

Banquete en el extremo Occidente (notas sobre la posibilidad de una historia de la narrativa de América Latina)

Por *Sebastião Guilherme* ALBANO*

*Somos una familia rara En este país, donde
las cosas se hacen por obligación o
fanfarronería, nos gustan las ocupaciones
libres, las tareas por que sí, los simulacros
que no sirven para nada.*

*Julio Cortázar, "Simulacros"*¹

EN PRINCIPIO, la tarea de construcción de una historia de la narrativa de América Latina no parece poder conciliarse con una semiótica de la literatura regional. Sin embargo, sería gran demostración de indiferencia poseer un vasto y fértil terreno y no demarcarlo de alguna manera. La ciencia del signo no busca particularidades, en principio, sino que se pretende extremadamente abstracta hasta el punto de urdir una red única que sostenga hechos y procedimientos ejemplares del arte literario. Este trabajo no plantea un programa que se aparte de los demás campos del conocimiento y los procedimientos metodológicos, pero al combinarlos supone una interdisciplinarietà poco estimulada por la academia.

La imposibilidad, en ese caso, es una especie de impostura, principalmente cuando se aborda el tema en el campo de la literatura comparada, campo que parece reunir las excepciones en un sistema de normas. No obstante, incluso en los dominios de la literatura comparada enmarcar el inconstante tiempo histórico en el espacio simétrico de la semiótica es ardua tarea, puesto que se tendría que disponer de herramientas que señalaran, de manera sincrónica, algunos signos de la literatura local y a la vez establecieran su diacronía histórica.

* Investigador de la Universidade de Brasília; becario de la Coordenação de Apoio e Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), Brasil, e-mail: <11aoalbano@unb.br> o <zoroastros@hotmail.com>.

¹ *Historias de cronopios y de famas*, Buenos Aires, Minotauro, 1962.

Pero hay deslindes posibles para el problema:

Cada vez se comprende mejor que al contenido de la conciencia individual se le impone, inclusive en el nivel más profundo, el contenido de la conciencia colectiva. Por eso son cada vez más importantes los problemas de signo y significación, dado que un contenido psíquico que sobrepase los límites de la conciencia individual adquiere —por el simple hecho de su comunicabilidad— el carácter de signo.²

Si bien es verdad que la cita de Mukarovski traduce una solución que provino de la semiótica, una de las disciplinas matrices del estructuralismo antropológico y literario, en nuestro caso debe tener el fin de revelar que, al tomar como campo de trabajo el arte literario, es importante percibir cuáles son los elementos que definen *lo literario* y cuáles los que colindan con esa definición, aunque se trate de una historia de la literatura, y que la noción de *lo literario* sea objeto de constantes redefiniciones.

Por otro lado, aún así nuestro caso parece oscuro y por eso conviene recordar que, para señalar los signos que pertenecen a nuestra literatura debemos tener presente, en primer lugar, que tales signos no nos son exclusivos, por lo menos en primera instancia, dado que un signo, según Pierce, puede ser de orden ontológico, es decir, único e inaugural de una genealogía o bien de orden semiótico, es decir, representativo de una realidad ya existente. Aquí remarcaríamos que para que un hecho literario sea considerado signo de la literatura latinoamericana sería necesario que fuera generado entre nosotros o, por lo menos, reelaborado de modo particular. Cabe señalar que para ese tipo de relaciones el teórico ruso Victor Zirmunsky estableció dos categorías, la de analogías tipológicas y la de influencias (hoy traducida como intertextualidad) o importaciones culturales, y así denominó, en forma didáctica, los préstamos de elementos de la literatura de una región a otra.³ Bien contextualizadas, esas categorías podrían servir para deshacer nuestras tensiones a la hora de tratar temas como la identidad, la soberanía, la originalidad, entre otros del mismo tenor, aunque las ideas del ruso no conformen la panacea que nos eximirá de toda duda.

Así como aceptamos que toda historia de la literatura debe ser una tarea de literatura comparada, también debemos aceptar que el pro-

² Jan Mukarovski, *Escritos sobre estética e semiótica da arte*, Lisboa, Estampa, 1981, p. 11. La traducción de los textos del portugués al español es mía.

³ Victor M. Zirmunsky, "Sobre o estudo da literatura comparada", en Eduardo Coutinho y Tânia Franco Carvalhal, orgs., *Literatura comparada: textos fundadores*, Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

yecto estructuralista de erigir una red de elementos esenciales para todo texto narrativo⁴ está presente, por ejemplo, en la búsqueda de los signos que definen nuestra producción literaria. Además, esos signos, sean de la procedencia que fueren (léxica, sintáctica, genérica, estilística, sociológica, política), van a conformar el material para la construcción de la historia de la literatura, en nuestro caso de Latinoamérica. Ésa es una ruta circular a la cual no se le puede escamotear ninguno de sus elementos.

