

América Latina  
Lecturas  
Fundamentales

# Transculturaciones en el aire

Françoise Perus

**CIALC**  
Centro de Investigaciones sobre  
América Latina y el Caribe

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

*Rector*

Dr. Enrique Luis Graue Wiechers

*Secretario General*

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas

*Secretario de Desarrollo Institucional*

Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa

*Coordinador de Humanidades*

Dr. Alberto Vital Díaz

CENTRO DE INVESTIGACIONES  
SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

*Director*

Mtro. Rubén Ruiz Guerra

*Secretaria Académica*

Dra. Laura Hernández Ruiz

*Encargado del Departamento de Publicaciones*

Gerardo López Luna

TRANSCULTURACIONES EN EL AIRE  
(en torno a la cuestión de la forma artística  
en la crítica de la narrativa hispanoamericana)

Colección  
América Latina. Lecturas fundamentales

5

FRANÇOISE PERUS

# Transculturaciones en el aire

(en torno a la cuestión  
de la forma artística en la crítica  
de la narrativa hispanoamericana)

**CIALC**  
Centro de Investigaciones sobre  
América Latina y el Caribe



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE  
MÉXICO 2019

**Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas**

**Nombres:** Perus, Françoise, autor.

**Título:** Transculturaciones en el aire : (en torno a la cuestión de la forma artística en la crítica de la narrativa hispanoamericana) / Françoise Perus.

**Descripción:** Primera edición. | México : Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2019. | Serie: Colección América Latina. Lecturas fundamentales ; 5.

**Identificadores:** LIBRUNAM 2032629 | ISBN 978-607-30-0606-4 (colección) | ISBN 978-607-30-1595-0 (obra)

**Temas:** Criticismo — América Latina. | Literatura latinoamericana — Historia y crítica. | Aculturación en la literatura.

**Clasificación:** PN99.L29. P47 2019 | DDC 801.95098—dc23

Fotografía de portada: Rubén López Luna

Diseño de portada: D.G. Marie-Nicole Brutus H.

Diseño de la colección: D.G. Irma Martínez Hidalgo

Primera edición UNAM: febrero de 2019

Fecha de edición: 28 de febrero de 2019

D. R. © 2019      Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán  
C. P. 04510, México, Ciudad de México

CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

Torre II de Humanidades 8° piso

Ciudad Universitaria, 04510, México, Ciudad de México

Correo electrónico: cialc@unam.mx

<http://www.cialc.unam.mx>

ISBN 978-607-30-0606-4 (colección)

ISBN 978-607-30-1595-0 (obra)

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

## ÍNDICE

I. Senderos que se bifurcan . . . . .	13
Un horizonte de reflexión...	
¿a destiempo? . . . . .	16
Usos y abusos de la noción de cultura . . . . .	31
Encrucijadas de la sociocrítica y el análisis del discurso . . . . .	35
II. Un proyecto historiográfico-crítico para América Latina (o de cómo historiar la literatura latinoamericana desvaneciéndola) . . . . .	59
Gestación del proyecto, contextos y orientaciones generales . . . . .	59
Los ámbitos de “lo literario”: definiciones y redefiniciones . . . . .	79
Derivas conceptuales y metáforas de una historiografía imposible . . . . .	105
El desvanecimiento de la forma . . . . .	119
Breve recuento de soslayo y reapertura. . .	125

III. Transculturaciones literarias.....	143
Una noción de contornos inciertos.....	143
Fábula de una desenfadada y sabrosa controversia.....	157
El <i>Contrapunteo cubano</i> : ¿antropología, literatura, historia...? .....	166
Convergencias y reaperturas .....	186
Del <i>Contrapunteo cubano</i> a la <i>transculturación narrativa</i> .....	206
¿De veras es la novela un género burgués? .....	237
Transculturación artística y sistema literario .....	261
La transculturación narrativa a prueba...	278
IV. Historias y poéticas entrelazadas .....	303
Entretejer historia y tradición .....	303
Heterogeneidades y poéticas de la fragmentación.....	331
V. Coda.....	371
Bibliografía.....	389



*Paroles non de vent, ains de chair et d'os (...)*  
*elles signifient plus qu'elles ne disent.*

MICHEL DE MONTAIGNE, *Essais*.

*Palabras no de viento, sino de carne y hueso (...)*  
*significan más de lo que dicen.*

MICHEL DE MONTAIGNE, *Ensayos*.

## AGRADECIMIENTOS

La inclusión, en la nueva colección Lecturas Fundamentales del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, de este conjunto de reflexiones relativas a la cuestión de la forma artística, considerada desde la doble perspectiva de su desvanecimiento en la crítica actual y de las transformaciones del ámbito de los estudios literarios a partir de la década de los noventa, es para mí un honor, que agradezco profundamente al maestro Rubén Ruiz Guerra, director de dicho Centro. De igual manera, dejo constancia de mi gratitud para Begoña Pulido Herráez y Alejandra Amatto Cuña por sus atentas lecturas de la versión original de este trabajo, por la generosidad de sus comentarios, y por su justa valoración de la necesidad de mantener abiertos los debates conceptuales y las perspectivas históricas de análisis, por sobre cualquier consideración de orden personal o político.

México, Ciudad Universitaria,  
a 15 de febrero de 2019.

## I. SENDEROS QUE SE BIFURCAN

Los estudios reunidos aquí, bajo un título que conjuga el de dos obras señeras de la crítica literaria latinoamericana —la de Ángel Rama *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), y la de Antonio Cornejo Polar *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (1994)—, tienen por principal objetivo proponer una revisión de algunas nociones hoy generalmente aducidas para abordar las peculiaridades de la narrativa del subcontinente. Al acercar entre sí estos dos títulos y sus respectivos autores no pretendo sugerir que la noción de *transculturación* que Ángel Rama tomó prestada del antropólogo cubano Fernando Ortiz para trasladarla al ámbito de la literatura —y más concretamente al de las transformaciones de la narrativa latinoamericana en el transcurso de los siglos XIX y XX— estuviera careciendo de piso, o que pudiera llevársela el viento. Por un lado, la introducción del plural desliga, al

menos hasta cierto punto, la transculturación de los usos que de ella estuvo haciendo el crítico uruguayo, y deja abierta la consideración de otros empleos de esa misma noción, empezando por el del propio Fernando Ortiz, cuyo *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* también propongo releer con atención.

Por otro lado, no está por demás recordar que el título del ensayo de Antonio Cornejo Polar proviene de *España, aparta de mí este cáliz* y que, en el poema de César Vallejo como en el ensayo de Antonio Cornejo, “escribir en el aire” remite conjuntamente a la palabra sonora y viva, y a las posibilidades de que ésta pudiera pervivir “en el aire”, y no transcurrir en vano; que pudiera perdurar en el tiempo, en un tiempo memorable, tan memorable como la palabra firme lanzada al aire por el ágrafo miliciano de la República Española, Pedro Rojas. Estas advertencias, sin embargo, no cancelan por completo la posibilidad de que la fórmula ideada para despertar la curiosidad, o las inquietudes, del lector de las consideraciones que siguen en torno a las formas artísticas propias de la narrativa latinoamericana pudiera aludir también a ciertos tópicos que andan por ahí, sin que se sepa bien a bien a qué se refieren, ni qué es lo que pretenden esclarecer al acudir a una noción proveniente de la antropología cultural.

Al hacer mención de aquel “préstamo”, estoy trayendo al espacio de estas reflexiones la espinosa

cuestión de los vínculos y de los renovados deslindes que caracterizan el ámbito de las disciplinas humanas y sociales, desde que ellas se fueron constituyendo como tales a partir de la desagregación de los temas y los enfoques de lo que, en el ámbito europeo al menos, y hasta el siglo XIX aproximadamente, se conocía como las Bellas Letras. No es éste el lugar para reconstituir los muy conflictivos y sinuosos trayectos de esta desagregación, dentro de la cual la literatura, la crítica y la historiografía literarias no son las únicas en haber bregado por su “autonomía”, o (tratándose de las segundas) por el reconocimiento de su constitución como disciplina dotada de objetos, conceptos y métodos propios. Tan sólo traigo el recuerdo de estos procesos porque siguen encontrándose en el trasfondo de las actuales recomposiciones de la problemática de conjunto. En una perspectiva de largo plazo, la subsunción de todas las disciplinas humanísticas y sociales en *la noción anfibia de cultura* —en el llamado *anthropological turn*, si se quiere, ese mismo que estaría tomando el relevo del *linguistic turn* del siglo pasado—, o la redefinición de los vínculos entre todas ellas en términos de multi, pluri, inter o transdisciplina, pueden considerarse como otro de los avatares que, periódicamente, suelen poner en crisis los conocimientos más establecidos. Nada garantiza en efecto que aquel imperativo llamado a la disolución de las fronteras disciplinarias

en aras de la aprehensión de fenómenos cada vez más complejos sea una garantía de la resolución de las acuciantes dificultades del mundo actual.

UN HORIZONTE DE REFLEXIÓN...

¿A DESTIEMPO?<sup>1</sup>

Preguntarse por el devenir de los Estudios Latinoamericanos acaso no consista sino en la reiteración de un viejo problema, tan viejo como la creación misma de dichos Estudios, cuya principal virtud radica en el intento de fomentar la integración de saberes provenientes de disciplinas distintas, de cara a la realidad, presente y pasada, y a los destinos del subcontinente americano. De los Estudios Latinoamericanos se puede afirmar entonces que, unida a la pluri o la interdisciplina, la perspectiva histórica de análisis constituye algo así como su sello de origen.

<sup>1</sup> En este breve apartado, estoy retomando, con algunas modificaciones, unas reflexiones de orden general relativas a los Estudios Latinoamericanos, aparecidas en su momento bajo el título de “¿Los Estudios Latinoamericanos de nueva cuenta en busca de sí mismos?”, en el núm. 2 (2009) de la revista *Nostramo* —por desgracia efímera como suele suceder desde hace años con muchas revistas independientes en América Latina—, cuya dirección corría a cargo de Horacio Crespo Gaggiotti. En su conjunto, el presente volumen continúa las reflexiones de entonces.

Estas reflexiones no apuntan a otro balance de los resultados alcanzados en poco más de medio siglo de esfuerzos de integración de saberes y disciplinas distintos. Por cuanto no hay pasado sino para un presente, propongo más bien partir de unas pocas consideraciones acerca del presente nuestro, al que entiendo como la posibilidad de reubicar el lugar y papel de América Latina en el mundo actual. En términos generales, este presente suele definirse hoy por una “globalización” de contornos sumamente vagos, y de la que sólo se puede afirmar a ciencia cierta que consiste en una expansión sin precedentes del sistema capitalista a escala planetaria, en buena medida gracias a una revolución cibernética cuyos antecedentes han de buscarse en los descubrimientos científicos y tecnológicos ligados a la Segunda Guerra Mundial. El desenlace de esta última marca a su vez una recomposición de los polos que se disputaban la hegmonía mundial hacia Estados Unidos, con la consiguiente subordinación de Europa y sus “periferias” al poder de los grandes consorcios financieros norteamericanos, los militares inclusive. La historia de esta recomposición —sumamente conflictiva, y por lo mismo todo menos lineal— es, a muy grandes rasgos, la de los últimos decenios. Su actual descomposición es a su vez el resultado de formas de hegemonía que han acarreado la desvinculación entre el capital productivo y el financiero

y especulativo (o mejor dicho, la subordinación del primero al segundo), y la necesidad de recurrir a las armas y a la industria del imaginario de masas para el sostenimiento de esta cada vez más precaria hegemonía mundial.

En este contexto, de evolución sumamente incierta, hablar de “Occidente” como de un todo carece de sentido. Desde 1492 al menos, América Latina ha ingresado en la órbita occidental, y desde esta inserción, la disputa entre los diversos polos hegemónicos y los desplazamientos históricos de estos polos han pasado a formar parte de la historia del subcontinente americano, en lo interno como en lo externo. Intentar pensar la historia y los destinos de América Latina al margen de la historia mundial conduce inexorablemente a callejones sin salida, y ello por varias razones. Ante todo, porque América Latina no sólo forma parte de dicha historia, sino también porque su lugar y papel en ésta se ha redefinido más de una vez, tanto desde fuera como desde dentro de ella. En otras palabras, América Latina no existe tan sólo como una de las “periferias” de la “historia mundial”, ni está destinada por ello a padecerla, a sacar provecho ocasional de las disensiones entre “grandes”, o a buscar venderle al mejor postor sus propias riquezas, naturales o no. En las condiciones que le son propias, y con las muy diversas herencias suyas, lo quiera o no, América Latina es también parte



*activa* de esta misma historia. Por lo mismo, le corresponde a ella pensar este lugar y este papel *desde ella misma*, y no tan sólo en función de lo que *otros* deciden *por ella en otra parte*. América Latina ha de ser *para sí* su propio “centro”, y dejar de concebirse a sí misma como simple “periferia”, colonial o no.

Pero este centrarse en sí misma de ninguna manera implica desconocer el “resto” del mundo, ni mucho menos convertir esta centralidad en la elaboración fantasmática de una supuesta esencia (llámese “originalidad” o “excepcionalidad”), destinada a hacer de la América Latina el lugar de resguardo de lo maravilloso y del despliegue de una imaginación tan mágica como mítica, capaz de ofrecer alternativas a lo que han dado en llamar la “razón occidental”.

Si bien, como se dice, la razón suele producir monstruos —y los ejemplos no faltan tanto en los centros como en las periferias—, no deja de resultar sorprendente que América Latina quiera identificarse con uno de ellos, y convertirse así en bastión de la irracionalidad. Hablar de “razón occidental” no deja de remitir a una abstracción (o mejor dicho, a un estereotipo), que pasa por alto todos los debates filosóficos y no filosóficos que han acompañado la historia europea. En ésta, las disyuntivas entre la razón y la imaginación constituyen precisamente uno de estos lugares históricos de debate entre las herencias de las Luces y el Ro-

manticismo, muy distintos por cierto en Alemania y Francia, por no mencionar sino unas entre otras particularidades muy notorias. Pero la imaginación romántica y sus diferentes vertientes tampoco han de confundirse con las búsquedas posteriores, ligadas a las reivindicaciones de “irracionalidad” por parte de ciertas vanguardias europeas. Los enlaces entre estas diferentes corrientes intelectuales y artísticas son sumamente complejos, tanto más cuanto que ninguna de ellas se halla exenta de contradicciones.

Ahora bien, no cabe duda de que algunas obras literarias asociadas con el llamado *Boom* de la literatura latinoamericana, o más bien con los discursos críticos que coadyuvaron a la valorización de estas obras en el ámbito internacional, han contribuido a fincar momentáneamente la “identidad latinoamericana” en semejantes disyuntivas. Trátese de los experimentos a lo Cortázar o del regionalismo remozado por el rescate de las culturas autóctonas y vernáculas, tales discursos vinieron a tender puentes entre aquellas obras y las vanguardias europeas. Sin embargo, al hacerlo, también sacaron a estas últimas de sus propios contextos, que han de ubicarse entre las postrimerías de la Primera Guerra Mundial, la Gran Depresión de 1929 y el ascenso del fascismo, en Italia primero y en Alemania después. Consideraron a estas vanguardias en bloque, desvinculándolas tanto de los intensos

debates ideológicos, artísticos y literarios a los que dieron lugar dichos contextos, como de las muy diversas prácticas artísticas y literarias vinculadas con ellos. Desde luego, no estoy poniendo en duda el valor de las vanguardias ni sus indudables aportes a la literatura, tanto europea como latinoamericana. Tan sólo estoy cuestionando la operación que consiste en extrapolar algunas de las características de ciertos procesos literarios al conjunto de la cultura, latinoamericana o no, para convertirlas en una “identidad cultural” supuesta. Estas operaciones de extrapolación y de conversión de la parte en el todo, y a la inversa, no conducen en fin de cuentas sino a la “construcción” de dicotomías más o menos esencialistas; o mejor dicho, a batallas imaginarias en torno a estereotipos, que poco contribuyen a la comprensión, la explicación y el encauzamiento de prácticas y procesos de órdenes distintos. Unas y otros requieren de deslindes precisos y de instrumentos conceptuales adecuados al orden de los fenómenos concretos de los que se pretende dar cuenta. Y suponen asimismo ubicarse en forma deliberada respecto de perspectivas de análisis diversas, preguntándose por los ámbitos de su pertinencia.

Esta ubicación y la pertinencia de los instrumentos de análisis son, sin embargo, los que más dificultades presentan hoy en día. La primera de estas dificultades radica en las imprecisiones de

la noción de “globalización”, y en lo sumamente incierto de los horizontes que ella misma permite vislumbrar y perfilar. Ya he hecho mención de la necesidad para América Latina de pensarse a sí misma como centro, rehusando a la par cualquier tentativa de convertir esta centralidad en una esencia, una excepcionalidad o una “identidad” susceptibles de ofrecer alternativas a los desvaríos del mundo actual. ¿Qué distancias críticas y creativas oponer entonces a los efectos de una “globalidad” que aspira a abarcarlo todo, que no admite exterior alguno ni concibe contradicción alguna, que tan sólo acepta la posibilidad de uno que otro “desajuste” pasajero, y se siente en la obligación de reducir la terquedad de quienes nos rehusamos a especular en torno a los (más que dudosos) beneficios de la todopoderosa economía de mercado?

Ante la magnitud de los efectos de los procesos desatados por los aprendices de brujos alojados en las finanzas internacionales y sus discípulos locales, ciertamente no caben los saltos al vacío. Sin embargo, la acelerada depredación del planeta y la cancelación del porvenir de generaciones enteras llaman a una impostergable reflexión acerca de las formas del capitalismo actual y de la capacidad de éste para revertir los efectos perversos que ha venido acumulando, tanto en los centros como en las periferias. Estos efectos están hoy bastante bien documentados y cuantificados, y tampoco faltan

los relatos acerca de las modalidades en que son vividos y actuados, aquí y allá, por parte de los diferentes sectores de la población. Sin embargo, mientras no se desentrañen las lógicas que los producen, no habrá paliativo alguno que les impida reproducirse y ampliarse, aunque sólo fuera en nombre de un “crecimiento” cuyas modalidades responden precisamente a estas mismas lógicas.

