado de la Mancha*. México D. F: Fondo de Cultura Económica.
- GARCÍA MÁRQUEZ., G. (1950). Los problemas de la novela. Citado en Á. Rama. (1989). *Transculturación narrativa en América Latina*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- GIRARD, R. (1978). *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*. Recherces avec J-M. Oughourlian et G. Lefort. Paris: Grasset.
- GIRARD, R. (2010). *Teatro da Inveja*. P. Sette-Câmara (trad.). São Paulo: É Realizações.
- HENRÍQUEZ U. P. (2001). *Historia de la cultura en la América Hispánica*. México, Fondo de Cultura Económica.
- HENRÍQUEZ U. P. (1989). Herencia e imitación. En *La utopía de América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- MONSIVÁIS, C. (2006). *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. 3ª. ed. Barcelona: Anagrama.
- NAIPAUL, V.S. (2001). *The Mimic Men*. New York: Vintage International.
- OUGHOURLIAN, J-M. y LEFORT, G. (1978). *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris: Grasset.
- PIGLIA, R. (2000). La novela polaca. En *Formas breves*. Barcelona: Anagrama.
- ROUANET, M. H. (1991). *Eternamente em Berço Esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo: Siciliano.
- SARMIENTO, D. F. (1885). Nuestro folletín. En *Obras completas*, II. Santiago de Chile: Gutenberg.