El trabajo aquí desarrollado tiene la finalidad de demostrar cómo podría ser constituido ese camino o, por lo menos, describir las partes que podrían conformar y cerrar un círculo en el que esté señalada la organicidad de aspectos antes considerados autónomos, como las formas y las significaciones textuales y los elementos contextuales que podrían definir el sistema literario regional. En realidad, la tarea no es establecer en qué punto lo extrínseco se infiltra y se interna en la obra de arte, sino situar la historia de la literatura en la esfera de la teoría literaria. Para eso, será necesario trazar las etapas de un proyecto remitiéndonos a un modelo comunicativo del sistema literario formado por un contexto-autor-texto-lector o, en nuestro caso, un plan compuesto por estructura literaria-comunicación literaria e historia cultural de la literatura que obedezca a la visión holista que esos estudios deben tener.

Las emergentes formaciones discursivas coinciden a su vez con nuevas formaciones sociales y con una nueva función literaria del escritor; señalan una nueva episteme. Si tomamos en cuenta el sujeto del discurso y la participación activa del receptor(a), es posible reelaborar el archiconocido modelo de comunicación —emisor-mensaje-receptor— apoyados por Voloshinov y Bajtín, y sugerir el esquema siguiente: locutor-enunciado-interlocutor, que marca el momento dialogal como participación e interrelación activa de ambos sujetos [...] nos permite iniciar nuestros análisis de las formaciones de la prosa a partir de las siguientes preguntas: quién, dónde, a quién. Es decir: locutor-localización (geografía, sitio, fecha) del enunciado y su auditorio social.⁵

⁴ Tzvetan Todorov, *Estructuralismo e poética*. São Paulo, Cultrix, 1976, p. 15. "Su objetivo ya no es la descripción de la obra singular, la designación de su sentido, sino el establecimiento de leyes generales, cuyo producto es ese texto particular" En otra página afirma: "La obra literaria en sí misma no constituye el objeto de la Poética: lo que se cuestiona son las propiedades de ese discurso particular que es el discurso literario", en *ibid*

⁵ Iris M. Zavala, "Formas de la prosa", en Ana Pizarro, org., *Palavra, literatura e cultura. I*. São Paulo, UNICAMP, 1993, pp. 367-368. Aparte, consideramos también la posición de René Wellek, cuando afirma que la idea que prefiere tener de la literatura se refiere a una noción holista, que condense el formalismo y la sociología; cf. "A crise da literatura comparada", en Coutinho y Carvalhal, orgs., *Literatura comparada* [n. 3]

I. Estructura literaria y América Latina

DE acuerdo con los profetas del estructuralismo francés, el programa de sus estudios llevaba a la creación de un modelo narrativo único que representara, de algún modo, la esencia literaria. Partían del principio de que todos los pueblos tienen algún vehículo de comunicación para expresar su herencia mítica, esto es, los elementos explicativos de la creación del propio grupo o del universo. Esos elementos son activados cada vez que hay necesidad de informar a los nuevos componentes de la sociedad sobre el tesoro simbólico que guardan y los sostiene. Son activados también de manera inconsciente o a través de un plan superestructural. El mecanismo que pone en marcha los datos de un orden inteligible está también compuesto de partes mínimas que establecen la cadena de comunicación. Esa perspectiva está basada en el supuesto de que todas las historias de ficción en el mundo son relatadas de manera más o menos semejante.

Aunque aceptemos tal enfoque como principio para establecer las normas de lo que es literario y lo que no lo es, punto de controversia durante todo el siglo pasado, se le debe poner en perspectiva; el estructuralismo predetermina un objeto de análisis como un sistema cerrado. Sin embargo, el hecho es que esa misma corriente teórica considera como narración literaria tanto una leyenda guaraní, que clama por dioses y mueve secuencias mágicas, como *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, y *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa. Bajo diferentes perspectivas, todos relatan una historia con los mismos elementos.

De cualquier manera, la posición estructuralista para la prosa literaria se refiere a la forma narrativa y a la sintaxis de los elementos básicos, y para un proyecto de historia de la literatura de América Latina esa postura debe ser tomada en cuenta al considerar cómo es que los novelistas y cuentistas de la región utilizaron la herencia que recibieron de sus antepasados europeos, indígenas y africanos. No es que se quiera hacer una historia de las formas, que a fin de cuentas resultaría algo evolucionista (Brunnetière hizo algo similar en su historia de los géneros), sino que en un plan de investigación de fuentes para una historia de la literatura del continente, no podemos olvidar que las obras son una expresión verbal y literaria, ejercicios de representación y combinación, que invocan tanto una realidad sensible como también se autorrepresentan.⁶

⁶ Gérard Genette, *Figuras*, São Paulo, Perspectiva, 1972, p. 160. Sobre la cuestión de una historia de la literatura que fuera formal o que por lo menos privilegiara los

En primer lugar es conveniente esclarecer que en los terrenos de la literatura, los planes formal y temático (sintáctico y semántico) se confunden irremediabilmente. Más de un autor ha resaltado ese dato. Greimas, por ejemplo, dice en su *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage* que el texto y las secuencias narrativas combinan esas estructuras sintácticas y semánticas. Veamos lo que dice Bajtín sobre el tema:

En arte y en literatura, todas las definiciones espacio-temporales son inseparables una de otras y están siempre teñidas de un matiz emocional. Es evidente que una reflexión abstracta puede interpretar el tiempo y el espacio por separado y apartarse de su momento de valor emocional. Pero la contemplación artística viva [naturalmente, ella también es interpretada por completo, pero no en abstracto] no divide nada y no se aparta de nada.⁷