Ahora bien, el hecho de que estas lógicas —las de la ganancia en primer lugar—, sean hoy “universales” a raíz de la ampliación y la profundización del proceso de “globalización”, no impide que actúen con base en particularismos y procesos de diferenciación. Particularismos y diferenciaciones cumplen así un doble papel: por un lado, el de propiciar el cumplimiento de los objetivos de quienes ponen dichas lógicas en funcionamiento; y por el otro lado, conjunta y contradictoriamente, el de entorpecer, trabar, desviar y reorientar estas mismas lógicas en función de resistencias y aspiraciones más genuinas. En el desentrañamiento de lo *concreto particular* radican, así pues, las posibilidades de ir contrarrestando la depredación en marcha y reencauzando los destinos propios. Pero este concreto particular, entendido como *resultado de la elaboración y la asimilación colectiva de las herencias históricas y culturales propias, las promesas trunca inclusive*, ha de distinguirse cuidadosamente del fomento de la multiplicidad de rasgos diferenciales

del que se vale el capital para convertirlo todo, la cultura inclusive, en mercancía. A la atomización de la vida social que acarrearán estas prácticas mercantiles, la reapropiación colectiva de este concreto particular opone otra concepción de la cultura, más solidaria con el pasado y más abierta al devenir colectivo.

En efecto, para América Latina como para cualquier otra región del mundo, el conocimiento de lo concreto particular desde el cual perfilar, imaginar y proyectar un devenir más humano y más justo conlleva la necesidad de comprender el presente en tanto que presente histórico. Como tal, éste no consiste sino en el resultado de las muy diversas acciones de generaciones pasadas, de sus conocimientos y desconocimientos de la realidad propia, de las concepciones y aspiraciones que guiaron estas acciones, de los marcos específicos en que éstas se llevaron a cabo, y de los efectos (deseados e indeseados) de las mismas. Comprender este pasado y explicarse el presente nuestro conlleva por lo tanto la adopción de perspectivas históricas de análisis. Pero, lejos de postular una evolución progresiva y una “superación” que clausuraran un pasado refutado en bloque, estas perspectivas de análisis han de contemplar las posibilidades de formas de sedimentación de capas compuestas por materiales no sólo muy dispares, sino de consistencia e imbricación bastante inestables; de tal suerte

que no en todos los materiales repercuten las ondas que producen sus reajustes periódicos de modo homogéneo y supuestamente mecánico. Los diferentes cortes metodológicos operados en el devenir histórico (la coyuntura, el corto, el mediano o el largo plazos) no pueden prescindir, así pues, del examen de las temporalidades propias de estos diversos materiales ni de sus trayectorias dispares, como tampoco han de pasar por alto las interferencias entre los diferentes ámbitos que concurren en el movimiento de conjunto de este mismo devenir histórico.

Estas consideraciones previas, relativas a lo concreto particular, conducen a su vez a aquellas que conciernen a la pluri y a la interdisciplinas. La evolución de las disciplinas de ninguna manera puede considerarse como homogénea y lineal. La diferenciación y la especialización de las disciplinas no responden tan sólo a una cada vez mayor complejidad de las formas de organización social, de los instrumentos técnicos y conceptuales establecidos en cada momento, o de los conocimientos acumulados en tal o cual ámbito; pero la evolución de cada disciplina tampoco es consecuencia de su sólo proceso interno. Ciertamente, este proceso interno no puede pasarse por alto, por cuanto da cuenta de cómo las diferentes corrientes conceptuales en pugna, que definen la existencia de la disciplina como tal, han venido concibiendo sus

objetos y alcanzado los conocimientos concretos que la caracterizan. Sin embargo, es preciso no perder de vista que la constitución de cualquier disciplina no deja nunca de plantearse mediante deslindes, constantemente reevaluados, respecto de otras disciplinas afines. Estos deslindes son, en efecto, inherentes a la construcción de cualquier objeto de pensamiento, trátase de la relación de la disciplina con otras o de las corrientes conceptuales en pugna en su propio interior. Incluso, conviene reparar en que, para un periodo histórico dado, la coexistencia de las disciplinas suele estar marcada por el predominio de una de ellas, o de la conjunción de al menos dos de ellas, sobre las demás. Así, luego de un largo predominio de la historia, con sus corrientes conceptuales encontradas, en el análisis de los fenómenos sociales y culturales, hoy asistimos a la hegemonía de cierta confluencia entre las ciencias del lenguaje —con los conceptos y métodos de las corrientes formalistas predominantes en ellas— y una antropología de cuño anglosajón y corte neopositivista. Esta hegemonía no es casual: responde en buena medida a la suplantación de la educación formal (ligada al papel del Estado-nación en la formación de las subjetividades individuales y colectivas) por la industria del imaginario de masas, aparejada con la mercantilización de la cultura y la instauración de formas de subjetividad sujetas al encandilamiento



mediático y a la satisfacción del deseo más inmediato; vale decir, separadas tanto de la posibilidad de interrogar al pasado como de la de imaginar el porvenir.

A falta de horizontes claros, y ante la saturación de subjetividades y conciencias por un discurso mediático cuyos supuestos, nociones y temas van permeando cada vez más hasta las disciplinas más consolidadas, la restitución de un *exterior* desde el cual imaginar perspectivas más justas y humanas pasa ante todo por la reapertura del pasado: por la actualización de memorias diversas, y por la reconsideración de las herencias de la historiografía latinoamericana. No se trata obviamente de volver al pasado, sino de confrontar conocimientos y desconocimientos acerca de este pasado con sus resultados actuales; de volver a poner las representaciones y las explicaciones pretéritas en movimiento; y de echar mano de los instrumentos conceptuales relegados, olvidados o denostados por el advenimiento de este presente nuestro, reducido, según parece, a los vaivenes de la Bolsa y al tributo al que habría que pagar a la “confianza” de quienes se dedican a la especulación financiera a escala planetaria. Aun cuando la crisis actual no tiene parangón alguno (ni siquiera con la tristemente célebre del 29) no faltan, en particular en la historia de América Latina, los antecedentes, otra aparentemente más circunscritos y locales, de

desfondes semejantes de economías enteras, con sus cohortes de pobres y migraciones masivas, de reorganizaciones drásticas de formas de producción, de desmantelamientos de precarios sistemas de educación y de salud, y de subordinación del Estado a los designios y los vaivenes del capital. Como tampoco faltan los testimonios, literarios o no, de los efectos, las vivencias y las búsquedas de respuestas de toda índole ante estas catástrofes periódicas. De alguna manera, las periferias padecieron antes, y de muy diversas maneras, los efectos de lo que con las crisis actuales aparece como propiamente sistémico, al detonar en los centros. Así, no es poca la experiencia que las periferias (América Latina entre ellas) pudieran aportar al respecto. Pero entender a cabalidad las circunstancias actuales no pasa tan sólo por el rescate de esta memoria; pasa también y sobre todo por la confrontación de ésta con la detección de lo cualitativamente nuevo de la situación presente.

Ahora bien, estas imprescindibles reaperturas del pasado no podrían llevarse a cabo sin una consideración atenta del papel actualmente conferido al lenguaje; o mejor dicho, sin un examen detenido de las diferentes corrientes teórico-conceptuales que imperan tanto en este ámbito particular como en el de las relaciones que estas corrientes establecen con las disciplinas humanas y sociales. Hoy en día, al lenguaje pareciera estarle ocurriendo

algo similar a lo que acaba de sucederle al dinero: convertido en “equivalente general”, formal y abstracto, sufre evidentes fenómenos de “especulación” e “inflación”. Aspira a convertirse en la “realidad misma”, pero confunde ésta con la que percibe, imagina y edifica el sujeto individual. Así, cualquier opinión vale por otra (puesto que cada una de estas opiniones se funda *supuestamente* en la subjetividad del individuo), y puede incluso hacer las veces de “conocimiento”, pasando por alto toda la problemática epistemológica en el ámbito de que se trate. La observación detenida de los fenómenos, el establecimiento y la descripción de los hechos, las relaciones entre éstos y los conceptos que los vinculan entre sí, el ámbito de pertinencia y el valor de estos conceptos, los debates relativos a la construcción de los objetos propios de la, o las disciplinas abocadas al estudio de estos mismos fenómenos, todas estas instancias propias del establecimiento de los conocimientos, se disuelven entonces en la proliferación de opiniones y puntos de vista tan “válidos” y “relativos” los unos como los otros. Gracias a esta confusión entre opinión, información y conocimiento, las nociones y los conceptos se desplazan indiscriminadamente de un ámbito a otro, pierden todo valor heurístico, y terminan convirtiéndose en calificativos relativos a una sustancia ausente. Sólo que este desvanecimiento de *lo real* y su envoltura en una nebulosa

fantasmagórica — a la que busca compensar la obsesión por las encuestas, las cifras y las estadísticas de toda índole — no se limita a empañar la posibilidad del establecimiento de conocimientos certeros y necesarios. También promueve la proliferación de “sujetos” evanescentes, sin anclajes ciertos, sin referencias precisas ni valores firmes que les permitieran la elaboración consecuente de su ser y su estar en el mundo, y sin posibilidades concretas de acción. Vale decir, “sujetos errantes” para el mercado y las estadísticas; esos mismos que cierta “antropología social” se empeña en transformar en repertorios y catálogos de fines harto dudosos.

Hoy en día, en el ámbito latinoamericano como en otros, la reapropiación crítica y creativa del pasado común y la historia compartida, unida al trabajo conceptual en torno al lenguaje (o mejor dicho, en torno a los lenguajes pasados y presentes, institucionalizados y no) y a las relaciones que mantienen entre sí las disciplinas abocadas al desentrañamiento de los diversos ámbitos de lo real perfilan horizontes de reflexión y necesidades de investigación concreta más apremiantes que nunca. En este marco de conjunto, lo propio de los Estudios Latinoamericanos descansa ante todo en el acopio, la sistematización y la confrontación de los saberes acumulados en los distintos órdenes del conocimiento. Y ello no por algún afán de reconstitución arqueológica, sino en aras de la detección

de las lagunas y los puntos ciegos de estos conocimientos y estas sistematizaciones, actuales y pasadas. No es poco. La “originalidad”, si es que de ella se tratara, vendrá después o a la par, aunque no sin ello.

## USOS Y ABUSOS DE LA NOCIÓN DE CULTURA

Fuera del ámbito académico de la búsqueda del conocimiento en el marco de disciplinas establecidas, el imperativo llamado a la disolución de las fronteras disciplinarias es sobre todo una consigna: no responde a necesidades surgidas en el transcurso de investigaciones concretas, en las que la pluri y la interdisciplina suelen ser la regla, al menos en el ámbito de las Humanidades. Al no emanar de la práctica científica y responder a un imperativo primordialmente ideológico, dicha consigna propicia no pocas confusiones entre órdenes de realidad distintos. En el ámbito específico de unas disciplinas humanísticas y sociales, cada vez más empujadas hacia la mal llamada *cultura de masas* por poderes financieros y organismos internacionales que *dic-tan* los temas a tratar —hasta por las instituciones, las disciplinas y las colectividades académicas—, la noción de *cultura* es hoy la que más poderosamente induce a confusiones. En efecto el término

vehicula acepciones distintas, cuando no opuestas y hasta contradictorias entre sí, y por ello resulta imposible definir con precisión lo que cabe dentro de su ámbito y lo que habría de quedar fuera del mismo. Menos aun es dable el establecimiento de relaciones entre sus componentes.

De hecho, en el discurso actual la cultura puede designar indistintamente la práctica de tal o cual deporte, con todo y lo que gira en torno a ella, o los comportamientos de ciertos grupos sociales que se dedican al tráfico de estupefacientes y acostumbran resolver sus rivalidades por el control de territorios y mercados mediante la supresión física del adversario. Así se llega a hablar, sin mayores titubeos, de la cultura del crimen o de la del narcotráfico. Con semejantes derivas, la noción tiende a perder toda referencia al valor, a la par cognitivo y ético, que otras acepciones suelen asociar con ella; entre otras, las que provienen de la etnología o la antropología cuando se refieren, por ejemplo, a la cultura maya o a la del Tahuantinsuyo. En estas disciplinas, la noción considera formas de organización social, con modalidades específicas de regulación e institucionalización de prácticas de muy distintos órdenes, y contempla a la par sistemas de representaciones, saberes, creencias y valores, materializados de modo asimismo diverso.

Al lado de estas concepciones de la cultura —ligadas a disciplinas nacidas de los esfuerzos por dar razón de la existencia de sociedades y pueblos considerados “distantes” en más de un aspecto (el del idioma en primer lugar), y a menudo asociadas con empresas de conquista y dominación colonial o neocolonial—, subsiste hasta hoy otra concepción de la cultura, que sin estar por completo al margen de consideraciones étnicas o antropológicas, proviene del entronque de la tradición judeocristiana con la grecolatina y humanista. Esta concepción es la que se halla detrás de las referencias acostumbradas a “la cultura occidental”, que derivas y reducciones no menos arbitrarias suelen asimilar a “la cultura letrada”, a “la cultura dominante”, si es que no también a la “razón occidental”, ella misma confundida con la razón instrumental.

Sin embargo, no son primordialmente las muy diversas modalidades de su institucionalización, orientadas hacia la preservación, transmisión y recreación de sus valores, las que han convertido a esta tradición en blanco de los particularismos hoy en boga. ¿Cómo podría concebirse sociedad alguna (y por ende cultura alguna), al margen de formas que aseguren su permanencia en el tiempo? Los que se hallan en entredicho son ante todo los valores que esa misma tradición propugna, y ello por cuanto llevan el sello de un humanismo cuya aspiración a la universalidad se encuentra indis-

liblemente unida a cierto anhelo de trascendencia. Con todo, no deja de resultar bastante paradójico el que los argumentos esgrimidos por esos particularismos en contra de aquella conjunción de universalidad y trascendencia, recurran también a ella cuando de sus “derechos” se trata: así, por el ejemplo, el “derecho a la diferencia”, la que sea, enarbolado como el más irrenunciable y perenne de los “derechos humanos”.

Obviamente, no pretendo zanjar la discusión, si es que la hubiera, ni ofrecer una nueva definición de la cultura, suponiendo que pudiera llegar a ser satisfactoria para tirios y troyanos. No la hay, ni la puede haber. No sólo el término no remite a un concepto integrado como tal a un cuerpo teórico claramente definido y acotado; también designa a fenómenos (a conjuntos o aspectos de fenómenos) sumamente diversos y heterogéneos entre sí, cuyo denominador común consiste en que suponen alguna forma de implicación del ser humano en ellos. De donde se desprende que los conocimientos que pudieran generarse a partir de dicha noción dependen del ángulo desde el cual se abordan los fenómenos: de los aspectos de éstos que resulten pertinentes en función del objeto de la reflexión; y de los instrumentos conceptuales que permitan circunscribir y formular claramente ese objeto, e indagar las posibilidades de establecer vínculos plausibles entre fenómenos o aspectos de fenómenos.



## ENCRUCIJADAS DE LA SOCIOCRTICA Y EL ANLISIS DEL DISCURSO

Ahora bien, al margen del ámbito de la investigación científica propiamente dicha y de las diferentes disciplinas que concurren en ella, la noción de cultura desempeña hoy un papel de primer orden. Dentro de lo que pudiera designarse como “discurso común”, sea cual sea su soporte, o como “discurso social” por referencia a los planteamientos de Marc Angenot,<sup>2</sup> la cultura se ha convertido hoy en una *tópica* que atrae en su órbita otras tantas nociones de contornos borrosos, aunque generalmente asociadas por pares mutuamente excluyentes. Con todo, los binarismos dicotómicos que gravitan en torno de aquella *tópica* no excluyen la posibilidad de superposiciones, amalgamas y derivas de varia índole; mismas que, lejos de contribuir a clarificar las diferentes acepciones de las

<sup>2</sup> A este respecto remito al artículo de Marc Angenot titulado “Théorie du discours social. Notions de topographie des discours et des coupures cognitives”, *Contextes, Revue de Sociologie de la Littérature*, 1, 2006. En esta revisión de su trayectoria de conjunto, Angenot señala que empezó “tratando de dar una consistencia teórica a un objeto intuitivo, a la par sociológico e histórico, la cultura o el *Zeitgeist*, que es la manera en que las sociedades se conocen a sí mismas hablando y escribiendo, y en que, en el marco de una coyuntura dada, ‘el hombre-en-sociedad se narra a sí mismo y argumenta’”. *Cfr.* <<http://contextes.revues.org.51>>, p. 1. Traducción mía.

nociones involucradas, contribuyen a perpetuar la ambigüedad, o mejor dicho a suscitar la “percepción” de palabras y de cosas como escurridiza, y de las relaciones entre ellas como inasible. Si bien no faltan los ejemplos, doy por paradigma de estas *constelaciones nocionales* que giran en torno de la cultura la vinculación de ésta con *la noción de identidad y su sistema clasificatorio*, relativo al género, a la etnia, la lengua, la religión o la clase social... En cuanto la noción de identidad entra a formar parte de algún enunciado, suele pasar a definirse momentáneamente por oposición a su contrario, o a lo que no es, dentro de un sistema supuestamente tan finito como el de la lengua (en el sentido saussureano del mismo, se entiende). Con base en esta concepción diferencial del valor del término, la identidad —término en un principio del orden de lo jurídico— puede empezar a proliferar y a adquirir cualquier significado en el orden de una cultura que lo es todo y que no admite sino diferencias tan válidas unas como otras.

Otro ejemplo de esta *gravitación* de diversas nociones y clasificaciones en torno a la noción de cultura pudiera ser la que asimila la “cultura letrada” a la “cultura de élites” y que opone ambas a la cultura “popular”, ella misma confundida con la mal llamada “cultura de masas”. O incluso la que, a propósito de América Latina y a falta de historicidad concreta, se empeña en aprehender las par-

ticularidades de su cultura oponiendo entre sí lo “global” a lo “local”, lo “nacional” a lo “regional”, lo “tradicional” a lo “moderno”, lo “rural” a lo “urbano”, lo “oral” a lo “letrado”, y convirtiendo de este modo a toda clase de calificativos en sustancias evanescentes.