Es por eso que mucho se debe cuestionar cuando oímos que nuestros escritores no han innovado técnicamente, y que nuestra contribución a la literatura universal consiste principalmente en las descripciones de paisajes, las querellas sociales y políticas *reflejadas* en las obras, la exaltación de la libido o las manifestaciones de cierta religiosidad mística etc., además de los aportes del vernáculo al idioma metropolitano: en fin, casi todos estos aspectos fácilmente podrían ser calificados de extraliterarios de no estar plasmados en textos literarios. Se les olvida a los detractores que, en el ámbito artístico, nada se acumula, todo se combina y se asimila.

El hecho es que sería imposible en la creación de la historia de la literatura regional establecer esas relaciones de la *lengua* —en el caso del paradigma narrativo, no solamente pero sí en gran parte europeo (históricamente determinado)— y su *habla* local, para usar términos correlativos. No es posible ignorar el trayecto formal del romanticismo europeo (alemán, inglés y sobre todo francés), por ejemplo, al plantear una historia del romanticismo brasileño,⁸ pues aquel romanticismo le

elementos intrínsecos, sin la necesidad de una visión positivista que prime los hechos por los elementos significativos, pero sí por el proceso de producción de obras. Gérard Genette recuerda que fueron Paul Valéry y Jorge Luis Borges quienes sugirieron una historia de la literatura que no tomara en cuenta al autor y su biografía, sino los temas, los personajes y las técnicas. Estos autores abogan por una axiomática de la literatura, con reglas puras como las de la matemática.

⁷ Mikhail Bakhtin, *Questões de literatura e de estética a teoria do romance*, São Paulo, Huicitec, 1988, p. 349.

⁸ Aunque considerado por muchos como el *más* brasileño de los movimientos literarios, como afirmó Candido, nuestro romanticismo. "originado por una convergencia de factores locales y sugerencias externas es, a la vez, nacional y universal", Antonio Candido,

pertenece a éste como una herencia, filtrada o no por las metrópolis coloniales. Si eso no atañe de manera directa a toda la humanidad letrada, por lo menos sí a nosotros los latinoamericanos. No solamente hablamos el idioma europeo, además somos objeto y sujeto de una historia forjada en muchos aspectos por ellos; en más de un sentido América es una de las fronteras de Europa y viceversa.⁹

Debido a que tenemos tres facetas, éstos son temas no exentos de ambigüedad, pero el predominio del hombre blanco parece dar proporcionalmente más importancia a los ámbitos de la política y de la economía que a los dominios culturales (aunque ésa sea nada más una opinión). Especialmente en la literatura —institución que en nuestras tierras tuvo inicio con las crónicas y enseguida pasó a encargarse de la acción ecuménica de la ideología colonial (el padre Antonio Vieira es un buen ejemplo, sor Juana también)— esa influencia se mostró y aún se muestra esforzada y determinante. Es curioso percibir que tal impresión implica contradicciones que se toman relevantes si se piensa que los europeos aplicaron aquí teorías sobre el Estado y la economía con mucho menor resistencia que en el ámbito cultural y simbólico (si podemos distinguir representaciones propiamente culturales) resistencia que aún hoy pervive, al contrario de la casi unanimidad del sistema republicano y del capitalismo liberal. Hoy se comenta que las divergencias entre lo simbólico (o cultural) y las fuerzas del sistema econó-

Formação da literatura brasileira, Belo Horizonte, Itatiaia, 1975, p. 14. Como bien señala el crítico, la literatura nacional carecía de una referencia social para proyectar y de una sugerencia formal que encuadrara la realidad. La independencia fue nuestro elemento local para el romanticismo y la novela la forma externa que aprovechamos (podríamos agregar que no necesariamente en ese orden). Además, es sintomático que el romanticismo brasileño se haya iniciado en 1836 con la creación de la revista *Niterói*, en París. Consagrábamos la transferencia de nuestra dependencia política, económica y cultural de la metrópolis lusitana a París, hecho que inclusive ocurría desde el siglo anterior.

⁹ Carlos Fuentes incursiona en el tema de los 500 años del descubrimiento de América, y dice: "¿Inventión de América, deseo europeo de un nuevo espacio que diese cabida a la energía excedente del Renacimiento? Pero también, entonces, inventión de Europa, que le muestra a Europa su rostro mestizo, rayado de indígena y negro. Y sobre todo, quizás, imaginación de América, afirmación de que el continente no acaba de ser descubierto por sus hombres y mujeres", en *Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, México, fce, 1990. También Octavio Paz escribió incansablemente sobre el tema. En *El laberinto de la soledad* y en *Los hijos del limo*, entre otros. En Brasil, citamos a Gilberto Freyre, *Casa grande e senzala*, por ejemplo, y *Visão do paraíso*, de Sérgio Buarque de Holanda. Desde que hubo la primera manifestación oficial o simbólica de sincretismo en Latinoamérica, de la India Paraguaçu con Diogo Lopes, o la Malintzin con Hernán Cortés en México, nuestra marca es el mestizaje, como si todo lo quisiéramos transformar en hechos de sangre.

mico y político son escasas.¹⁰ Tales situaciones algo bizarras son aclaradas cuando percibimos que nuestras producciones culturales *resemantizan* o *recodifican*¹¹ tanto elementos europeos como indígenas y africanos; por eso, podemos decir que somos una raza de quinientos años con una tradición de milenios.

II. Semiótica cultural y América Latina

EL campo de la semiótica es amplio, pero en lo que se refiere a la cultura su actuación *solamente* pone de relieve los síntomas de la producción simbólica y los inserta en el proceso histórico. La constitución de un método que descubra los códigos que rigen los signos es una actividad de instauración de sentido. Para la historia de la literatura, si el estructuralismo instituye la virtualidad paradigmática (*lengua*) y cierto uso que se hace de la forma, la semiótica contextualiza tal uso y busca los significados culturales y los valores en el movimiento social (*habla*). La ciencia del signo auxilia la historia tanto en el momento de decidir el *corpus* (qué tratar en el trabajo: la novela, la poesía, las escuelas, los periodos políticos, y por qué) como a la hora de decidir qué privilegiar en ese mismo *corpus* (novela de vanguardia, qué define una vanguardia, los signos de la novela de vanguardia). El objetivo esencial de la investigación semiológica es precisamente descubrir el tiempo propio de los sistemas, asevera Barthes.¹²

La semiótica toma un fenómeno cultural en sus dimensiones sintácticas, semánticas y pragmáticas, y trata de indicar los mecanis-

¹⁰ Es bastante clara la influencia de lo europeo en los sistemas sociales americanos. Si consideramos lo americano como lo nativo. El concepto de Estado y las teorías económicas tuvieron aquí un terreno fértil para la experimentación e inclusive el desvío. Eso ocurrió también en Norteamérica, que absorbió la tradición liberal inglesa y la recreó. Esa naturalidad no ocurrió en el campo cultural o simbólico, espacio en que son muchas las insurrecciones sutiles. Desde la infantilización de la lengua portuguesa, ocasionada por el intercambio entre niños indígenas y padres jesuitas en la época de la evangelización brasileña, hasta los elementos locales atribuidos a las formas de los apóstoles de Aleijadinho en Minas Gerais, o los santos con rasgos indígenas en las iglesias de Puebla y Chiapas en México. En esos dominios la espontaneidad parece ser una manera de resistencia muy difícil de ser suplantada.

¹¹ Al volver al tema anterior, a las formas de resistenciasimbólica, Antonio Cornejo Polar comenta que José María Arguedas escribe con una sintaxis de inspiración quéchua y léxico español. Lo mismo ocurre con el mexicano Ermilo Abreu Gómez, y su tentativa algo radical, en *Canek, historia y leyenda de un héroe maya*, y aun en la poesía de Nicolás Guillén, por ejemplo. no indigenista pero sí negrista, en *Sóngoro Cosongo* o en "Tú no sabe inglés", de *Motivos de son*: "Con tanto inglés que tú sabía, / Bito Manué, / con tanto inglés, no sabe ahora / desí ye".

¹² Roland Barthes, *Elementos de semiología*, São Paulo, Cultrix, 1964.

mos de producción de sentido y significación textual desde su estructura abstracta hasta el funcionamiento social; de ese modo establece las relaciones del arte con el mundo e imprime ideología a lo que se quiere equivocadamente ahistórico, diacronía a lo que sólo es visto sincrónicamente. El pasaje del estructuralismo a la semiótica es análogo al de la lingüística a la semiología o a la semiótica cultural, de la frase al texto y de la significación a la simbolización.

Pero el aparato analítico de la semiótica se somete finalmente a la máxima de que todo signo es histórico. Weliek afirma:

Para mí, estos elementos lingüísticos forman, para decirlo de alguna manera, los dos niveles inferiores: el del sonido y el de las unidades de significado. Pero de ellos emerge un “mundo” de situaciones, personajes y sucesos que no pueden ser identificados con ninguno de los elementos lingüísticos o, menos aún, con ninguno de los elementos de la forma ornamental externa. La única concepción correcta me parece ser una que sea decididamente “holista”, que vea la obra de arte como una totalidad diversificada, como una estructura de signos que, sin embargo, presupone y requiere significados y valores.¹³

Para elaborar una historia de la literatura de América Latina que realmente trate de representar y, como dice Ángel Rama, construir un discurso único y unificador de las obras literarias realizadas en estas tierras, la semiótica podría auxiliarse en la explicación de que, si las formas normativas son comunes a todos, en nuestras literaturas las estructuras que imponen el proceso de significación y creación de sentido son distintas. Insistimos en elucidar nuestras ideas con palabras de Rama, que tuvo, en el texto del que a continuación se reproduce un fragmento, un claro impulso visionario al proclamar la revisión del concepto de estructura para la literatura regional:

Para bosquejar la estructura del sistema literario latinoamericano, no se debe partir de los temas, tipos humanos o ambientes telúricos, en los cuales, al obedecer a los esquemas tainianos sobre el medio, la raza y el momento, se buscó la originalidad del continente [y aún] Se puede anticipar, debido al tratamiento más profundo que el asunto exige, que el análisis generalizado de las peculiaridades con las que esos materiales se presentan en América Latina permite predecir dos enfoques clasificatorios. Por un lado, parece posible reagrupar, en un mismo sector, tanto los textos que utilizan las lenguas indígenas, como los que recurren a lenguas europeas de expre-

¹³ Weliek, “A crise da literatura comparada”, en Coutinho y Carvalhal, orgs., *Literatura comparada* [n. 3], p. 118.

sión criolla, atendiendo no solamente a esa diferencia lingüística sino, sobre todo, a la identidad de los recursos literarios puestos en juego, los cuales parecen emanar de una cosmovisión cultural semejante, que por diversas circunstancias ha pasado de una lengua a otra. Para las regiones de la América negra, se puede intentar también este agrupamiento a partir de textos *créole*, o en lenguas no oficiales, por la percepción de un mismo “imaginario” social, que presente un repertorio común de soluciones literarias.¹⁴

En la historiografía de la literatura latinoamericana parece faltar esa indicación formal que revele simultáneamente los rasgos estructurales y nuestras contribuciones. Pedro Henríquez Ureña en *Las corrientes literarias en la América hispánica* hizo un intento seminal y dividió su historia en periodos políticos y, sin dejar de privilegiar lo literario, construyó su cronología a partir del romanticismo, el momento de la declaración de nuestras supuestas independencias política e intelectual. Como lo hizo también Antonio Candido con relación a la literatura de Brasil. En otro libro suyo, *La utopía hispanoamericana*, Henríquez Ureña bosquejó una metodología que dislocaba el valor analítico de lo racial a favor de lo cultural, como lo hizo también Gilberto Freyre en Brasil, y fraccionó su libro en temas políticos y en sus repercusiones en lo literario, en las artes plásticas, la arquitectura etc. En ese volumen, delineó un mapa con las personalidades de las artes de la región y de manera

¹⁴ Ángel Rama, “Um processo autonômico: das literaturas nacionais à literatura latino-americana”, *Argumento* (São Paulo), año 1, núm. 3 (enero de 1974), p. 48. En este ensayo —que merece ser reproducido íntegramente siempre que se piense en un enfoque que conjuge una visión intrínseca con una visión extrínseca a la elaboración de una teoría y una crítica de la literatura de América Latina— Rama afirma: “por otro lado, se puede introducir una distinción entre líneas literarias frecuentemente asociadas sin examen suficiente; es posible distinguir entre una creatividad folklórica de apariencia exclusiva (popular, anónima, tradicional), que se alimenta de la primera, pero que implica el reconocimiento de las operaciones de la invención culta, y al mismo tiempo lleva en cuenta la existencia del mundo cultural ‘latinoamericano’ circundante. / Esas secuencias son como el ‘bajo continuo’ que acompaña el funcionamiento de otras secuencias, dominantes, que urden con desembarazo la estructura literaria específicamente latinoamericana. Me parece que no es posible disociarla completamente, a pesar de la distancia que frecuentemente separa unas de otras. Unas existen en relación expresa o tácita con las otras, tal como ocurre con los diferentes elementos que forman cualquier modelo estructural: con eso deseo hacer hincapié en el hecho de que en un discurso global exclusivamente latinoamericano jamás se dejaría de registrar, positiva o negativamente, esta presencia latente. Del mismo modo en que somos capaces de detectar la presencia de la estructura literaria occidental en el funcionamiento de la estructura literaria latinoamericana, en sus relaciones múltiples de sumisión e insubordinación, debemos también ser capaces de reconocer que ésta implica la acción constante de una línea folklórica, con la cual dialoga directamente o a través de una sucesión de mediaciones que producen la espesura de los estratos literarios del sistema en América Latina”, en *ibid.*

acertada dedicó un capítulo a las letras brasileñas y otros a la América Central y el Caribe y a las islas de Puerto Rico y República Dominicana, que si bien geográficamente pertenecen al Caribe, son plenos participantes del continente literario hispanoamericano al igual que Cuba. Tal vez ésos sean nuestros primeros intentos de conjuntar una disposición formalista mínima, de absorción de signos, con nuevas posturas sobre la historia de la literatura regional, una verdadera intención semiótica de encontrar sentido en el cruce de caminos de la cultura. Ángel Rama, Antonio Candido, Ana Pizarro, Leopoldo Zea, Roberto Schwarz, Roberto Fernández Retamar y Walter Mignolo hicieron y hacen trabajos semejantes, comparan estructuras formales a través de estructuras históricas.