Considerada desde el ángulo del “discurso social” —elaborado conceptualmente por Angenot a partir del *Zeitgeist* de la filología alemana más clásica, con el propósito de sacar a luz las modalidades de producción y reproducción de la hegemonía—, la noción de cultura deja de aparecer tan sólo como una tópica, tan ineludible como escurridiza. Adquiere la dimensión de un *lugar ideológico*, en torno al cual se dirimen conflictos de muy varia índole, mismos que involucran categorías sociales diversas junto con las relaciones de poder que caracterizan su existencia social.

Sin embargo, para Angenot la identificación de la dimensión esencialmente *conflictiva* de aquel “lugar” y de las relaciones de poder en juego en las pugnas de sectores sociales concretos, no conduce a la paráfrasis de los puntos de vista esgrimidos por unos u otros en torno al conflicto de que se trate. Con análisis semejantes no se suele ir mucho más allá de la constatación —perogrullada en realidad— de que las clases dominantes dominan... En la perspectiva sociocrítica de Angenot, en cambio, el propósito del análisis consiste en poner de

relieve *los mecanismos discursivos* de los que se vale la dominación para asegurar y mantener su hegemonía. Por lo mismo, sus abordajes compaginan el corte sincrónico, concebido a partir del sistema saussureano de la lengua; el estudio de la circulación social de los signos desde una perspectiva semiótica; y la interdiscursividad, proveniente de cierta lectura de la concepción bajtiniana de las relaciones entre enunciados. Estos recursos metodológicos permiten al autor mostrar que, lejos de consistir en un amalgama informe de manifestaciones discursivas sin mayor relación entre sí, el “discurso social” y sus *topoi* responden de hecho a un conjunto de reglas prescriptivas de diversificación, cohesión, coligaciones e integración de “lo que se puede decir”, conjugadas con otras de carácter coercitivo que atañen a “lo que *no* se puede decir”.<sup>3</sup>

Al lado de esta propuesta eminentemente *política* de abordaje del “discurso social” —destinada a dar cuenta de los modos en que éste actúa con base en la *mise en place* de ciertos “lugares topográficos”—, desde una concepción más *literaria* de las vías abiertas por la sociocrítica que contribuyera a fundar en la Universidad de París VIII a principios de los años setenta, Claude Duchet propuso a su vez la noción de *sociograma*. Definió dicha noción

<sup>3</sup> Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989.

como “conjunto difuso, inestable y conflictivo de representaciones parciales, aleatorias e interrelacionadas, que gravitan en torno a un núcleo él mismo conflictual”.<sup>4</sup> En esta definición, el conflicto sigue siendo medular, aunque la caracterización de las representaciones en juego no remite tan sólo a fuerzas sociales enfrentadas: el carácter “aleatorio” y “parcial” de las mismas deja abierta la posibilidad de que esas representaciones pudieran ser de órdenes muy variados, y provenir de espacios y tiempos asimismo bastante disímiles. Al poner en guardia contra la reconducción inmediata del conflicto hacia oposiciones referidas a las posiciones de los sectores sociales comprometidos en la contienda, las múltiples dimensiones del conflicto implícitas en el sociograma de Duchet abren, así pues, la posibilidad de encarar el análisis tanto sincrónica como diacrónicamente; vale decir, como configuración compleja, dinámica y en proceso, y por consiguiente también abierta al devenir. Propician asimismo la posibilidad de vincular el sociograma —y la noción compleja de *texto* que se halla en trasfondo—, no tanto con el “discurso social”, cuanto con lo que más recientemente algunos adeptos de la sociocrítica han venido formulando

<sup>4</sup> Claude Duchet e Isabelle Tournier, “Sociocritique”, en Béatrice Didier (dir.), *Dictionnaire universel des littératures*, París, PUF, 1994, p. 357. La traducción es mía.

en términos de “imaginario social”. De contornos y configuración bastante difíciles de precisar, a juicio de Pierre Popovic, uno de sus teóricos actuales más rigurosos, esta otra noción proviene conjuntamente de los planteamientos de Paul Ricoeur<sup>5</sup> y Cornelius Castoriadis<sup>6</sup> en el ámbito filosófico; de los trabajos de historiadores como Jacques Le Goff<sup>7</sup> y Georges Duby;<sup>8</sup> y de la antropología de Gilbert Durand.<sup>9</sup> Sin embargo, a juicio del propio

<sup>5</sup> Paul Ricoeur, *Temps et récit*, París, Seuil, 1983-1985, 3 vols. Existe traducción al español, *Tiempo y narración*, trad. de Agustín Neira, México, Siglo XXI, 3 vols., 1995-1996. En este caso, como en las notas que siguen relativas a los autores mencionados, no hago mención sino de uno de los títulos —el más significativo desde el punto de vista del problema abordado— que forman parte de su obra de conjunto.

<sup>6</sup> Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, París, Seuil, 1975. Existe traducción al español, *La institución imaginaria de la sociedad*, trad. de Anton Vicens, Barcelona, Tusquets, 2013 (1975).

<sup>7</sup> Jacques Le Goff, *La civilisation de l'Occident médiéval*, París, Arthaud, 1964. Existe traducción al español, *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2015. Una primera edición en español por Paidós data de 1999.

<sup>8</sup> Georges Duby, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, París, Gallimard, 1978. Existe traducción al español, *Tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, trad. de Arturo Firpo, Madrid, Taurus, 1992.

<sup>9</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, París, PUF, 1960. Existe traducción al español, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, trad. de Víctor Goldstein, México, FCE, 2004.

Popovic, la noción de imaginario social ha de comprenderse ante todo como “literariedad general”, por referencia a los Formalistas rusos. Y, como tal, se caracterizaría por la interacción de cinco dimensiones nucleares de los procesos de semiotización: de la narratividad, la poeticidad, la teatralidad, la cognoscividad y la iconicidad.<sup>10</sup>

Esta breve incursión en los dominios de la sociocrítica de ninguna manera pretende ser una revisión exhaustiva de las propuestas teóricas y metodológicas formuladas por esta disciplina hoy bien establecida, al menos en el ámbito de los estudios literarios en lengua francesa. Para una evaluación precisa de sus diversas orientaciones, remito al artículo recién citado de Pierre Popovic, profesor-investigador en la Universidad de Mon-

<sup>10</sup> Pierre Popovic, “La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d’avenir”, *Pratiques. Linguistique, Littérature, Didactique*, núms. 151-152, diciembre de 2011, pp. 7-38 (volumen dedicado a la antropología de la literatura). Este artículo consiste en una síntesis, sumamente clara y precisa, de las diferentes “escuelas” y orientaciones de la sociocrítica tanto en Francia como en el Canadá de habla francesa. Señala asimismo las muchas aperturas de la disciplina hacia otras aledañas e incluso hacia otras literaturas, en particular aquellas que se hallan marcadas por una herencia colonial, como las latinoamericanas o africanas, respecto de las cuales el autor señala la atención prestada a la heterogeneidad y a la oralidad. El artículo ofrece también una abundantísima bibliografía, sumamente útil y pertinente.

treal. La referencia a esta disciplina, que se ubica a sí misma en las encrucijadas entre otras varias, obedece a razones de distintos órdenes. En primer lugar, responde a la constatación de la inestabilidad, las ambigüedades y las contradicciones de la noción de cultura, manifiestas en usos hoy recurrentes, tanto en el ámbito académico como fuera de él. A este respecto, lejos de seguir abundando en discusiones estériles (puesto que éstas no son tan sólo de nomenclatura), la sociocrítica abrió, ya desde mediados del siglo pasado, vías de análisis que siguen teniendo vigencia: al desplazar la problemática abierta por los usos indiscriminados de ciertas nociones hacia los usos sociales de las mismas, procuran dar razón de su lugar y su papel en la dinámica de los procesos sociales de conjunto. Desde luego, la cultura es tan sólo una de esas nociones, y en el contexto actual las de *identidad* o de *narrativa*, con aquellas que gravitan en torno de ellas, bien podrían ser objeto de aproximaciones semejantes.

El interés de esa referencia a la sociocrítica radica también en que ésta trae a la memoria el hecho de que, desde sus inicios, los abordajes propugnados por ella se caracterizaban por el establecimiento de vínculos plausibles entre “la literatura” y “la sociedad”, basados en aspectos no sólo ideológicos sino también y ante todo estéticos. Con estos abordajes, la disciplina en proceso de



formación buscaba deslindarse de otras concepciones de la historia y de la sociedad, exclusiva o predominantemente orientadas hacia dimensiones económicas y políticas. No porque la mayoría de los cultivadores de las perspectivas sociocríticas de análisis desconocieran, o rechazaran el valor de dichas dimensiones; de hecho, en forma hasta cierto punto indirecta, éstas seguían siendo objeto de consideraciones mediante la noción de ideología y las controversias en torno de ella, tanto en el ámbito sociocrítico como más allá del mismo. Se trataba más bien de ir asimilando las transformaciones que habían estado gestándose en el ámbito de la historiografía a raíz del surgimiento de la Escuela de los Annales en el periodo de entreguerras, y de incorporar las que, en el ámbito de la lingüística, derivaban de las lecturas del *Curso de lingüística general* de Fernando de Saussure.

Ahora bien, las décadas previas a las aproximaciones sociocríticas relativas a la lectura e interpretación de los textos literarios y no literarios no se hallaban marcadas tan sólo por reconfiguraciones de disciplinas tan establecidas como la historia, la lingüística y los estudios literarios. También se caracterizaban por modificaciones sustanciales de las relaciones de predominio entre las perspectivas históricas de análisis —hasta entonces prevalentes en el ámbito de las disciplinas humanísticas y sociales—, y aquellas que suelen asociarse

hasta hoy con las ciencias del lenguaje. Desde entonces, éstas, en sus vertientes estructuralistas, pragmáticas o semióticas, han buscado convertirse en *modelos de validez universal*, en el entendido de que no hay “realidad” (o, mejor dicho, *relación con lo real*) de la que pudiera darse razón sin acudir a lenguaje alguno. De esto último, desde luego, no hay duda; sin embargo ello tampoco convierte la lengua (o mejor dicho, determinadas concepciones de la misma, con sus objetos, sus conceptos y sus métodos propios) en modalidad única y atemporal del conocer. Ni siquiera en sus propios ámbitos las llamadas ciencias del lenguaje están exentas de debates, lo cual, por supuesto, no puede ser sino prueba de buena salud.

Sea de ello lo que fuere, al traer a colación parte al menos de las encrucijadas en que se situaban los primeros abordajes de la literatura adscritos a la sociocrítica, o los que pudieran adscribirse a ella, *mi propósito consiste en llamar la atención sobre la indisoluble unión, en aquellos abordajes, de las dimensiones a la par artísticas y sociales de las obras literarias consideradas*. Desde luego, la hipótesis de base, relativa a lo *indisoluble* de esta unión, no conlleva que la aprehensión de los vínculos entre historia, literatura y sociedad haya dejado de resultar sumamente problemática; y menos aún deja suponer que las vías de análisis ensayadas por las diferentes corrientes tendencialmente adscritas a la sociocrítica hubie-

ran resuelto el cúmulo de dificultades inherentes al núcleo en torno al cual se estaba constituyendo la disciplina. Más prudente y provechoso resulta, al menos a mi entender, considerar que, *desde ángulos varios y por caminos diversos, las corrientes que siguen definiendo las orientaciones sociocríticas se han esforzado por ubicar, circunscribir y conceptualizar los múltiples aspectos de la problemática inicialmente planteada, y ello en el marco histórico-concreto de una reconfiguración de conjunto de las relaciones entre disciplinas humanísticas y sociales.* Por lo mismo, lejos estoy de dar aquí la sociocrítica por “el modelo a seguir”; sería doblemente falso, puesto que ella no consiste en modelo formal alguno, ni ha pretendido una unificación falaz en torno a un objeto único y definido de una vez por todas. Al traer aquí esta referencia, por sucinta que sea, tan sólo *estoy convocando la memoria de cierto objeto de reflexión, de una u otra manera inscrito en la muy larga tradición de los estudios literarios.*

Otro motivo para evocar la memoria de esta tradición estriba en que, aun cuando las orientaciones de los críticos latinoamericanos de la segunda mitad del siglo XX evidencian no pocas divergencias respecto de sus concepciones de la historia, de la sociedad y de los vínculos de la literatura con ellas, en cuanto a su formación literaria todos ellos compartían herencias semejantes. En un nivel básico, estas herencias participaban del positivismo inculcado por historias literarias inspiradas en las

tesis de Hipólito Taine en torno a “la raza, el medio y el momento”. En otro nivel, más especializado, las principales referencias de los críticos tanto europeos como latinoamericanos solían ser las enseñanzas de la filología y la estilística, con su empirismo y su historicismo en trasfondo. De tal suerte que, al poner en duda las concepciones de la historia y de la literatura, y de la historicidad propia de ésta, los impulsores de los abordajes sociocríticos y sus pares latinoamericanos se vieron confrontados a supuestos que no diferían sustancialmente. Ante todo, coincidían en el papel crucial de la literatura (en el sentido amplio, aunque eminentemente “letrado” de la palabra) en la formación de las subjetividades individuales y sociales. Por lo tanto, no es de extrañar que, en las décadas de los setenta y ochenta, los principales representantes de las diferentes corrientes sociocríticas —la de Claude Duchet en París VIII, la de Edmond Cros en Montpellier, y la de Marc Angenot y Régine Robin (cercana ella a los planteamientos de Duchet) en Montreal— hayan sido invitados a dictar cursos y conferencias en varias universidades del subcontinente americano, y que más de un trabajo suyo haya sido vertido al español en esas mismas décadas, e incluso después.<sup>11</sup> En sentido inverso,

<sup>11</sup> A este respecto, se pueden citar las traducciones de los siguientes volúmenes, de amplia circulación en México y

también son numerosas las estancias académicas de profesores u estudiantes latinoamericanos en las universidades que se acaban de mencionar en ese mismo periodo.

Ahora bien, este marcado interés por una sociocrítica impulsada en sus inicios por universitarios dedicados a la enseñanza de la literatura y

---

América Latina: Marc Angenot, Jean Bessière, Douve Kokkema y Eva Kushner, *Teoría literaria*, trad. de Isabel Vericat, México, Siglo XXI, 1993 (1989) y Buenos Aires, Siglo XXI, 2002; Françoise Perus (comp.), *Historia y literatura*, México, Instituto Mora, Antologías Universitarias, 2011 (1994) que contiene, entre otros, textos de Edmond Cros, “Sociología de la literatura”, pp. 188-221 y de Régine Robin, “Para una sociopoética del imaginario social”, pp. 262-300. De Edmond Cros, es básico el libro titulado *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos, 1986; aunque el autor ha publicado después diversos trabajos relativos a su concepción de la sociocrítica articulada fundamentalmente en torno a Marx, Saussure y Lacan; entre estas otras publicaciones se encuentran *El sujeto cultural*, Medellín, EAFIT, 2003 y *La sociocrítica*, Madrid, Arco-Libros, 2009. Sus trabajos fundamentales sobre la picaresca y *El Buscón* se encuentran en la revista *ConTextes* de la cual ha sido el fundador y director en la Universidad de Montpellier. En cuanto a Claude Duchet, sus numerosos trabajos son ante todo estudios concretos sobre poetas y narradores de los siglos XIX y XX, y no ha publicado ningún libro teórico relativo a la concepción suya de la sociocrítica, algo distinta de la de Edmond Cros. Régine Robin, por su lado, se ha orientado ante todo hacia la docencia en la Universidad de Quebec en Montreal, y hacia la escritura de ficción en torno a los vínculos entre historia y memoria. Estas referencias son tan sólo indicativas, y pueden complementarse acudiendo a la Web.

a la investigación en torno a ella, pronto se vio acompañado de preocupaciones paralelas por los desarrollos del “análisis del discurso”. En torno a éstos desarrollos fueron convergiendo lingüistas y filósofos, junto a científicos sociales preocupados ante todo por *la dimensión discursiva de la reproducción y la transformación de las relaciones de poder*. En este orden de preocupaciones se sitúa indudablemente Angenot, aunque haya partido del estudio de ciertas formas populares del género novelesco,<sup>12</sup> y no haya dejado de referirse a la literatura ni de incluir obras literarias en la configuración de los conjuntos discursivos que ha venido analizando. A últimas fechas, volvió incluso sobre la cuestión de los “márgenes” del canon (los “desechos”, los “residuos” o los “sobrantes”) con *Les dehors de la littérature: du roman populaire à la science fiction*.<sup>13</sup> En esta última serie de ensayos aborda la espinosa

<sup>12</sup> Marc Angenot, *Le roman populaire. Recherches en paralittérature*, Montreal, Presses de l'Université du Québec à Montréal, 1975.

<sup>13</sup> Marc Angenot, *Les dehors de la littérature: du roman populaire à la science fiction*, París, Honoré Champion, 2013, col. Unichamp-Essentiel. Como el anterior, este trabajo de Marc Angenot ha de relacionarse con el libro pionero de Bernard Mouralis, *Les contre-littératures*, París, PUF, 1975. De este libro de Mouralis, quien se especializó luego en las literaturas subsaharianas de lengua francesa, existe una edición revisada y ampliada por el autor con un prefacio de Anthony Mangeon en Éditions Hermann, París, 2011. De la primera edición

cuestión de los vínculos y los deslindes entre cultura popular, tradición letrada y literatura de masas, que por mi parte formularía en términos de *régimen de literariedad*. De cualquier forma, en la medida en que se hallan estrechamente vinculados con los modos de operar del poder, instituido o no, los trabajos de Angenot se hallan más próximos al “análisis del discurso” y a las tesis de Michel Foucault o de Pierre Bourdieu, de gran impacto hasta hoy en el ámbito latinoamericano, que a la *démarche socio-critique* de Claude Duchet. Fiel a los orígenes de la sociocrítica de la que fue uno de los principales fundadores, Duchet mantuvo siempre una atención privilegiada hacia textos de índole artística, trátase de poesía, de narrativa o de teatro. Algo distinta por sus vínculos con la semiótica de Yuri Lotman y el psicoanálisis de Jacques Lacan, esta orientación literaria es también la que ha privilegiado Edmond Cros en sus trabajos sobre la picaresca.

La memoria de estas bifurcaciones entre las orientaciones propiamente literarias de la sociocrítica, por un lado, y las que fueron dirigiéndose hacia las vías abiertas por lo que pudiera definirse como socio-semiótica del discurso social, por el

---

existe una traducción al español, *Las contraliteraturas*, Buenos Aires, El Ateneo, 1978, y otra en portugués, de 1982.

otro lado, acaso hubiera podido actualizarse con base en autores distintos de los mencionados. Sin embargo, junto con la relevancia de estos autores para la instauración y la evolución de la disciplina, su presencia en el ámbito académico latinoamericano de aquellas décadas es la que he querido destacar, junto con la de la mayoría de los ensayistas, filósofos, historiadores y lingüistas cuyas obras formaban parte de las lecturas imprescindibles en aquel entonces. Y por otra parte, son precisamente las bifurcaciones que caracterizan sus trabajos las que he querido traer aquí, dados los efectos que han tenido sobre la enseñanza de la literatura y las investigaciones que la conciernen en nuestro medio universitario.

Pese a la diferenciación de los objetos que orientaban la reflexión de los partidarios de la sociocrítica y los del análisis del discurso, el postulado de un sustrato común (llámese “discurso” o “imaginario social”) a ambas vertientes ha dado lugar a no pocas confusiones. No sólo ha desembocado, en más de un caso, en *la conversión del análisis del discurso en un mero sistema clasificatorio, sino que, dentro de éste, la literatura* (trátase de la narrativa de ficción, de poesía o de teatro, o de formas intermedias como las memorias o el testimonio) *ha pasado a convertirse en un discurso entre otros, susceptible como tal de definirse con base en criterios puramente formales.* De esta suerte, y de modo sin duda bastante pa-



radójico, a la vuelta de los años los esfuerzos de las diferentes corrientes sociocríticas por contrarrestar los efectos de la marea estructuralista en el ámbito de los estudios literarios —procurando abrir vías de análisis que permitieran subsanar la espinosa cuestión de los vínculos entre “texto” y “contexto” y pensar la historicidad propia de la(s) literatura(s)— se han visto rebasados por otros formalismos. No sin reclamarse de la “teoría literaria” (de aquella que proviene del estructuralismo y se prolonga en proyecciones de corrientes lingüísticas varias sobre las obras literarias), estos formalismos han contribuido a la disolución de la literatura y del potencial humanista y creativo de sus muy diversas herencias, en el “todo cultural” propugnado por los *media* y orquestado por la industria del imaginario de masas. La literatura ha ido perdiendo así su papel toral en la adquisición del dominio de la lengua y en la formación de las subjetividades, de la sensibilidad y de la capacidad de juicio, y ha pasado a convertirse en una de las tantas modalidades del entretenimiento.

A este respecto, cabe reparar en el fomento de toda clase de actividades “lúdicas”, “para niños y no tan niños”, ofrecidas al margen de las normas propias de la formación escolar, por un sinnúmero de instancias más privadas que públicas en torno a lo que ahora se ha dado en llamar “actividad lectora”. Y en esta misma dirección, no estaría por

demás interrogarse acerca de los objetivos perseguidos por reformas educativas que, en los niveles secundarios y preparatorianos, han venido a remplazar las materias de historia y de literatura por las de “discurso histórico” y “discurso literario” al lado de los “periodísticos”, “informativos” o de “opinión”. Tal pareciera que el alumno estuviera llamado a descubrir qué texto encaja dentro de qué categoría... Este adiestramiento dudoso no sólo aísla las obras de sus contextos de escritura y de lectura, sino que las desvincula unas de otras rompiendo así con cualquier noción de tradición y de cambio. Y, desde luego, “mata” juntos al texto, al valor heurístico de las categorías de análisis y el interés del estudiante. Ya en 2007, en un opúsculo titulado *La littérature en péril*, no por breve menos sustancioso, el recién fallecido crítico franco-búlgaro Tzvetan Todorov, comúnmente identificado en nuestros medios académicos por sus trabajos sobre la conquista de América, la cuestión del “otro”, la literatura fantástica y la divulgación de los planteamientos de los Formalistas rusos y de M. M. Bajtín, ponía en guardia contra este desmantelamiento insidioso de la tradición humanística, con todo y los debates de la que ésta es objeto, y que ella misma contribuye a renovar.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, París, Flammarion, 2007; y París, Galaxia Gutenberg, 2008. Para una

Con evocar estas bifurcaciones y la recomposición de los vínculos entre disciplinas colindantes en detrimento de la vertiente literaria de la socio-crítica, caracterizada por sus esfuerzos por renovar los estudios literarios de cara a los tiempos nuevos, no busco tan sólo identificar algunos de los objetos que fueron perfilándose en los lindes entre esas disciplinas. Procuero también llamar la atención sobre ciertos *efectos*, no todos benéficos, de la recomposición de conjunto de los vínculos entre disciplinas humanísticas y sociales, de las jerarquías entre ellas y de la supresión de algunas de ellas con sus objetos respectivos, que venía preparándose desde la década de los sesenta y que ha venido afianzándose a partir de la década de los ochenta del siglo pasado. El arrinconamiento de la “tradición letrada”, el arrastre de la misma por la marea mercantilista y su disolución en el procelo-

---

bibliografía extensa relativa a la obra del Premio Príncipe de Asturias en Ciencias Sociales de 2008, remito a la entrada correspondiente de Wikipedia que, en este caso, resulta bien documentada. En el ámbito hispanoamericano, las obras de Todorov más difundidas han sido *Nosotros y los otros, reflexión sobre la diversidad humana*, México, Siglo XXI, 1991, y *La conquistista de América. El problema del otro*, México, Siglo XXI, 2007 por un lado; *Literatura y significación*, Madrid, Planeta, 1971 e *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones Coyoacán, 2005, por otro lado; y por último, *Teoría de la literatura de los Formalistas rusos*, Madrid, Signos, 1970 y *Mijail Bajtín y el principio dialógico*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2013.

so mar del “todo cultural” no son efectos menores: atañen a la existencia misma de la tradición humanista, y coartan las posibilidades de su revaluación de cara al presente.

Ante el peligro que se cierne sobre la existencia misma de las tradiciones letradas, no basta sin embargo con registrar los efectos paradójicos de formulaciones pasadas, ni sirve de mucho achacar la situación presente a factores “externos” supuestamente tan ineludibles como irreversibles. Atendiendo a las consideraciones de Paul Ricoeur respecto de los peligros que entraña la ruptura del enlace entre lo que Reinhart Koselleck concebía como “espacio de experiencia” y “horizonte de expectativas”<sup>15</sup> —*enlace que pudiera entenderse como otra manera, dinámica y viva ésta, de concebir la cultura*—, propongo volver sobre aquella “ruptura” de los años ochenta, en una perspectiva más específicamente latinoamericana y literaria.

<sup>15</sup> Paul Ricoeur, *Temps et récit*, París, Le Seuil, 1985, 3 vols.; capítulo 7, parte II, “Vers une herméneutique de la conscience historique”, *Temps et récit. Le temps raconté*, capítulo 7, parte II, París, Le Seuil, 1985, vol. III, pp. 300-346. Existe traducción al español: *Tiempo y narración*, trad. de Agustín Neira, México, Siglo XXI, 1996. De la referencia al capítulo 7, parte II al que aludo aquí existe también una traducción anterior de Françoise Perus e Isabel Vericat, en Françoise Perus (comp.), *Historia y literatura*, México, Instituto Mora, 1994, pp. 70-123.

En el ámbito latinoamericano de aquellos años, y en el literario en particular, las reformulaciones conceptuales distan mucho de presentarse como mera consecuencia de lo ocurrido en otras latitudes supuestamente más “adelantadas”: a menudo se conciben más bien como parte activa de estas reformulaciones, cuando no también como “superación” del “estancamiento del pensamiento europeo”.<sup>16</sup> Por lo mismo, no está por demás volver a examinar los términos en los que algunos de los críticos del subcontinente, entonces diversamente comprometidos con el cambio, fueron elaborando las herencias recibidas, y en función de qué “utopías”. Mantengo aquí el término utopía, empleado a la sazón por no pocos estudiosos, pese a la advertencia de Ricoeur, quien desconfiaba en extremo de los “disparos” utópicos. En éstos, precisamente, veía él indicios certeros del temible cisma que suele acechar detrás de la siempre precaria unión entre espacio de experiencias y horizonte de expectativas.

<sup>16</sup> Estos planeamientos no pueden dejar de relacionarse con los de Oswald Spengler en *La decadencia de Occidente* (1918-1922) y en *Perspectivas de la historia universal* (1923), ambos de amplia difusión en España y América Latina durante el siglo XX —si es que no también hasta hoy—, gracias a la difusión que, en su momento, les proporcionó Ortega y Gasset. De ambos textos, reunidos en un solo volumen, existe traducción al español por Manuel G. Morante, Madrid, Espasa Calpe, 1989.

Por lo demás, la selección del ámbito literario (y más concretamente el de las consideraciones historiográficas y críticas respecto de las formas narrativas) para volver sobre lo que, parafraseando a Alejo Carpentier, pudiera pensarse también como nuestros “pasos perdidos”, no es arbitraria. Las obras artísticas, las narrativas en primer lugar, no sólo confieren forma particular a los vínculos que, en cierto momento de su historia, colectividades dadas establecen con su pasado y a los modos en que vislumbran su porvenir. También suelen poner en duda estas mismas concepciones, valiéndose de su dimensión propiamente artística. Al consistir ésta en un lenguaje de “segundo grado”, tiene en cuanto tal la doble facultad de acercar entre sí lenguajes sociales, presentes y pasados, hablados y escritos, literarios y no literarios, de otro modo separados y desvinculados unos de otros, y de confrontarlos entre sí dentro de su propio espacio.

Las modalidades de concreción de semejantes cuestionamientos no responden a una supuesta esencia de la literatura, llámese “autonomía”, “especificidad” o “literariedad”. Constituyen dimensiones ineludibles de aquel “espacio de experiencia”, cuyas configuraciones se hallan sujetas a reconsideraciones periódicas acordes con las del horizonte de expectativas. Sin embargo, aun cuando estas reconsideraciones son inseparables de los requerimientos del presente, no pueden hacer caso omiso de los

valores cognitivos, éticos y estéticos que traen consigo los lenguajes diversos, heterogéneos y hasta contradictorios, que concurren al mantenimiento de aquel espacio como *espacio de experiencia*; vale decir, como ámbito activo y vivo, susceptible de contribuir a la formulación de otras preguntas al presente, si es que no también al cuestionamiento del mismo. Que estas dimensiones ineludibles de los vínculos entre experiencia humana y lenguajes artísticos hayan adquirido modalidades específicas en aquel ámbito de fronteras movedizas llamado “literatura”, no cabe duda. Ello sin embargo no se debe a las solas reformulaciones periódicas de la noción misma de literatura y del conjunto de autores y obras que han de integrar aquel espacio, permanecer en sus márgenes, o quedar excluidos del mismo. También depende del lugar y de la función que poderes estatuidos, tanto públicos como privados, atribuyen al espacio en cuestión y la manera de encarar la transmisión de su legado. El delineamiento de las políticas concretas que pudieran responder a los problemas planteados aquí rebasa sin embargo los objetivos del presente trabajo.

## II. UN PROYECTO HISTORIOGRÁFICO- CRÍTICO PARA AMÉRICA LATINA (o de cómo historiar la literatura latinoamericana desvaneciéndola)

*En toda época debe intentarse arrancar la tradición del conformismo que está a punto de someterla.*

WALTER BENJAMIN,  
*Tesis de filosofía de la historia.*

### GESTACIÓN DEL PROYECTO, CONTEXTOS Y ORIENTACIONES GENERALES

Bajo la égida de la UNESCO, que impulsaba entonces empresas similares en otras regiones del mundo recién independizadas, se gestó en la América Latina de la década de los ochenta el proyecto de



“una historia literaria y cultural” de la región. Según las directrices del organismo patrocinador, y de la Asociación Internacional de Literatura Comparada que, de inicio, había dado su aval al proyecto, el principal objetivo de esta nueva “historia literaria y cultural” había de destacar conjuntamente la unidad y la diversidad de las literaturas y las culturas del subcontinente, valiéndose de una perspectiva comparatista de análisis. En este marco, tuvieron lugar en noviembre de 1982 y octubre de 1983 respectivamente, en la Universidad Simón Bolívar, primero, y en la de Campinas, después, reuniones preparatorias entre los promotores de aquel proyecto, con el fin de debatir las orientaciones conceptuales del mismo. Más adelante, los textos presentados por cada uno de los participantes en dichas reuniones (y en algunos casos las discusiones que siguieron a sus exposiciones) fueron reunidos por Ana Pizarro en dos volúmenes que llevan por títulos *La literatura latinoamericana como proceso* (1985),<sup>1</sup> y *Hacia una historia de la literatura latinoamericana* (1987),<sup>2</sup> respectivamente. El último comprende los materiales presentados en la reunión de 1982 en Caracas, mientras el primero

<sup>1</sup> Ana Pizarro (ed.), *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires, CEAL, 1985.

<sup>2</sup> Ana Pizarro (ed.), *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, México, Colmex/Universidad Simón Bolívar, 1987.

reúne las contribuciones de los participantes en la reunión de 1983, en Sao Paulo; vale decir que el orden de las publicaciones es inverso al de las reuniones preparatorias.

Como resultado del mencionado proyecto, casi diez años más tarde aparecieron en Brasil tres volúmenes que reúnen, bajo el título de *América Latina. Palavra, literatura e cultura*,<sup>3</sup> las contribuciones de unos ochenta colaboradores provenientes tanto de América Latina como de otras partes del mundo, de Europa y de Estados Unidos principalmente. El primer volumen de esta trilogía lleva por subtítulo “La situación colonial”, el segundo “La emancipación del discurso”, y el tercero “Vanguardia y modernidad en el discurso cultural”. Más recientemente, la Universidad Alberto Hurtado de Santiago de Chile puso en circulación la edición de un volumen titulado *América Latina: palabra, literatura y cultura*, que, con mínimas variantes, corresponde al tercero de la edición brasileña.<sup>4</sup> No he encontrado rastros de la publicación en español de los dos anteriores.

<sup>3</sup> Ana Pizarro (coord.), *América Latina. Palavra, literatura e cultura*, Sao Paulo/Campinas, Memorial/UNICAMP, 1993, 1994, 1995, 3 vols.

<sup>4</sup> Ana Pizarro (coord.), *América Latina: palabra, literatura y cultura*, Santiago de Chile, Universidad Alberto Hurtado, 2013.

Por lo demás, la propia Ana Pizarro volvió una y otra vez sobre aquella experiencia suya, sin duda excepcional, en entrevistas, conferencias y publicaciones varias. De entre estas últimas, vale mencionar *El sur y los trópicos. Ensayos de cultura latinoamericana* aparecido en 2004, con un prólogo de José Carlos Rovira, bajo el sello de los Cuadernos de América sin Nombre de la Universidad de Alicante.<sup>5</sup> Al margen de los trabajos reunidos en los diferentes volúmenes antes mencionados, se dispone, así pues, de las consideraciones retrospectivas vertidas por quien desempeñó un papel de primer orden en aquella propuesta de una “historia literaria y cultural” para la América Latina. Tales consideraciones resultan tanto más valiosas cuanto que, pese a lo limitado —señalado en reiteradas ocasiones por la propia Ana Pizarro— de los resultados plasmados en los tres volúmenes de la edición brasileña, ella no ha cuestionado los postulados de las reuniones preparatorias, ni toma distancia frente a ellos en el breve prefacio a la edición chilena de 2013: de modo más o menos explícito, deja al lector juzgar el valor de los logros y las premisas.

<sup>5</sup> Ana Pizarro, *El sur y los trópicos. Ensayos de cultura latinoamericana*, Alicante, Cuadernos de América sin Nombre, 2004.

En una larga entrevista concedida a Claudio Maíz en 2013,<sup>6</sup> Ana Pizarro se expresa recordando los antecedentes del proyecto y su “punto de arranque”. Respecto de los antecedentes, subraya el papel pionero de Ángel Rama al frente de la revista *Marcha*, por la dimensión eminentemente latinoamericana que fue dando a la misma desde su llegada a la dirección en 1960; dimensión latinoamericana que, según la entrevistada, habría sido hasta entonces prácticamente inexistente en la intelectualidad del Cono Sur. En segundo lugar, menciona la atracción ejercida por la Revolución cubana sobre la intelectualidad progresista del subcontinente y el papel aglutinador desempeñado por Casa de las Américas y por la revista del mismo nombre, misma que, siempre según la entrevistada, había abierto perspectivas de análisis literario que rompían con una tradición filológica de cuño europeo, a la sazón considerada estrecha y anquilosada. En cuanto a los apoyos decisivos para la puesta en marcha de la iniciativa suya de una historia de la narrativa latinoamericana, primero, y de una historia literaria y cultural de América Latina después, la entrevistada hace mención

<sup>6</sup> Claudio Maíz, “Entrevista con Ana Pizarro: las redes de la crítica literaria y la gestación del proyecto de una historia de la literatura latinoamericana”, *Cuadernos del CILHA*, núm. 1, vol. 14, 2013.

expresa del papel desempeñado al inicio por Jacques Leenhardt de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París,<sup>7</sup> quien propició el establecimiento del vínculo con la Asociación Internacional de Literatura Comparada, y recalca luego el apoyo decisivo que le brindó el autor de *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*,<sup>8</sup> entonces profesor de literatura brasileña en

<sup>7</sup> Jacques Leenhardt era conocido entonces en América Latina por la edición en español, por parte de la editorial mexicana Siglo XXI (1975), de su *Lectura política de la novela*; lectura que consiste en un finísimo análisis de la novela de Alain Robbe-Grillet titulada *La jalousie (La celosía)* a la luz de la teoría de la novela y el estructuralismo genético formulados en su tiempo por Lucien Goldmann. Utilizado más que nada para formular preguntas y abrir posibles caminos de análisis, el “método” elaborado por el filósofo de origen rumano le sirve a Leenhardt para mostrar cómo la fragmentación del relato y la aparente impasibilidad de la mirada del narrador se nutren de hecho de toda clase de representaciones ligadas a la decadencia del colonialismo francés. Respecto de los planteamientos de Goldmann en torno al género novelesco, remito a la síntesis de los mismos en el apartado de la tercera parte del presente volumen, titulado “¿De veras es la novela un género burgués?”.