Sobre las obras de tipo conciliador realizadas por los teóricos antes mencionados, podemos destacar de Mignolo. *Elementos para una teoría del texto literario* (en que trata el asunto de los tipos de códigos que rigen una obra literaria) y *Teoría del texto e interpretación de textos*, que nos inscribe en la camarilla de los investigadores de la semiótica del texto, e incluso *Literacy, territoriality and colonization*, en que postula una inevitable semántica de la colonización. Están, además, los trabajos de Roberto Fernández Retamar, quien en su libro *Para una teoría de la literatura latinoamericana*, une la tradición historiográfica cubana a la teoría de la literatura. Hay que comentar también los ensayos de Roberto Schwarz sobre Machado de Assis, *Ao vencedor as batatas* y *Um mestre na periferia do capitalismo*, y Antonio Candido, que tal vez sea quien mejor haya presentado el problema (y las posibilidades de solución) para esas convergencias inevitables. En textos como “Estrutura literária e função histórica”, de *Literatura e sociedade*, y “Literatura e subdesenvolvimento”, de *Educação pela noite*, el crítico brasileño sugiere, con términos inspirados en la lingüística de Lois Hjelmslev, las relaciones de los planes de expresión y contenido (de las formas y sustancias) en lo que se refiere a los valores morales y a las técnicas utilizadas por ciertos escritores de nuestro continente para representar o significar dichos valores. Las obras de esos autores muestran un coherente esfuerzo por establecer una alianza entre las corrientes formalistas, de las cuales no podemos huir, y las culturalistas, inherentes a nuestro proceder teórico con raíces en las penurias sociales e históricas que marcan el ambiente de nuestra producción intelectual.

III. Historia de la literatura de América Latina

LIBERADOS de la coyuntura que nos hacía creer que no debíamos seguir lineamientos europeos y estadounidenses en nuestra historiografía o de la tendencia mezquina que nos hacía creer que éramos una excentricidad (en el sentido etimológico), y liberados también de la impresión de ser intelectuales espurios o de haber llegado tarde a la fiesta occidental, ahora podemos ver sin recelos que conformamos una civilización con derechos antropofágicos adquiridos. Para firmar un discurso único que abarque nuestra región y sus fronteras y así construir una historia de nuestra literatura, tenemos que privilegiar nuestras síntesis en la esfera de la cultura y resaltar no sólo el proceso de formación, sino también establecer los resultados que son al mismo tiempo impuestos y traducidos por los códigos que se desarrollan en Latinoamérica; a fin de cuentas, quedarse en la observación del proceso es también inmovilizarse.

En el objeto de estudio que nos toca comentar, tenemos que aceptar siempre que los valores estéticos no son una dimensión análoga a la vida, pero sí son inherentes a cada uno de nuestros actos. El hecho es que tenemos que encontrar una manera de librarnos de una vez por todas de los "mitos del subdesarrollo", que si bien nos sirven para resolver dialécticamente los asuntos en el plano de la política y de la economía, como pantalla de fondo de nuestra producción cultural, no pueden ser llevados artificialmente al primer plano cuando tratamos de literatura, ya que la calidad de periferia en el mundo occidental, (cristiano, demócrata y capitalista) al que finalmente pertenecemos, no se refleja en un lugar secundario en el campo de las artes, región mucho más resbalosa que la superficie ardua en la que interactúan las cosas del capital y de las decisiones políticas federativas y democráticas. Puede que lo que debemos hacer sea no confundir los planos de la infraestructura y la superestructura, para usar términos marxistas ya muy convencionales; o, más bien, haya que aprender a tratarlos en forma paralela, no simultáneamente. Ángel Rama afirma:

Como prueba de esos obstáculos, se pueden presentar dificultades encontradas en el montaje de ese panel mínimo, que permitiría unificar las obras literarias de toda América Latina, construyendo a partir de él un discurso único, global y coherente, que las representaría críticamente, como, en su momento, ya lograron los economistas, sociólogos e historiadores en sus respectivas disciplinas. Éstas se beneficiaron de un repertorio de conceptos generales que les permitió superar la fragmentación particularizadora,

gracias al espíritu moderno con el que establecieron sus métodos, al paso que la literatura no solamente conserva un aparato crítico formado por la suma de su historia milenaria, sino también vive más apegada al evento concreto, privativo y original que es la obra de arte.¹⁵

Las primeras relaciones que un historiador de la literatura latinoamericana debe establecer en su tarea tienen que estar directamente vinculadas a su objeto, que es el arte verbal, y se pueden privilegiar tanto las estructuras genéricas como el uso que un autor hace del idioma para enriquecer su tradición, entre otros recortes y horizontes semejantes. Solamente en un segundo momento, no menos importante, debe lanzar sus hallazgos estéticos al movimiento temporal y contextual. Siguiendo la tradición marxista y la escuela de Frankfurt, muchos de nuestros historiadores han procedido al revés, creyendo que la sistematización teórica necesariamente establece que la infraestructura se encarga de construir los caminos que el arte (la superestructura) debe tomar, cuando fueron los mismos Hockheimer y Adorno los que, siguiendo a Marx, consideraron que la ideología era el motor y la justificación de la estabilidad de las sociedades burguesas. Es importante remarcar que aún no surge el historiador que escriba la historia social y literaria de nuestra región y que a la hora de seleccionar a los representantes literarios de los valores sociales que él quiere resaltar justifique su opción con premisas estéticas. En ese plan teórico, se debe actuar primero analíticamente, deslindar o alienar el objeto de su realidad social y resaltar sus valores estéticos para luego condicionar tales hallazgos a la corriente temporal para la inferencia de los procesos de significación, en una actitud de síntesis.