<sup>8</sup> Primera edición, Sao Paulo, Martins, 1959, 2 vols. Respecto de las circunstancias de la elaboración de esta interpretación del proceso de formación de la literatura brasileña y de la visión retrospectiva de Antonio Candido sobre este trabajo suyo, remito a la entrevista que le hiciera Jorge Ruedas de la Serna para la revista *Casa de las Américas*, “Antonio Candido: cómo y por qué escribí *Formação da literatura brasileira*”, núm. 268, julio-septiembre de 2012, pp. 117-128.

la Universidad de Campinas. Antonio Cándido es, en efecto, quien puso a Ana Pizarro en contacto con Ángel Rama, muy amigo suyo y colega de larga data.<sup>9</sup>

Respecto de la primera de las reuniones mencionadas, en aquella entrevista con Claudio Maíz, Ana Pizarro empieza contraponiendo el punto de vista de Ángel Rama (para quien había que “partir de cero”, porque según él “no había nada”), al de Domingo Miliani, quien más prudentemente planteaba la necesidad de atenerse a “una historia posible”. A esta última responden sin duda los tres volúmenes colectivos de Campinas. Respecto de esta concepción de “lo posible”, la entrevistada subraya el desplazamiento fundamental de la noción de Literatura (con mayúscula) a la de literaturas (en plural), sobre la base de la diversidad y la fragmentación de las culturas del subcontinente, y señala al propio tiempo la imperiosa necesidad,

<sup>9</sup> El vínculo entre Antonio Cándido y Ángel Rama data de 1960. Nació de una invitación que se le hiciera al primero a dictar clases en la Escuela de Verano de la Universidad de la República. Ya para entonces colaborador del semanario *Marcha*, Rama aprovechó la oportunidad para hacerle una larga entrevista al sociólogo brasileño. A partir de ahí fue estableciéndose un intercambio epistolar entre ambos hasta la muerte accidental de Ángel Rama en 1983. Dicha correspondencia se extiende de 1960 a 1983. Puede leerse en *Un proyecto latinoamericano: Antonio Cándido y Ángel Rama, correspondencia*, Pablo Rocca (ed., pról. y notas), Montevideo, Estuario, 2016.

aceptada por casi todos, de “acercarse a la historia, a la antropología, y a la sociología, etc.” El retrospectivo balance de esta primera reunión estriba así pues, para Pizarro, en la desagregación y pluralización de la noción de literatura y en la necesidad de apelar a disciplinas sociales para dar cuenta de una realidad social y cultural, al fin reconocida como “múltiple”.

En cuanto a la segunda reunión, las discusiones a las que se refiere la entrevistada atañen a la cuestión historiográfica propiamente dicha, vale decir, a las dificultades planteadas tanto por la jerarquización de las diferentes literaturas identificadas (la “ilustrada”, la “indígena” y la “popular”), como por la periodización. En efecto, además de las marcadas disimilitudes entre regiones y países latinoamericanos involucrados, las diferencias de ritmos que caracterizan la evolución de cada una de las literaturas mencionadas, y los contactos que éstas no dejan de mantener entre sí, vuelven particularmente compleja la definición de periodos y de cortes válidos para el conjunto. De hecho, siempre según Pizarro, la cuestión quedó finalmente sin resolver, y la distribución de los diferentes estudios entre los tres volúmenes antes mencionados reproduce la periodización generalmente admitida en términos de periodo colonial, de época de la Independencia, y de modernidad literaria. Y, dentro de cada una de estas unidades, cada colaborador

abordó el tema que se le proponía a su mejor entender, sin demasiado apego a las directrices emanadas de las reuniones previas.

Pese a todo, Pizarro considera que los dos volúmenes producto de las reuniones de Caracas y Campinas respectivamente pueden considerarse como el “marco teórico” que orientaba el proyecto, por contener los parámetros que se dieron a conocer a quienes iban a colaborar en él. Precisa respecto de dichos parámetros: “No es una historia social [...] es un cruce disciplinario múltiple porque la historia social es otra cosa. Nosotros hicimos, creo yo, una reflexión que tuvo que ver con el reconocimiento de América Latina como pluralidad y de cultura de movimiento, de formaciones culturales, de procesos.” En cuanto a las principales categorías de análisis que, se supone, estarían en la base de los ensayos solicitados, la entrevistada insiste en el propósito de trabajar con base en las manifestaciones que designa como “literario-culturales”, colocándolas dentro de “un campo transdisciplinario”. Y más adelante, al descartar la noción de literatura como parte integrante de las Bellas Artes, pasa a considerar aquellas “manifestaciones” como “discursos múltiples”, que conllevarían no sólo mucho de “representación” sino también bastante de “presentación”. Esta distinción, algo enigmática, se precisa luego mediante su asociación con la convicción de que tanto América



Latina como su cultura y su literatura se hallan en permanente construcción.

Las ideas-fuerza de esta entrevista son las que retoman los ensayos reunidos en *El sur y los trópicos*,<sup>10</sup> aunque el mayor desarrollo de las mismas contribuye a la precisión de algunas de las nociones formuladas en aquélla. Estas precisiones no son irrelevantes en el momento de evaluar (como la autora se lo recomienda a sus lectores potenciales) los alcances de la propuesta historiográfica anterior, cuyos supuestos no está por demás revisar junto con las nociones y conceptos analíticos puestos por delante. En el capítulo introductorio de este nuevo conjunto de ensayos, Pizarro parte de Pessoa y sus heterónimos como una manera de metaforizar “a aquello que designamos abusivamente [...] como el mundo periférico”.<sup>11</sup> Vincula luego esta nueva noción con la de identidad, o mejor dicho con la de “búsqueda de identidad”, que según ella “se fue imponiendo en este continente y bajo una forma casi militante” durante los años sesenta.<sup>12</sup> Líneas más adelante contrasta la idea de identidad consistente en la manifestación de “un cuerpo estático, una entidad orgánica unitaria, armónica en su carencia de contradicción, con-

<sup>10</sup> Pizarro, *op. cit.*

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 22.

vergente en su diversidad”<sup>13</sup> (impuesta, según la autora, por la “racionalidad occidental”), con esa otra concepción de la identidad, que una “modernidad tardía” habría venido a poner de manifiesto: aquella que evidencia “esa escisión de lo uno en lo múltiple que nos perfila”.<sup>14</sup>

Sentadas estas premisas, la autora de *El sur y los trópicos* vuelve sobre el proyecto colectivo anterior, que sitúa ahora “en el periodo en que todas las concepciones sólidas comenzaron a desvanecerse en el aire” —aludiendo con ello tanto a Carlos Marx como a Marshall Berman—,<sup>15</sup> periodo cuyos antecedentes en la década de los sesenta ya impulsaban a “formular y reformular propuestas”.<sup>16</sup> De estas aseveraciones Pizarro desprende una serie de “transformaciones” que conciernen tanto

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Tomada de *El Capital* de Carlos Marx, la frase —sustancialmente modificada por Pizarro— figura también como título del libro de Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, trad. de Andrea Morales Vidal, Madrid, Siglo XXI España, 1988 (1982). Este último libro, a su vez, sirve de punto de partida a Beatriz Sarlo para sus reflexiones en *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1950*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988. Dadas las numerosas referencias al libro de Sarlo en la exposición de Pizarro, lo más probable es que la alusión no remita a Marx (respecto de cuya tradición ideológica y filosófica la autora se deslinda expresamente en más de una ocasión), sino a Sarlo.

<sup>16</sup> Pizarro, *El sur... cit.*, p. 27.

a “nuestra definición disciplinaria” como a cierto “cambio epistemológico en el objeto de estudio y, por lo tanto, en las perspectivas y métodos de asedio”.<sup>17</sup> Antes de pasar al análisis de estas transformaciones relativas a la disciplina, al objeto de estudio y a los métodos de investigación, la autora procura ahondar en los rasgos definitorios de esa “ruptura”, enumerando datos y factores de los más diversos órdenes: desde la lucha por los derechos civiles, la guerra de Vietnam o la Revolución cubana hasta “la moda de la ropa hindú” y a “la androginia recuperada de *les années folles*”, pasando por James Dean, Elvis Presley, los Beatles y Marilyn Monroe... Destinada a conferir sustancia concreta a lo que la autora termina definiendo como “los imaginarios”, no sin pasar también por el “espíritu de la modernidad tardía” o el “*ethos* alternativo”,<sup>18</sup> cuando no también por la noción, por demás imprecisa, de “cambio de sensibilidad”,<sup>19</sup> esta yuxtaposición de hechos políticos, figuras mediáticas y moda entre intelectual y de la clase media, no pretende (supongo) pasar por un análisis histórico, antropológico o sociológico. Parece más bien apuntar a la *evocación de cierta atmósfera*, a partir de la *percepción* de sectores sociales más o menos iden-

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>19</sup> *Ibid.*, pp. 30 y 35.

tificables en el ámbito latinoamericano y fuera de él. Sugerida por algunos de sus *síntomas* antes que analizada con precisión, la atmósfera descrita no alcanza, sin embargo, a dar cuenta de las tendencias más profundas que estuvieron pugando, tanto en el ámbito internacional como en el latinoamericano, en las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial; y tampoco consigue explicar lo que pudo aparecer, al menos momentáneamente, como el resquebrajamiento de la hegemonía norteamericana.

En efecto, el registro expositivo particular escogido por la autora elude la índole de los vínculos, existentes o supuestos, entre aquella “modernidad periférica y tardía” y la “transformación de los imaginarios”, cuyas “líneas centrales” ella afirma haber “perfilado”.<sup>20</sup> De éstas líneas centrales, quedaría, al parecer, la idea rectora de que, en el contexto específicamente latinoamericano, el resquebrajamiento de la hegemonía norteamericana a escala mundial sería el que habría permi-

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 40. Según la autora, en estas pocas páginas está sintetizando lo expuesto por ella con anterioridad en Ana Pizarro (coord.), *Las brechas del proceso civilizatorio. Marta Traba en los sesenta*, Santiago de Chile, LOM, 2002. Efectivamente, la parte introductoria del mencionado volumen colectivo, a cargo de la coordinadora, no difiere sustancialmente de lo expuesto en el volumen cuyas conceptualizaciones histórico-teóricas se están revisando aquí.

tido, o conducido a la *desagregación de lo uno en lo múltiple*, productos ambos de la herencia colonial del subcontinente, y propiciado a la sazón cierto protagonismo latinoamericano en la emergencia de un “*ethos* alternativo” asentado en “ámbitos no hegemónicos”.<sup>21</sup> Este nuevo *ethos* se hallaría a su vez en el trasfondo de las transformaciones generales que la autora designa en términos de “formaciones y prácticas discursivas”,<sup>22</sup> de “nuevas textualidades”, que pasados los sesenta habrían de “perturbar el orden verbal”, “dislocar las identidades”,<sup>23</sup> y propiciar “los cambios [...] en la percepción disciplinaria de las áreas pertenecientes a la zona cultural latinoamericana”.<sup>24</sup>

Antes de revisar el modo en que la autora aborda esos cambios relativos a la “*percepción disciplinaria*”,<sup>25</sup> vale detenerse en ciertos aspectos de la caracterización de dichos cambios y de las transformaciones que ella ubica en torno a la década de los sesenta. En efecto, en el *diagnóstico* que ofrece Pizarro no se alcanza a distinguir si los “cambios” a los cuales alude remiten al corto plazo de la coyuntura o si han de inscribirse en la larga duración, porque

<sup>21</sup> Pizarro, *El sur... cit.*, p. 35.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>25</sup> La formulación es de la autora y el subrayado es mío. Volveré sobre esta curiosa aseveración más adelante, pp. 103 y ss.

la exposición baraja de hecho ambas perspectivas. A este respecto, llama la atención el esfuerzo de la autora por descartar cualquier terminología que pudiera evocar tradiciones historiográficas que descansaran en lógicas de causa y efecto.<sup>26</sup> Esta notable precaución tal vez pudiera atribuirse a la voluntad suya de evitar reincidir en concepciones que hacen de la historia la verdad de la literatura;

<sup>26</sup> Aunque la autora subraya en más de una ocasión la necesidad, para los estudios literarios y culturales, de acudir a las ciencias sociales —la historia, la antropología y la sociología—, en ningún momento se refiere a las diferentes corrientes conceptuales imperantes en esas disciplinas, ni a los aportes específicos de las mismas hacia la comprensión de aspectos o dimensiones de lo social. Además de la mención del medievalista Jacques Le Goff (autor, entre sus numerosísimas obras, de *La civilización del Occidente medieval*, Paidós, 1999; y de *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Paidós, 1986), cita en distintas ocasiones a Fernand Braudel, sin hacer referencia tampoco a ninguna de sus obras en particular. El autor de *La Méditerranée et le monde méditerranéen au temps de Philippe II* (París, Armand Colin, 1949 (*El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en tiempos de Felipe II*, México, FCE, [1976] 1987) es sin duda un historiador de referencia en el ámbito latinoamericano, tanto por sus diferenciaciones en el seno del tiempo histórico como por su reconsideración del lugar que ha de atribuirse al acontecimiento, el político en particular. No menos relevantes son las discusiones de Braudel con Marc Bloch y Lucien Febvre respecto de la cuestión de los vínculos de la historia, en tanto disciplina, con las demás disciplinas humanas y sociales. A este respecto, puede consultarse el volumen titulado *Escritos sobre historia*, México, FCE, 1991.

concepciones generalmente atribuidas al marxismo (o más bien a una caricatura previa del mismo), aunque bastante recurrentes hoy en día en más de un “estudio cultural” pese a la insistencia de sus autores en las distancias guardadas respecto de semejantes simplificaciones. Sin embargo, la terminología a la cual acude la autora (“los cambios” y “las transformaciones” en sus relaciones con los “imaginarios”, la “sensibilidad”, la “percepción”, las “identidades”, el “*ethos* alternativo”, las “discursividades”, etc.)<sup>27</sup> no permite considerar su evocación de la atmósfera propia de los sesentas como puramente descriptiva. Al aliar, sin mayor jerarquía, datos puntuales sumamente diversos con nociones carentes de definición precisa, y rehusarse a la explicitación del orden conceptual relativo a los vínculos que postula entre unos y otras, el registro expositivo adoptado por la autora propicia de hecho cierta confusión entre una lógica de carácter asociativo y otra de valor explicativo; confusión que termina suscitando más dudas que certezas.

Una de estas dudas (y no la menor, por cierto) atañe a la asociación entre el resquebrajamiento de

<sup>27</sup> Ninguna de estas nociones podría remitir a fenómenos de corto o mediano plazo, ni por consiguiente inscribirse en el marco de una o varias décadas. Las duraciones, diferenciadas por Braudel precisamente, son bastante ilustrativas al respecto.

la hegemonía norteamericana, correlato del Movimiento de los Derechos Civiles, la derrota en Vietnam, la Revolución cubana y el Movimiento de los No Alineados, entre otros acontecimientos, y las interrogantes relativas a la identidad latinoamericana; interrogantes que Pizarro formula en términos de “desagregación de lo uno en lo múltiple” —heredados ambos de la Colonia—, de “dislocaciones identitarias”, y de nuevas “textualidades”. De acuerdo con la autora, dichas interrogantes perfilarían los aportes propiamente latinoamericanos a aquel “*ethos* alternativo”, en proceso de construcción a escala mundial.<sup>28</sup>

Ahora bien, la problemática de la identidad latinoamericana de ninguna manera esperó los años sesenta para manifestarse, ni puede reducirse a una oposición dicotómica entre la visión imperial y unitaria, impuesta desde fuera hasta la década de los cincuenta inclusive, y la eclosión de lo diverso y lo múltiple, con sus nuevas “textualidades”, de los sesenta en adelante. La cuestión de la identidad latinoamericana es inseparable de la historia del subcontinente, y ésta tampoco se entiende

<sup>28</sup> La caracterización del marco histórico que habría creado las condiciones para la emergencia de los fenómenos que la autora define a continuación, haciendo uso de nociones prestadas que no se preocupa por definir, no deja de resultar cuestionable. Sin embargo, abrir el debate a este respecto no forma parte de los objetivos del presente trabajo.



al margen del conflicto de origen, muchas veces transfigurado hasta el día de hoy, que han acarreado la conquista, primero, y la colonia después. La trasposición de esta historia al plano de asuntos de identidad —sea que se conciba a ésta como “una” o como “múltiple”— no deja de entrañar un sesgo particular, que no esperó la década de los sesenta y el resquebrajamiento de la hegemonía norteamericana para manifestarse. La Conquista misma, y las muy variadas modalidades que adquirieron los procesos de colonización, en el espacio como en el tiempo, son empresas que implican la presencia ineludible de unos “otros”, cualquiera que sea el estatuto ontológico que se les quiera o pueda atribuir. De una y otra parte, la violencia de este contacto y sus reelaboraciones y transfiguraciones posteriores han marcado la historia material y espiritual del subcontinente. Desde las primeras crónicas del descubrimiento y la conquista —las de los españoles como las de los pueblos originarios— hasta las pluralidades recobradas, que según Pizarro caracterizarían los tiempos nuevos, la presencia del “otro” —de los “otros”— se halla en el corazón mismo de las modalidades en que los diferentes sectores sociales han venido elaborando sus vínculos con el mundo (con el suyo propio y con el de más allá) y consigo mismos.

Soslayada o no, esta problemática de fondo desde luego no es inmutable, ni ha dado lugar a

evoluciones lineales y progresivas. Aun cuando no han faltado los intentos por resolver idealmente los conflictos de muy distinta índole que concurren directa o indirectamente en la recreación de este *lugar de contornos moveños y núcleo inestable*, en torno al cual gira buena parte de la literatura latinoamericana, en el sentido más amplio de la palabra, sus reformulaciones periódicas siempre han ocurrido en condiciones históricas concretas, *tanto internas como externas*. Y de la misma manera en que han respondido a las perspectivas de sectores sociales determinados, estas reformulaciones periódicas han ido inscribiéndose en ámbitos específicos, y han adquirido también modalidades particulares. En efecto, una cosa es concebir la existencia del “otro” en términos teológicos, en términos religiosos o míticos, en términos jurídicos, filosóficos o ideológico-políticos, o en términos biológicos, raciales o étnicos, si es que no también estéticos.

Estas categorizaciones no están dadas de una vez por todas, ni son propiamente universales: guardan relación con conocimientos, saberes o creencias históricamente configurados, y con relaciones de poder o de fuerza, también históricas. Aun cuando las relaciones correspondientes a cada uno de esos órdenes no han de confundirse, lo cierto es que las segundas suelen interferir en el establecimiento y el manejo de las primeras, y propiciar no pocos traslapes entre sus respectivos órdenes. La dis-

tinción de esos órdenes, y la dilucidación de esos traslapes en periodos históricos precisos, remiten en fin de cuentas a la elaboración, siempre renovada, del espacio de nuestras experiencias y de los vínculos que mantenemos, o hemos de establecer, con los pasados que hacemos nuestros. Quedaría por saber, así pues, en qué medida las “nuevas discursividades y textualidades” (cuya aparición celebra Pizarro a partir de una perspectiva por entero volcada hacia el futuro) hacen aportes significativos al devenir del subcontinente americano y a las concepciones que de sí mismos y de los otros han venido forjándose los latinoamericanos. ¿Constituye “lo múltiple” —adjetivo sustantivado que elude la definición de la sustancia implicada en el neutro que le antecede— una noción lo suficientemente poderosa como para abrir caminos de análisis que conduzcan a una reformulación del ámbito cultural en su conjunto, y del literario en particular? Y ¿contribuyen efectivamente las constelaciones discursivas, que giran en torno a la noción de identidad con la que ese “múltiple” aparece indefectiblemente asociado, a desvanecer los conflictos que renacen ineluctablemente a favor de desigualdades e injusticias empecinadamente soslayadas? La mención que hace la autora como al pasar de “dislocaciones identitarias” ¿no sería más bien el *síntoma* de que, con multiplicidad o sin ella, la cuestión de orden epistemológico, relativa a

la concordancia o no concordancia entre los datos proporcionados por la experiencia empírica y los relatos con que se los “construye”, no ha dejado de ser esencialmente problemática?

#### LOS ÁMBITOS DE “LO LITERARIO”: DEFINICIONES Y REDEFINICIONES

Cualesquiera sean sus modalidades, la problemática de la adecuación o no adecuación entre lo real y su representación se halla inscrita en el corazón mismo de lo que hasta no hace mucho se designaba convencionalmente con el nombre de literatura. Es preciso por ende examinar con cierta atención las propuestas de reformulación del ámbito de lo literario que propugna Ana Pizarro a propósito del proyecto que estuvo coordinando durante la década de los ochenta, proyecto sobre el cual vuelve en *El sur y los trópicos*, más de tres décadas después. En el tercer capítulo de su libro, titulado “¿Diseñar la historia literaria hoy?”, la autora relata el proceso que desembocó en la formulación de las principales directrices que habrían de orientar aquel proyecto. Señala a este respecto:

Al cabo de un tiempo, interrogantes mayores y algunas certezas nos hicieron tomar decisiones con las que el trabajo iba adquirir mayor perfil. El pri-

mer cambio tiene que ver con el mismo objeto de nuestro estudio. Si en general provenimos de una formación de estudios literarios, esto es, crítica e historia literarias, lo cierto es que la formación como latinoamericanistas, primeramente, y luego la puesta en cuestionamiento de los estudios filológicos en la década del sesenta a nivel internacional, con el surgimiento de las nuevas metodologías de orden psicológico, existencialista, lingüístico, de sociología literaria o de semiología, nos llevaron, a todo un sector de la crítica, a visualizar el fenómeno de las textualidades en América Latina en un sentido que desbordaba lo puramente escrito y en lenguas europeas.<sup>29</sup>

Dejo de lado esta enumeración, sumamente discutible, de aquellas “orientaciones metodológicas” provenientes del ámbito internacional.<sup>30</sup> Sea como fuere, su “novedad” es la que habría favorecido la “visualización del fenómeno de las textualidades en América Latina” y el “desbordamiento”

<sup>29</sup> Pizarro, *El sur...*, cit., pp. 43-44.

<sup>30</sup> Respecto de esta enumeración y de las “textualidades” latinoamericanas, véase *infra*, nota 50. Por otra parte, adviértase la paradoja, o la contradicción implícita en el hecho de referir el descubrimiento de lo genuinamente latinoamericano a categorías de análisis provenientes del ámbito internacional; categorías bastante imprecisas, por cierto, en la argumentación de la autora.

respecto de lo escrito en “lenguas europeas”. Y, a su vez, la toma en consideración de estas “orientaciones metodológicas” es la que habría propiciado el cambio de denominación del objeto de estudio, junto con la reformulación del mismo:

Por una parte, no llamaríamos a nuestro objeto de estudio “historia literaria”. Desde ya, no sería un recuento cronológico con tendencia a la exhaustividad, sino una indagación sobre temas, tendencias —a veces autores— y problemas. Los organizaríamos en orden cronológico de acuerdo con los tres momentos que habíamos observado en el desarrollo del discurso cultural del continente en su búsqueda de expresión. Por otra, consideraríamos un amplio espectro de manifestaciones que desbordaban la concepción canónica de “lo literario” en términos de “bellas letras”, expresando la pluralidad de prácticas del registro cultural de América Latina. Esto, en su doble línea de tradiciones desde el momento colonial: por un lado la oralidad, la plasmación pictográfica o ideográfica; por otro, la literatura escrita y en lenguas europeas.<sup>31</sup>

Ahora bien, “temas”, “tendencias” y “problemas” que atraviesan ámbitos que rebasan ampliamente el de la literatura en aquel momento

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 44.

de su definición, son nociones que no perfilan propiamente un *objeto nuevo*: al no integrar conjunto alguno, en cuyo marco las relaciones entre todas ellas estuvieran abriendo la posibilidad de indagar la existencia de vínculos plausibles entre fenómenos afines, las nociones en cuestión siguen manteniendo la reflexión en un plano más bien descriptivo, que atañe al *campo* antes que al *objeto*: ni la ampliación de los fenómenos que habrían de integrar *el campo*, ni la previa división interna del mismo con base en criterios indefinidos, dan lugar a la configuración de una problemática, cuya conceptualización estuviera perfilando los objetivos y las vías de análisis por poner a prueba en el transcurso de la investigación. Con todo, tanto la ampliación del campo como su división interna, tomadas erróneamente por la formulación de un objeto nuevo, acarrearán una serie de dificultades que rebasan con mucho el simple cambio de denominación.

La primera dificultad surge con la incorporación, en ese nuevo campo, de lenguajes tan distintos como el *lenguaje* oral, el pictográfico o el ideográfico —los tres de origen prehispánico, se entiende, dada la contraposición que sigue—, mismos que se opondrían a las *lenguas* de origen europeo, deliberadamente circunscritas al ámbito de la escritura literaria. Constitutiva del *campo literario y cultural* que define Pizarro, esta oposición

no deja de ser sorprendente, pese al sustrato histórico que pareciera estarla justificando. En efecto, “oralidad” y “escritura”, las hay en ambos lados de la división histórica aducida, de la misma manera en que “escrituras” pictográficas e ideográficas se encuentran también de uno y otro lado de esa misma frontera, bajo modalidades y con funciones sin duda distintas aunque no por ello secundarias. Las mismas “Bellas Artes”, que Pizarro se empeña en rechazar fuera del campo de sus consideraciones, distan mucho de designar a la sola literatura: entre otras actividades artísticas y creativas comprendían también la arquitectura, la escultura, la pintura, la música, la danza, y más recientemente incluyen al cine. Pero no sólo agrupan a esta diversidad de lenguajes verbales y no verbales; también involucran los vínculos que dichas artes han venido tejiendo entre sí y con lenguajes que no se orientan primordialmente hacia su dimensión artística. Las vanguardias europeas de la primera mitad del siglo pasado son un ejemplo, entre otros muchos, de la elaboración y las reelaboraciones periódicas de la complejidad de esos vínculos y deslindes entre lenguajes diversos, artísticos y no artísticos, literarios y no literarios.

En cuanto a la noción de “autonomía literaria” que, con tal de descartarla, Ana Pizarro deriva de la concepción dieciochesca de las Bellas Artes, no consiste en una prolongación de dicha concepción:



*surge precisamente a partir de la desagregación, iniciada en el transcurso del siglo XVIII europeo, de la diversidad de lenguajes, verbales y no verbales, agrupados bajo la denominación de Bellas Artes.* Como parte de este proceso de desagregación, fueron perfilándose toda clase de diferenciaciones entre lenguajes y formas del conocer; mismas que dieron lugar a reparticiones —inestables y sujetas a reconsideraciones periódicas— de los saberes entre *las diferentes disciplinas humanas y sociales en proceso de formación.* En este marco de conjunto, la cuestión de la así llamada autonomía literaria no empezó a perfilarse, hacia finales del siglo XIX, sino como una serie de búsquedas relativas a los deslindes del arte verbal respecto de otros ámbitos de consecución, formalización y socialización de los saberes, y no difiere en esto de las demás disciplinas humanas y sociales en formación.

La emergencia de la historiografía, la crítica y la teoría literarias forma parte de este proceso de conjunto, estrechamente vinculado por lo demás con la ampliación del sistema de enseñanza media y superior. En cuanto el legado de la tradición, los muy diversos saberes medianamente establecidos, ya catalogados por los Enciclopedistas en el tiempo de la Ilustración, dejó de ser patrimonio exclusivo de una aristocracia cada vez más desplazada de su papel rector en el ámbito político y cultural, el sistema de enseñanza tuvo que darse a la tarea de

organizar la trasmisión de ese legado sobre bases nuevas. Tuvo que pensar cómo ordenarlo y conferirle sentido orgánico, aunque no por ello “unitario”, y elaborar formas de traspaso orientadas hacia su apropiación y recreación por parte de quienes se estaban incorporando al sistema de enseñanza en expansión. A este contexto responde, entre otras orientaciones, el tan vituperado “método” de Hipólito Taine, basado como es sabido en “la raza, el medio y el momento”. Muy difundido en América Latina hasta mediados del siglo pasado, este método y sus premisas han servido de modelo, en este nuevo ámbito, para más de una historia de la literatura nacional.

Menos desplazado de lo que se pudiera pensar (a juzgar por no pocos “estudios culturales” hoy al uso), este método distaba mucho, sin embargo, de consistir en un esquema de interpretación listo para ser aplicado a como dé lugar. Proporcionaba una orientación de carácter general y de indudable base positivista, que implicaba la consideración del papel del autor en su creación, el de su entorno particular, y el de los tiempos que le había tocado vivir. Pero no estaba destinado a suplir la lectura atenta y el análisis ceñido de los textos mismos; lectura atenta y análisis ceñido que dieron lugar a su vez a la sistematización de lo que se conoce —en el sistema de enseñanza francés al menos— como el comentario y la explicación

de textos,<sup>32</sup> que reforzaban a su vez el dictado<sup>33</sup> y la recitación,<sup>34</sup> como medios de mantener vivos los vínculos entre las dimensiones orales y escritas del

<sup>32</sup> Ambos ejercicios, de grados de dificultad diferenciados, consisten en la comprensión de la organización interna del texto considerado, en su debida contextualización socio-histórica, en la cuidadosa detección del debate implícito o no al cual alude o al cual se refiere y de lo que se halla en juego en la intervención del texto en ese debate. En términos generales, educa para el establecimiento de diálogos ceñidos con los textos al mismo tiempo que para la comprobación y el respeto de su alteridad fundamental.

<sup>33</sup> El término en francés es la *dictée*, que consiste en que el profesor lee en voz alta, con la debida entonación, el texto que los alumnos han de poner por escrito, con la ortografía, la gramática y la puntuación correspondientes. Los grados de dificultad aumentan a medida que se asciende en los niveles de escolarización. Este ejercicio fundamental tiene particular relevancia en una lengua como el francés cuya ortografía no es fonética sino etimológica; sin embargo, no es la corrección ortográfica y gramatical su sola función, también contribuye poderosamente en la educación de la comprensión y el manejo de los movimientos de ida y vuelta entre los registros hablados y escritos.

<sup>34</sup> Complementaria del ejercicio anterior, la *récitation* consiste en que el alumno tiene que aprender de memoria un determinado texto (poesía sobre todo, pero también textos en prosa o monólogos y diálogos teatrales) que tiene luego que *decir*; con el ritmo y la entonación apropiados, ante el conjunto de sus compañeros de curso y el profesor, que comentan luego lo apropiado y el valor de la dicción del recitante. Este ejercicio es otra manera de educar y mantener vivos los vínculos entre el texto escrito y la palabra dicha, y es también otra vía para el fomento de las capacidades para recordar.

lenguaje artístico. Indiscutiblemente inscrita en la tradición filológica a la que contribuyó a afianzar, esta formación para la *lectura de cerca* es hoy la que impugna cierta *lectura distante*, como la que preconiza el *Literary Lab*, creado en 2010 por Franco Moretti en el Departamento de Literatura Comparada de la Universidad de Stanford. Dicho laboratorio se caracteriza por la aplicación de métodos cuantificadores y cibernéticos al corpus de una literatura mundial, entendida como todo lo que se publica en el mundo sin consideración de su valor, ni cognitivo ni estético.<sup>35</sup>

---

Estudios precisos relativos a la historia de las políticas de la lengua y a la educación escolar francesa con base en aquella “materia” otrora designada como “lengua y literatura” pueden encontrarse en: Renée Balibar y Dominique Laporte, *Le français national. Politique et pratiques de la langue nationale sous la Révolution Française*, París, Hachette/Littérature, Collection Langue et Littérature, 1974, y Renée Balibar, *Les français fictifs. Le rapport des styles littéraires au français national*, París, EME Éditions, 2a. reedición, 2015 (2007). No remito a estas lecturas para hacer de la política educativa francesa un modelo a seguir, sino para ofrecer al lector interesado por la cuestión de los vínculos entre los estilos literarios y los demás usos de la lengua nacional una forma de abordar esta problemática compleja desde el sistema escolar, cuyo papel central los actuales abordajes sociológicos suelen pasar por alto.

<sup>35</sup> Estos “experimentos” de Moretti —el empleo del término es suyo— no dejan de recordar otros experimentos anteriores llevados a cabo en Francia a principios de los setenta. Aquellos consistían en aplicar a archivos mixtos de las primeras concepciones el llamado análisis del discurso por par-

Los principales cuestionamientos de los que han sido objeto los métodos de enseñanza e investigación practicados en Europa a partir de finales del siglo XIX —métodos que sería imposible detallar aquí, habida cuenta de sus muchas diferen-

---

te de historiadores, interpelados por las pretensiones de cierta lingüística a la renovación de los métodos de lectura de textos y documentos. A este respecto, vale consultar el libro clásico de Régine Robin, *Histoire et linguistique*, París, A. Colin, 1973. Para una evaluación de aquellos experimentos y la justa valoración de los derroteros posteriores de la investigación en este ámbito, conviene acudir al artículo de Jacques Guilhaumou, “L’analyse du discours du côté de l’histoire”, *Langage et société*, Maison des Sciences de l’Homme, París, 2007, pp. 177-188. El laboratorio experimental de Moretti en la Universidad de Stanford es accesible acudiendo al vínculo <litlab.stanford.edu>.

Por otro lado, Moretti es también autor, entre otros estudios, de *El burgués, entre la historia y la literatura* (Buenos Aires, FCE, 2014). A diferencia de los experimentos antes mencionados, que se valen de la cibernética y el *software* y no alcanzan a tomar en cuenta la dimensión formal de los textos, esta obra ofrece una serie de reflexiones en torno al carácter “burgués” de la novela del siglo XIX, con base en el estudio de la forma del contenido de las obras. Los autores considerados son, básicamente, Daniel Defoe, Balzac y Machado de Assis. Una amplia discusión acerca de las tesis de Franco Moretti —contrastadas con de la socióloga francesa Pascale Casanova en *La República Mundial de las Letras* (Barcelona, Anagrama, 2001) acerca de la literatura mundial y las literaturas “periféricas” o “semi-periféricas” — puede encontrarse en Ignacio M. Sánchez Prado (coord.), *América Latina en la ‘literatura mundial’*, University of Pittsburgh, 2006.

cias— atañen más que nada a la conjunción de positivismo determinista y de empirismo descriptivo que suelen caracterizarlos. Sin embargo, no siempre resulta muy claro hasta dónde estos cuestionamientos, y las alternativas provenientes de tradiciones y corrientes conceptuales diversas que se le oponen, han logrado sortear aquella mezcla de positivismo y empirismo.

Sea de ello lo que fuere, la cuestión de la “literariedad”, a la cual alude el texto de Pizarro, no puede reducirse a la concepción que se encargó de propagar cierto estructuralismo imperante en las décadas de los sesenta y setenta, tanto en Francia como en América Latina unos pocos años más tarde. Inicialmente formulada por Roman Jakobson como parte de la reflexión colectiva llevada a cabo por los Formalistas rusos ante las grandes transformaciones socioculturales que permitían augurar la Revolución de 1917, esta noción constituye de hecho el meollo de la problemática en torno a la cual giran las principales corrientes teórico-críticas que han contribuido a la constitución de los estudios literarios como disciplina dotada de objetos, cuerpos conceptuales y métodos propios. No apunta a la definición de una supuesta esencia de la literatura, que permitiera dirimir *a priori* entre lo que es literatura y lo que no lo es, ni puede equipararse con cierta aspiración a trazar fronteras insalvables entre unos lenguajes, géneros y formas considera-

dos “literarios”, y otros que no lo fueran. Ambas perspectivas pierden de vista que la literatura es ante todo un *arte* —una *modalidad específica del hacer*—, que obra en el seno de una materia verbal dada, valiéndose, precisamente, de todas las disparidades (de las diferencias y distancias de toda índole, histórica, social y culturalmente establecidas), que median entre los lenguajes y las formas institucionalizadas y consagradas, por una parte, y los lenguajes y los registros que siguen siendo del orden de los intercambios verbales vivos, generalmente ligados a la actividad práctica, por la otra parte. En esta zona fronteriza y por demás movедiza, se sitúa la siempre renovada labor de deslinde que conlleva cualquier empeño creativo.