No obstante, en la bibliografía consultada recientemente sobre la historia de la literatura de Latinoamérica, vemos aparecer una serie de pseudo problemas que suelen representar la sujeción a obsesiones ajenas y no una verdadera reflexión sobre las inquietudes que disciplinas como literatura, historia, sociología, antropología y semiótica, entre otras, levantan cuando se confrontan con nuestras producciones literarias y nuestra realidad social. En nuestra historiografía existen problemas ampliamente discutidos que tal vez no merezcan tanta dedicación y energía. A continuación, serán comentados algunos de esos pseudo problemas para dejar constancia aquí de su presencia en nuestras páginas de historia y crítica literaria y de lo improductivo de su debate público, puesto que su solución es, en algunos casos, evidente.

¹⁵ *Ibid.*, p. 38.

Comencemos con el que se refiere a la pertinencia del término para nombrar el espacio en que vivimos y el espacio geopolítico en que las obras literarias son realizadas. Sobre eso, no vemos motivo para no utilizar el término *América Latina*, debido al justo sentido que tiene al abarcar los países de lengua neolatina existentes en ese continente, y distinguirlo política y culturalmente de los países en el extremo norte, islas del Caribe y de Sudamérica de tradición predominantemente anglosajona.

De ese mismo tema general, forma parte una verdadera discusión referente al tema de la inclusión de los países y regiones francófonas en una historia de la literatura de América Latina. Bien, puesto que el término mismo de *América Latina* apareció en el periodo de Michel Chevalier y Ernest Renan, durante el gobierno de Napoleón III, con el afán de reivindicar un *status* u horizonte panlatino, y no solamente ibérico, creemos que sería casi una incoherencia excluir del alcance del término las regiones que fueron creadas con las mismas armas que las demás, como Haití, Montreal, Martinica y Guadalupe, por ejemplo. Tanto bajo el aspecto político, como idiomático, esas regiones pueden ser encuadradas en el ámbito de América Latina. Obviamente, debemos observar las peculiaridades locales, como son los dialectos *creóle* utilizados en las calles de algunos de esos países en lugar del francés de la academia, y la ausencia de familiaridad racial, por lo menos en principio, entre algunas de esas poblaciones (muchas con hegemonía africana) y las latinas. Esos datos ponen de manifiesto cierta complejidad del tema, ya que delatan inclusive que la noción de latinidad debe ser reconsiderada. No obstante, cabe mencionar de nuevo que las justificaciones raciales desde hace mucho perdieron valor analítico en nuestras tierras, como se dijo desde que Gilberto Freyre y sus maestros rusos y norteamericanos dislocaron el peso de la raza hacia la cultura a la hora de estudiar los mecanismos de representación y las relaciones simbólicas de los pueblos.

El problema surge cuando se piensa en otros países, como Trinidad y Tobago, las Guayanas etc., entre otros de lengua inglesa u holandesa, y si deberían o no ser encuadrados en la región, debido a las semejanzas que sus procesos históricos mantienen con los demás. El punto oscuro y sin visos de solución gira en torno a considerarlos o no como parte de América Latina, puesto que si el proceso de colonización pasó por diversas fases, con un primer momento "latino". Luego fueron conquistados por otras culturas. Es decir, el proceso de constitución fue, en general, semejante, pero las manifestaciones literarias forman parte de otra serie lingüística. Quizá sería interesante que nos

presentáramos como América y tratar de arrancarle la exclusividad de esa denominación, en una actitud de confrontación teórica, a Estados Unidos. Por otro lado, creemos más realista mantener la unión funcional y denominar a la región, o a su literatura, como América Latina y el Caribe puesto que, como se dijo, hay semejanzas importantes que nos unen. Por eso, la semiótica podría ser una salida para encontrar la comunicación entre esas literaturas realizadas en idiomas de origen latino y no latino, ya que establece los procesos de significación textuales como derivados de procesos culturales que latinizan, digámoslo así, a esas naciones, y no se queda nada más en la estructura de un idioma en particular.

Otro punto controversial, pero que igualmente se puede resolver, es el de nuestra propia tradición historiográfica local o cómo fue hecha la historia de la literatura de América Latina hasta ahora. Hablamos de Pedro Henríquez Ureña, quien fue un autor que marcó un avance significativo en la construcción de un canon regional, con postulados que representaron una posición conciliatoria entre la tradición historiográfica occidental y una preocupación estética regional, puntos que deben conformar el proyecto de nuestra historia de la literatura.

Si hubo un tiempo en que la independencia de los países de América Latina y el Caribe sirvió de fondo para la construcción de historias nacionales —además, como ocurrió en Europa con la creación de los Estados-nación, y la unidad lengua-población-territorio—, creemos que el ideario bolivarianista, tal como aparece en la *Carta de Jamaica* y también en *Nuestra América* de Martí o en el *Ariel* de Rodó y sus herederos más comprometidos (aunque el motivo de la cólera de los últimos textos ya no fuera la España colonial sino el imperialista Estados Unidos), es el que mejor aclara y envuelve nuestra mejor tradición y nuestras más legítimas ambiciones, y no otro que solamente aislaría partes de un sistema y así reduciría también su poder significativo. No debemos hacer aquí la apología de un proyecto cuyas directrices históricas se volvieron obsoletas, sino que tenemos que rescatar cierto pulso combativo y cierto orgullo productivo para la tarea de pensar los fenómenos culturales del continente como un todo puesto que compartimos, más allá de un momento histórico, todo un proceso civilizador que aún nos define.