Las reducciones a “lo uno” —como la que practica no sin premura Ana Pizarro— con base en el establecimiento de dicotomías excluyentes no responden a la complejidad y riqueza de las diversas orientaciones de la teoría y la crítica literarias del siglo XX. Ciertamente, el examen detenido de los movimientos, los desplazamientos (inclusive geográficos y políticos), los logros y los retrocesos de esta reflexión colectiva, todavía está por hacerse, y la problemática de la “especificidad de la literatura” ha de permanecer abierta.<sup>36</sup> Con

<sup>36</sup> El libro de David Viñas Piquer, *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel/Literatura y Crítica, 2002, ofrece un

todo, en términos muy generales, y sin menoscabo de las diferentes orientaciones teórico-conceptuales que hoy por hoy caracterizan los estudios literarios, este examen crítico podría perfilarse como el de las condiciones, tanto internas como externas, que concurren para que unos textos dados sean considerados y valorados como obras literarias; condiciones que comprenden ineludiblemente los diferentes regímenes cognitivos y valorativos que, para el periodo histórico considerado, orientan la configuración del ámbito de lo literario y sus deslindes respecto de otras modalidades del conocer, junto con las prácticas de la escritura y de la lectura.

Sin privilegiar orientación conceptual alguna, esta formulación sintética se limita a recoger, dejándolos abiertos, los aspectos más acuciantes

---

panorama de las diferentes orientaciones de la teoría y la crítica literarias en el transcurso de su evolución. Constituye uno de los mejores instrumentos actualmente disponibles en español para informarse acerca de las diferentes corrientes conceptuales que definen la disciplina hasta hoy. De otra índole, más sintética y crítica a la vez, es el libro de Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, París, Éditions du Seuil, 1998, que propone una revisión, no exenta de ironía, de los excesos estructuralistas de la década de los sesenta, y procura restaurar los nexos entre teoría y crítica, por un lado, y experiencia vital y sentido común, por el otro lado. Existe traducción al español de Manuel Arranz, *El demonio de la teoría. Literatura y sentido común*, Madrid, El Acanalado, 2015, Serie Ensayo y Humanidades 306.



de la reflexión en torno al objeto de los estudios literarios. El desglose de la diversidad de *objetos parciales* implícitos en esta formulación general rebasa los objetivos del presente trabajo. Como queda dicho, éste se centra en la revisión de propuestas conceptuales surgidas en las décadas de los setenta y ochenta, seleccionadas en función de su representatividad y de las interrogantes que suscitan. Aunque de orientaciones diferentes, estas propuestas coinciden en que procuraban reformular las bases de una historia y una crítica literarias acorde con las particularidades de la cultura y la literatura latinoamericanas. No pretendo convertir aquellas propuestas en los sistemas conceptuales que nunca fueron; propongo más bien examinar con detenimiento *los modos de hacer* —de procurar, organizar y compartir los propios saberes— por parte de algunos de sus exponentes más representativos, preguntándome al propio tiempo por las repercusiones de esos modos de hacer para los estudios literarios latinoamericanos hoy en crisis. En el transcurso de la exposición del *debate* que intento entablar con algunas de esas propuestas, tendré ocasión de ampliar aspectos de la formulación sintética que acabo de proponer.

Por lo pronto, ante las dudas que suscitan las formulaciones de Pizarro, considero necesario insistir en la imprescindible distinción entre *el objeto de estudio* (la problemática inicialmente formulada

en términos más bien generales y abstractos) y *el campo*, delimitado en función de este objeto. Dentro de cualquier propuesta teórica, campo y objeto son conceptos distintos, aunque necesariamente correlacionados por cuanto remiten a diferentes momentos y niveles del proceso de conocimiento. En el transcurso de la investigación concreta, en cambio, el establecimiento de sus relaciones mutuas suele ser provisional y no constituye sino una etapa intermedia de la investigación: esa misma que implica la puesta a prueba conjunta tanto de los instrumentos conceptuales seleccionados como de los fenómenos (o aspectos de fenómenos) considerados.<sup>37</sup> En la narración que ofrece Pizarro del

<sup>37</sup> Esta concepción de las relaciones entre el campo y el objeto de la investigación difiere de la de Pierre Bourdieu, que priva actualmente, no sin reduccionismos, en los llamados estudios culturales. En las formulaciones del sociólogo francés, la noción de campo consiste en una trasposición metafórica del campo magnético. Designa ámbitos de actividad orientados hacia la producción de bienes simbólicos, sometidos a toda clase de tensiones y luchas por la hegemonía entre fuerzas contrarias. El objeto del análisis de Bourdieu radica fundamentalmente en estas luchas por la hegemonía y el poder. De conformidad con la concepción que Bourdieu tiene de lo social, estas pugnas se ejercen de modo particular en cada “campo”, definido por el ámbito de la actividad simbólica implicada (literatura, religión, filosofía, principalmente). Con base en esta definición segmentada del campo, el objeto radica en el análisis de los factores —el *habitus*, la *illusio*, las posiciones y tomas de posición— que intervienen en esas luchas por

proceso en el cual se vieron inmersos los participantes del proyecto coordinado por ella a principios de la década de los ochenta, no deja de llamar la atención la dificultad de la autora para formular

---

el poder y la hegemonía. Aun cuando de ello se desprende que el bien simbólico producido se concibe como lugar de conflictos, lo que se halla en juego en estos conflictos es el logro de la hegemonía antes que el valor cognitivo y valorativo del bien simbólico. En otros términos, en la concepción de Bourdieu privan las relaciones de poder por sobre cualquier otra dimensión, la estética inclusive. Por otro lado, la búsqueda del conocimiento (que es el lugar de una serie de debates y es por consiguiente esencialmente problemática) es sustituida en Bourdieu por la noción de “bien simbólico”. Esta sustitución conlleva un desplazamiento de la cuestión del valor de verdad relativa al objeto de los debates hacia una concepción del valor que linda con la eficiencia tanto ideológica y cultural como sociopolítica del bien simbólico de que se trate. Este bien adquiere por ello el carácter de un “producto”, que en cuanto tal cristaliza y fija la confrontación que le es inherente. Las obras de Pierre Bourdieu son numerosas y dan cuenta de no pocas reformulaciones (parciales) de sus propuestas conceptuales. Respecto del ámbito de lo literario, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, París, Éditions du Seuil/Libre Examen, 1992/*Las reglas del arte* (Barcelona, Anagrama, trad. de Thomas Kauf, 1995, constituye la referencia fundamental. A la luz de *La educación sentimental* de Gustave Flaubert, el autor plantea, en sus propios términos sociológicos, lo que concibe como la génesis de la autonomía literaria durante la segunda mitad del siglo XIX. Desde mi punto de vista, si bien la cuestión de la autonomía y la de su complemento, la literariedad, son ante todo históricas, no por ello puede reducirse a luchas por el poder o la hegemonía.

con precisión el objeto de la investigación, incluso a más de tres décadas de distancia. Esta dificultad acaso se deba a las profundas transformaciones de las disciplinas humanas y sociales, y de la teoría y la crítica literarias en particular, que venían dándose a la sazón en el ámbito internacional, aunque también pudiera guardar cierta relación con la ausencia de claridad respecto de los fines y los destinos del proyecto en ciernes. Inicialmente colocado bajo los auspicios de instituciones de carácter supranacional —la Asociación Internacional de Literatura Comparada, por un lado, y la UNESCO, por el otro lado—, y directa o indirectamente influenciada por el *aura* de la Revolución cubana y de la Casa de las Américas, cuyo presidente clamaba desde principios de los setenta por una *teoría de la literatura latinoamericana* que rompiera definitivamente con las imposiciones de Occidente,<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Roberto Fernández Retamar, *Para una teoría de la literatura latinoamericana*, La Habana, Pueblo y Educación, 1975. Esta primera edición recopila ensayos publicados con anterioridad entre finales de los sesenta y principios de los setenta. Existen otras varias ediciones, ampliadas y con reformulaciones parciales, de este mismo volumen, cuya última edición (y “primera completa”) por parte del Instituto Caro y Cuervo (Bogotá, 1995) lleva el título de *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Complementa esta compilación de textos sobre teoría y crítica literarias, el volumen titulado *Calibán. Apuntes sobre la cultura de América Latina*, México, Diógenes, 1971. Más que referirse a asuntos propiamente literarios, di-

el proyecto de Pizarro aparece manifiestamente tiro-  
neado no sólo por orientaciones conceptuales diver-  
gentes, sino también por designios encontrados.<sup>39</sup>

En efecto, más allá de las tensiones y los tras-  
lapes conceptuales que caracterizan la exposición  
de la autora, es preciso reparar en las dificultades  
suyas y de los participantes en las reuniones teó-  
ricas previas para circunscribir los asuntos nota-  
les que hubieran podido convertirse en objetos de  
la investigación. A mi modo de ver, esas dificul-  
tades manifiestas no son ajenas al hecho de que  
las expectativas, a la par muy generales y difusas,

---

cho volumen ofrece reflexiones sobre la cultura del subcon-  
tinento, desde una perspectiva fuertemente marcada por las  
tomas de posición ideológica de su autor. Esta impronta per-  
mite entender las vacilaciones del mismo respecto de la teoría  
y la crítica literarias, trátase de las latinoamericanas o de las  
europeas y norteamericanas.

<sup>39</sup> Proyectos colectivos anteriores al de Ana Pizarro como  
la Biblioteca Ayacucho o la Colección Archivos, iniciadas  
ambas en 1974 y encaminadas, ambas también, aunque por  
vías distintas, a la reconfiguración y reevaluación del legado  
de la tradición literaria latinoamericana, tienen objetivos más  
específicos y claros. Al estar amparadas por gobiernos con  
proyectos culturales definidos, conjuntan esfuerzos, tanto ma-  
teriales como intelectuales, dentro de marcos institucionales  
que se orientan hacia la difusión y recreación de aquel legado  
latinoamericano común. Bajo la forma de una “colección” o  
una “biblioteca” que lo organiza y valora como tal, ponen este  
legado a la disposición de un público lector deseoso de hacerlo  
suyo y de tomar parte activa en su recreación.

que orientan el proyecto no partieron de reconfiguraciones previas —aunque provisionales, desde luego— del *corpus* de las literaturas por historiar, ni mucho menos de acuciosas relecturas de obras y textos pertenecientes o no a dicho *corpus*. Estas lecturas renovadas, y las reconfiguraciones provisionales del corpus asociadas con ellas, son de hecho las que hubieran podido llevar al cuestionamiento del régimen literario predominante y al establecimiento de debates susceptibles de contribuir a una remoción, siquiera parcial, de este mismo régimen.<sup>40</sup> Lejos de responder a exigencias planteadas

<sup>40</sup> A este respecto, llama profundamente la atención el hecho de que, al pretender romper el estrecho marco del ámbito de lo literario y abrirlo a la pluralidad discursiva que considera propia de la cultura de América Latina, la autora haya pasado por alto la existencia de la vigorosa tradición del realismo social de la primera mitad del siglo XX, pese a que anticipa en más de un aspecto el auge de las formas narrativas testimoniales hoy en boga, que la misma autora reivindica como parte de este ensanchamiento necesario del campo. En efecto, dichas formas no canónicas, rechazadas fuera del ámbito de lo literario por la crítica asociada al *Boom* de la narrativa hispanoamericana por sus contenidos y una supuesta ausencia de forma artística, ponen de manifiesto la participación de nuevos sujetos, no precisamente monolíticos, en la redefinición de los deslindes entre los ámbitos de lo literario y lo no literario. He intentado acercarme a este problema en *El realismo social y la crisis de la dominación oligárquica*, La Habana, Casa de las Américas, 1982 (Premio Ensayo 1981). Una versión ampliada y corregida de este volumen cuya difusión por parte de Casa de las Américas dejó mucho que desear, apa-

por el material mismo y por nuevas maneras de abordarlo desde la propia centralidad latinoamericana, el proyecto nace de un encargo y de la proyección de concepciones *a priori*, provenientes del ámbito internacional y de los debates a menudo generales y abstractos en torno de la modernidad y la posmodernidad imperantes en dicho ámbito.

Como lo señala justamente el sociólogo chileno Jorge Larraín —uno de los fundadores, junto con Stuart Hall, de la llamada Escuela de Birmingham— a propósito de la problemática de la identidad, no por haber contribuido al (re)descubrimiento de la diversidad cultural latinoamericana, dicha problemática dejó de definirse por referencia a los planteamientos de los centros hegemónicos. Apuntaba en efecto Larraín en 1994, no sin cierto dejo de ironía:

En la medida en que el postmodernismo expresa una preocupación por el “otro” latinoamericano y una oposición a las visiones totalizantes que reducen la diferencia a la uniformidad, podría jugar un rol positivo. [...] El postmodernismo permite a

---

reció publicada por el Instituto de Investigaciones Sociales bajo el título de *El realismo social en perspectiva*, México, UNAM, 1994. En ambos libros, la problemática se esboza en el plano histórico-conceptual, aunque, por razones de tiempo, quedó corta en lo que concierne al análisis de las obras seleccionadas como partes del corpus configurado.

América Latina tener una voz propia, el derecho a ser diferente, aun si, paradójicamente, estos derechos aparecen siendo defendidos no por un acto latinoamericano de autoafirmación sino que, una vez más, por una teoría construida desde Europa.<sup>41</sup>

Y advertía más adelante:

Pero, por otro lado, el postmodernismo, al sobrestimar las diferencias, corre el riesgo de caer en el otro extremo, donde la verdad y la razón quedan atrapadas en la inconmensurabilidad de los mundos discursivos específicos. Esos dominios discursivos cerrados son no solamente inconmensurables entre sí, sino que también tienden a asociarse con nociones de identidad cultural entendida como una esencia inalterable. El énfasis unilateral en la diferencia puede fácilmente transformarse en un juicio de pureza y en un deseo de excluir y mantener separado lo que se considera como ajeno: las culturas diferentes son aceptadas en la medida que permanezcan en su casa y no vengán a importunar a las culturas del centro. Las posiciones postmodernas no aprecian la existencia del terreno común [...].<sup>42</sup>

<sup>41</sup> Jorge Larraín, "La identidad latinoamericana. Teoría e historia", *Estudios Públicos*, 55, invierno de 1994, p. 57.

<sup>42</sup> *Ibid.*, pp. 57-58. El artículo ofrece una excelente síntesis histórica de la problemática de las identidades, debatiendo al propio tiempo los supuestos y los alcances de las tomas



Sin embargo, lo señalado por Larraín en aquel entonces —no sin razón, a juzgar por las evoluciones más recientes de la problemática de las identidades en el ámbito global— acerca de lo inconmensurable de los discursos que giran en torno a las identidades y las diferencias, no atañe a la sola negativa de los centros al eventual establecimiento de un “terreno común”: una resistencia similar suele ponerse de manifiesto en las “periferias”, al hacer de los “centros” el *envés* de aquel “uno” al que esos mismos centros las hubieran reducido. No de otro modo opera Pizarro al remitir la noción de literatura a la, según ella, unitaria y caduca noción de Bellas Letras, y omitir deliberadamente la diversificación de lenguajes y prácticas discursivas, literarias y no literarias, que puso de manifiesto la desagregación de las Bellas Artes en el transcurso de los siglos XVII y XIX. Los criterios que orientan la configuración del *campo* propugnada por Pizarro parten, así pues, de una *reducción a priori* de la noción de literatura dentro del ámbito europeo, si

---

de posición más representativas traídas a colación. Del mismo autor, se puede consultar también *The Concept of Ideology*, Londres, Hutchinson, 1989; e *Ideology and Cultural Identity*, Cambridge, Polity Press, 1994. Más recientemente, el autor publicó un volumen titulado *¿América Latina moderna? Globalización e identidad*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2005, en el cual insiste en la imperiosa necesidad de distinguir entre globalización e ideología neoliberal.

es que no también dentro del latinoamericano.<sup>43</sup> Al parecer, esta reducción arbitraria sirve de coartada para la incorporación al ámbito *literario, ahora definido como cultural*, de fenómenos hasta entonces considerados del orden de la arqueología, la antropología o la etnografía. Sin embargo, la presencia y la participación activa de los así llamados pueblos originarios en los procesos sociohistóricos y culturales del subcontinente no son tan nuevas como pareciera estarlo descubriendo la autora, de modo que habría que argumentar las razones de la adscripción de esta presencia activa al campo de los estudios literarios, a menos que se tratara de la subordinación de éstos a las mencionadas disciplinas, hoy predominantes. Cualquiera sea la dirección de este desplazamiento para nada secundario, requiere de una justificación histórica y conceptual que pusiera de manifiesto su pertinencia y que destacara el valor diferencial de cada uno de los abordajes en juego. La disolución de los estudios

<sup>43</sup> De la misma manera en que el proyecto puesto en marcha por Pizarro no parte de lecturas atentas de las obras mismas ni de lo que esas relecturas pudieran plantear desde el punto de vista del objeto de la investigación histórica y de una consiguiente reconfiguración del corpus, tampoco descansa en una revisión cuidadosa de lo formulado por la crítica literaria latinoamericana. Menciona unos pocos nombres como al pasar, más para apuntalar sus propias aserciones que para entablar un auténtico diálogo con los autores mencionados.

literarios en el “todo cultural” y la inmersión concomitante de las manifestaciones de la presencia activa de los “pueblos originarios” en ese mismo “todo cultural” suscita sin duda más problemas de los que resuelve. Y, por lo demás, por más *políticamente correctas* que sean, reivindicaciones *ideológicas* como éstas no autorizan la reducción de la “cultura del otro” (la europea, en este caso) a algo así como una entidad fantasmal, aunque no por ello menos opresora... Operaciones semejantes poco contribuyen al entendimiento de los vínculos que el presente nuestro ha de mantener con sus pasados, y menos favorecen las proyecciones de ese presente histórico hacia un devenir deseable: coartan de hecho toda posibilidad de vislumbrar un *terreno de reflexión compartido, con todo y sus más profundas discrepancias*.