Ahora bien, la tendencia fragmentaria (las historias de las literaturas nacionales) que en principio puede insinuarse como posible, pierde definitivamente su función cuando se incursiona en los terrenos del arte. Si bien existen fuertes especificidades locales, debe ser en el movimiento comparativo donde se aclaren mejor los fenómenos. En Améri-

ca Latina podemos decir que existe unidad estética en países tan dispares entre sí como Argentina y Guatemala, por ejemplo. Tal vez la respuesta a esa impresión de organicidad quede mejor formulada si la planteamos bajo otro prisma. De pronto volvemos al principio de este trabajo, cuando afirmábamos la hipótesis sobre un pseudo conflicto entre historia y semiótica cultural en la construcción de un *corpus* común a nuestra literatura.

Aún con un proceso común basado en la colonización castellana, hubo en Argentina y Guatemala distintos desarrollos de la independencia republicana en los siglos XIX y XX, hecho que en primera instancia confirmaría la diversidad, sin mencionar la cuestión geográfica. Sin embargo, esos pueblos heredaron un mismo idioma, el español de Castilla, el mismo que tradujo durante buen tiempo, bajo los mismos signos verbales, sus realidades locales y, no obstante que el paso de los siglos haya hecho que ambas sociedades evolucionaran por caminos distintos, un idioma común las sigue uniendo y les recuerda el pasado, la asimilación del mundo de los colonizadores, los mecanismos de resistencia para absorber lo necesario y resguardar lo propio imprescindible, fenómenos todos que pasaron por la mediación del lenguaje. ¿Cómo es posible conciliar en una historia de la literatura a autores como Miguel Ángel Asturias y Luis Cardoza y Aragón con Leopoldo Lugones, Ernesto Sábato y Mempho Giardinelli? Creemos que solamente orientándonos por una visión panorámica que la alianza entre la semiótica y la historia propicia, al permitirnos confrontar y estudiar las organizaciones sociales de la colonización, los cambios verbales impuestos al castellano por las comunidades locales y, particularmente, la formulación literaria que los eventos materiales suscitan. Todos esos procesos, en tanto formadores de las sociedades y del campo literario que las complementa, guardan semejanzas entre sí, pues parten de abstracciones pertinentes (qué dice respecto a las categorías de organización social de la colonización, los cambios verbales del castellano y del propio campo literario) para el análisis de los procesos materiales regionales.

Como conclusión a esas ideas provisionarias, debemos observar todavía un hecho también obvio, como los anteriores pseudo problemas, pero que nos auxiliaría a la hora de definir nuestros elementos culturales y literarios. Si el mestizaje nos determina no sólo racial sino también culturalmente, la tarea es encontrar, quizá entre destrozos, los signos de esa unidad mestiza. Si nuestra contribución aporta una visión sincrética (una y diversa a la vez), el proyecto histórico y semiótico consiste en buscar si esa característica impone alguna peculiaridad a la

producción literaria, lo que imprimiría mayor organicidad al material que el historiador tomará en cuenta. No vamos a establecer nuestra diferencia con relación a los demás pueblos, pero sí nuestra variación sobre los mismos temas, así como hacemos naturalmente con nuestra raza, o mejor, nuestras razas y nuestras culturas. Y además, como bien lo recordó Ángel Rama, los economistas, sociólogos y antropólogos, entre otros, ya lo hacen. Debemos establecer cómo proponemos nuestra parcela de sentido a la supuesta universalidad del arte.

Aún en ese espacio de conclusiones, resta decir que para la sistematización de nuestra literatura a través de un método histórico y semiótico (que nos permita encontrar la temporalidad de los sistemas) debemos antes encontrar los valores estéticos que nos revelan al otro, para así revelarnos a nosotros mismos. No se percibe ahora otro camino que el de la constitución de una especie de canon regional, que se imparta entre los estudiantes desde la secundaria en nuestras propias síntesis expresivas y que les vaya mostrando nuestros resultados a partir de una posición subalterna en lo que se refiere a las condiciones materiales en el momento que se elaboró lo que hoy se considera el gran patrón estético mundial (occidental), pero que deje claro que los procesos de creación de los textos, por sí mismos, revelan que el refinamiento literario tiene algo de atemporal, quizá de esencial, que se manifiesta bajo las más hostiles realidades extraliterarias. De esa manera, estaríamos a la altura de la literatura occidental por lo menos en el plan de la creación y de los resultados estéticos y daríamos el primer paso para un programa de trabajo en el frente de una historia de la literatura que no se detenga en clasificaciones estáticas y que nos coloque como parte de un proceso de realización literaria cuya historia no puede ya quedarse circunscrita a la dirección que el poder económico impone.