Con sólo *invertir* los signos de los valores atribuidos a los polos constitutivos de las relaciones coloniales, primero, y de las neocoloniales, después, no se puede llegar mucho más allá de la *desagregación* de “culturas” y “literaturas” y de la reducción de unas y otras a *una diversidad o a una multiplicidad de fenómenos* efectivamente “inconmensurables entre sí”. Pero ¿acaso no era ésta, precisamente, la problemática a la que, ya en 1845, se veía enfrentado D. F. Sarmiento en *Civilización y barbarie. Vida de Facundo Quiroga*, al tener que transitar por espacios-tiempos y lenguajes de lo más dispares,

aunque no sin sostener al propio tiempo, enfática y programáticamente, que “la República Argentina es una e indivisible”? Ante esta paradoja, procuraba *compaginar* espacios-tiempos y “culturas” disímiles —por regionales, orales y populares unas, y urbanas, escritas y letradas otras—, sin más contactos entre sí que las violencias que los separaban y enfrentaban. La *forma/sentido* del texto de Sarmiento constituye, así pues, uno de los ejemplos más paradigmáticos de las *tensiones* entre lo “uno” y “lo diverso” imperantes en una de las naciones hispanoamericanas recién independizadas.<sup>44</sup> Este clásico de la literatura latinoamericana tal vez pudiera responder a las “nuevas textualidades y las dislocaciones identitarias” de las que habla Pizarro. Sólo que lo insólito y altamente significativo de su forma no proviene tan sólo de la pluralidad de lenguajes socioculturales traídos a su interior: de hecho, la desaparición del poder colonial es la que propició que las particularidades regionales y socioculturales que encubría o soslayaba se volvieran visibles y audibles, al menos hasta cierto punto. Más allá de la distribución de aquella diversidad

<sup>44</sup> Los análisis de este texto fundacional son muy numerosos y no podría enumerarlos todos aquí. Remito al estudio mío que lleva por título “Orientalismo y occidentalismo en la escritura de *Facundo* de D. F. Sarmiento”, *Cuadernos Americanos*, 139, 2012, pp. 106-116, por hallarse en la base de las breves coordenadas mencionadas aquí.

de lenguajes en espacios al parecer desconectados entre sí, y de la yuxtaposición de aquellos en un espacio-tiempo virtualmente nacional, lo que ha hecho de la obra de Sarmiento el clásico que es hasta hoy radica ante todo en la perspectiva unitaria que, al considerar los múltiples conflictos que entrañaban aquellas particularidades, procuró organizarlas y conferirles sentido y forma. Sin la conflictiva relación cognitiva y valorativa de Sarmiento respecto de la heterogeneidad de sus materiales —relación que lo lleva incluso a traspasar más de una vez la frontera porosa que intentaba trazar entre la civilización y la barbarie—,<sup>45</sup> y sin la búsqueda de una forma/sentido que tradujera la índole de dicha relación, valiéndose de múltiples transcodificaciones tanto internas como externas, esta obra no hubiera pasado de ser la yuxtaposición de unos cuantos cuadros de costumbres, de valor bastante desigual, por cierto.<sup>46</sup>

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> La noción de transcodificación, con sus modalidades tanto internas como externas, proviene del libro fundamental del teórico y crítico de la llamada Escuela de Tartú, Yuri M. Lotman, *La estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, trad. del ruso de Victoriano Imbert, 1978 (1970).

DERIVAS CONCEPTUALES  
Y METÁFORAS DE UNA HISTORIOGRAFÍA  
IMPOSIBLE

Las indefiniciones de Ana Pizarro respecto de la problemática de conjunto que hubiera tenido que orientar la puesta en perspectiva histórica de aquella “multiplicidad” —sacada a luz, según ella, por las condiciones sociopolíticas y culturales imperantes en el ámbito internacional a partir de la década de los ochenta—, tienen implicaciones que conviene examinar con cierto detenimiento por cuanto conllevan una serie de *desplazamientos conceptuales* de suma importancia.

El primero de estos desplazamientos atañe a la disciplina en cuanto tal, respecto de la cual la autora se refiere sorpresivamente en términos de *percepción*: “nos referiremos [...] a los cambios que se llevan a cabo en la *percepción disciplinaria* de las áreas pertenecientes a la zona cultural latinoamericana”.<sup>47</sup> De esta formulación un tanto insólita, dado que de una disciplina se esperaría más bien que reflexionara acerca de lo que pretende conocer y de la idoneidad de los instrumentos conceptuales elaborados para tal fin, se podría colegir que *la disciplina es la que “percibe”*. En esta perspectiva, la formulación remitiría, así pues, a una concepción

<sup>47</sup> Pizarro, *El sur y los trópicos...*, p. 40. Énfasis mío.

del conocer caracterizada por el empirismo; vale decir, por la prevalencia de la inducción basada en unas sensaciones deparadas por el aparato corporal. A menos que, valiéndose de una referencia implícita a Michel Foucault, la autora haya querido sugerir que los estudios literarios hasta entonces imperantes —las Bellas Artes reducidas a lo “uno” de la tradición filológica “dieciochesca”, según ella— hubieran estado *disciplinando la percepción* que se había de tener acerca de las áreas culturales latinoamericanas... Cualquiera sea el sentido de la formulación, ésta conlleva, de nueva cuenta, una concepción *en extremo reductora* de los estudios literarios, de los procesos que dieron lugar a su constitución en cuanto tales a partir del siglo XIX, y de las muy diversas modalidades del conocer implicados en dichos procesos. Sin duda, estas ambigüedades guardan relación con la renuencia de la autora a hacer suya cualquier forma de racionalidad, acaso por considerar que, de permitirlo, estaría dando entrada a aquella idea de lo “Uno” proveniente de Occidente y concitando alguna posibilidad de opresión... El recuerdo de este trasfondo opresor tiene, así pues, que superarse, así sea desconociendo el valor de algunos de sus aportes, y a este respecto no cabe duda de que formulaciones deliberadamente ambiguas *insinúan* mejor lo evanescente de esa “multiplicidad” que la autora se empeña en poner por delante.

El segundo desplazamiento conceptual al que recurre Pizarro atañe a la sustitución de las nociones de *texto* y de *obra* por la de *textualidades*. Comúnmente enunciada en plural, esta noción sustituta remite nuevamente a la diversidad insistentemente ponderada por la autora; por ello, suele acompañarse de calificativos tales como “nuevas”, “diferentes” o “alternativas”. En este sistema de oposiciones, el polo rechazado (o “superado”) remite indudablemente a los estudios literarios, previa reducción de los mismos al fantasma de lo “Uno” que la propia Pizarro identifica como fuente de opresión. Pero esta sustitución de las nociones propias de la crítica y la historiografía literarias más establecidas por la de textualidades acarrea también la idea de una pluralización tanto de los materiales que las mismas traen a su propio interior como de las significaciones de los mismos: por ello, además de “nuevas”, “diferentes” o “alternativas”, esas textualidades suelen especificarse acompañándolas del binomio “literario-cultural” o “cultural-literario”. Esta adjunción recurrente y reversible cumple obviamente con convocar la espinosa cuestión —nada nueva, por cierto— de los vínculos entre “literatura” y “cultura”. A este respecto, la autora afirma en un primer tiempo de su exposición:

Lo cierto es que en los años ochenta en los estudios latinoamericanos estamos en pleno cuestionamien-



to y la noción de literatura en términos “belletrísticos”, con su congruente aproximación formalista y acotada a la específica serie literaria, comienza a dar paso a un ámbito más amplio: el objeto de estudio comienza a experimentar un deslizamiento, a ocupar nuevos espacios, también adquiere mayor espesor y complejidad.<sup>48</sup>

No insisto sobre la amalgama entre las Bellas Letras, el formalismo y la específica serie literaria que, una vez más, pasa por alto los procesos históricos concretos, y revuelve las corrientes conceptuales implicadas en ellos. Tampoco insisto en la confusión entre campo y objeto ni en la ausencia de una distinción metodológica que permitiera considerar los vínculos entre ambos en el marco de un proceso de investigación claramente acotado. Ante la imprecisión de aquel “deslizamiento del objeto de estudio”, me detengo en el texto de la propia autora, quien prosigue:

Comenzamos a atender entonces a la soslayada oralidad mayoritaria en muchos de nuestros países, así como a los complejos procesos de escritura —codificación, de representación o de musicalización— ligados al hecho estrictamente literario en la pluralidad étnica y cultural de nuestros países, en

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 47.

donde la palabra, además, implica complejos procesos interculturales. *Esto llevaba a desplazar el objeto de estudio de lo literario canónico a otro objeto que lo incluía como una manifestación más, como un sistema más dentro del campo cultural; un sistema, eso sí, privilegiado por su capacidad de simbolización, pero formando parte de una estructura más compleja en donde se iban imponiendo para su comprensión metodologías de cruces disciplinarios.* Este campo cultural dejaba de lado la perimida noción de cultura como ornamento para incorporarse a las transformaciones sucesivas que en esta iban a irse dando hacia la concepción de ella como producción social de sentido, más cercana ahora a lo antropológico, que se iría desarrollando en la segunda mitad del siglo XX.<sup>49</sup>

De estas formulaciones algo “complejas”, de acuerdo con la terminología cara a la autora y por ello no siempre muy claras, se puede colegir que, a raíz de las transformaciones de la “sensibilidad” y los “imaginarios” señaladas en capítulos anteriores, lo que Pizarro denomina “el sistema de lo literario canónico” —en otro momento designado como “las literaturas en lenguas europeas”— deja de ser lo que venía siendo: el sistema unitario impuesto por Occidente. No sólo pasa a formar parte de una “estructura” o de “un campo cultural más

<sup>49</sup> *Ibid.*, pp. 47-48, el énfasis es mío.

complejo”, sino que este nuevo campo y su complejidad cultural habrán de considerarse como “campo de producción social de sentido” y colocarse bajo una perspectiva antropológica de análisis.<sup>50</sup> La justificación de este deslizamiento del objeto de la reflexión de lo literario hacia lo cultural, y por ende también de la perspectiva y los instrumentos de análisis de la teoría y la crítica literarias hacia la antropología y los “cruces disciplinarios”, estriba en el reconocimiento (incuestionable, desde luego, tratándose de la cultura latinoamericana) del predominio de la oralidad, de la diversidad étnica y cultural y de la manifestación de los procesos interculturales en el seno mismo de la palabra. Insiste a continuación la autora:

<sup>50</sup> La formulación en términos de “producción social de sentido” proviene —al menos en parte— de los trabajos del semiólogo argentino Eliseo Verón, basada en la concepción saussureana del signo y en el modelo de Charles Peirce. Aun cuando, en sus inicios, Verón se formó bajo la influencia de Claude Levi-Strauss, más que insertarse en el ámbito de la antropología, sus planteamientos se inscriben en el de la semiología y los debates de ésta con la lingüística, por una parte, y con la sociología y la ciencia política, por otra parte. En este ámbito, frente a las corrientes más renovadoras de la sociocrítica, su propuesta de un metadiscurso encargado de dar razón de “la producción social de sentido” permanece fuertemente marcada por el estructuralismo y el funcionalismo. El libro en el cual recoge sus propuestas más fundamentales lleva por título *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, Gedisa, 1993.

Esto implica una aproximación diferente y los espacios recién percibidos exigen la construcción de un campo disciplinario más complejo, que sitúe el objeto de análisis desde distintos lugares del conocimiento. El deslizamiento del objeto de estudio comienza a ocupar nuevos espacios [...] Es decir, por una parte, el objeto de estudio se ha tornado diferente: ya no se trata de la literatura en su concepción restringida, sino de un vasto campo de manifestaciones diferentes que incorporan desde la novela hasta la literatura de cordel, pasando por el tango y la poesía tupi-guaraní. Así se va produciendo también el deslizamiento del interés académico desde la historia intelectual hacia la de la construcción de los imaginarios.<sup>51</sup>

Las dificultades planteadas por los *deslizamientos* que aficiona Ana Pizarro consisten en que con ellos es la misma noción de literatura —sus manifestaciones, sus tradiciones y su historia particular, las de la teoría y la crítica inclusive, dentro y fuera de América Latina— la que se ha esfumado, como tragada por una especie de tsunami cultural. Párrafos más adelante, la autora llega incluso a incorporarle a este nuevo *campo* hasta la mal llamada cultura de masas, no sin haber constatado antes, como al pasar, que ésta ya había arrasado

<sup>51</sup> Pizarro, *El sur y los...*, *cit.*, pp. 48-49.

con la cultura popular. ¿No se percataría la autora de que algo similar está por ocurrir con la cultura letrada? Prosigue en el mismo tenor: “Pienso que estamos frente al desafío de enfrentar quizás no la construcción de otra “historia literaria de América Latina”, sino de algo diferente, hoy que *la noción de historia explota desde dentro de sí misma y la vocación totalizante parece sumirse en el descrédito*”.<sup>52</sup> Así pues, no es sólo la literatura la que llega a disolverse por efecto de aquella marea todopoderosa —esa misma que pretende haberse desembarazado, ella sí, de toda pretensión totalizadora—, sino también la historia en la doble acepción del término: en el de los sucesos comprobables y en el del establecimiento de vínculos plausibles entre ellos.

Pero ¿acaso no tiene “vocación totalizante” la operación que consiste en subsumir cualquier fenómeno que resulte de la actividad humana en aquella noción omnívora de “cultura”, en cuyo marco virtual el fenómeno en cuestión puede adquirir el sentido que se quiera según de dónde y cómo se lo esté mirando? O dicho de otra manera, ¿no la tiene la subordinación de esos fenómenos a un mismo propósito, consistente en desbrozar aquello que, apelando a Eliseo Verón sin mencionarlo, la autora llama “la producción social de sentido”? Más aún, ¿no descansa el análisis antropológico-lingüístico

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 50, énfasis mío.

de esta “producción social de sentido” en una forma particular de racionalidad cuya pertinencia no deja de resultar bastante discutible, al menos al tratarse de obras artísticas, verbales o no?

Las ambigüedades y los deslizamientos conceptuales que acostumbra Pizarro no dejan de encerrar más de una paradoja. Así, por ejemplo, luego de recalcar la diversidad de manifestaciones que integran el campo cultural que acaba de configurar, privándolo de dimensiones y características precisas, pasa a referirse a la “producción social de sentido”, no como el *objeto* de alguna investigación concreta que justificara la delimitación y configuración del campo por analizar, sino como el *campo cultural* que, por su misma naturaleza, suscita la producción en cuestión. De esta manera, queda salvada la tan encomiada diversidad, no sólo en tanto “objeto” de la reflexión, sino también, y a la par, en cuanto a las disciplinas que habrán de dar cuenta de ella. Esta operación sutil conduce a su vez a otro deslizamiento, que consiste en pasar de “la historia intelectual” a la “construcción de los imaginarios”. No es de extrañar, así pues, que ante la vastedad, la multiplicidad y la “complejidad” de los problemas que parecieran suscitar esto que, en otro momento de su exposición, la autora califica de “cambio epistemológico”,<sup>53</sup> ella llegara a preguntarse:

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 49.

Si queremos historiar, o por lo menos generar una reflexión, ¿entregaremos una cierta organización o aceptaremos el relativismo? ¿Cómo incorporaremos el deslizamiento de los espacios de la comunicación del universo de la escritura al de la imagen y las consiguientes transformaciones del objeto? ¿Cuáles son las dimensiones, hasta dónde llegamos, cómo delimitamos el campo de investigación?<sup>54</sup>

Lejos de dudar de sus formulaciones anteriores, Pizarro intenta responder estas preguntas con un nuevo *deslizamiento*, que consiste ahora en trasladarse del ámbito de la cultura al de la comunicación, tanto verbal como visual, y en anular los estudios literarios en cuanto tales, en nombre de disciplinas más afines a sus planteamientos:

La configuración del objeto, siempre conflictiva, ahora, en el espacio de la interdisciplina, se vuelve mayormente problemática. El mundo simbólico de un ritual, el análisis de un partido de fútbol, un poema o un video-clip configuran nuevos universos posibles de estar en la mira de varias disciplinas a la vez. Hemos llegado al interés en la construcción de imaginarios no necesariamente estéticos. Del análisis literario formalista a la semiología, a la antro-

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 52.

pología simbólica, a la sociología, ¿dónde situamos el objeto?<sup>55</sup>

Llegada a este punto en que tanto el campo como el objeto de una *Historia literaria y cultural de América Latina* parecieran haberse desvanecido, Ana Pizarro vuelve a su punto de partida, no sin haber intercalado antes una narración de su reencontro personal con su Chile natal, después de un exilio de años en Francia y Venezuela durante el cual estuvo coordinando el proyecto historiográfico-literario materia de sus reflexiones en *El sur y los trópicos*. Esta breve narración autobiográfica no ha de considerarse como una digresión: sirve a la autora para poner en paralelo el sujeto de la “narración histórica” —referida al proceso de definición del proyecto académico— y el de una narración que se quiere a la par testimonial y ficcional: valiéndose de la metáfora del exilio y la identidad recobrada, recalca la dimensión tanto individual como social del sujeto de sendas formas narrativas, y subraya al propio tiempo el vínculo y la distancia temporal que en sendos casos median entre el sujeto de la narración y lo narrado por él. Este excurso prepara así las propuestas historiográficas que ofrece la autora a continuación, pese a la suma de desplazamientos conceptuales que parecían haber

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. 52-53.



cancelado cualquier posibilidad de una historia literaria y cultural de América Latina.

Titulado “Entre narrativas. Entre historia y ficción”, el quinto capítulo de *El sur y los trópicos* se abre, así pues, con una constatación: la de que, en cualquier investigación de carácter colectivo — como ha sido en caso de los tres volúmenes titulados *América Latina: palavra, literatura e cultura* —<sup>56</sup> todos participan de un saber colectivo, al que no obstante cada quien elabora de manera totalmente individual.<sup>57</sup> Asienta asimismo que, al hablar de historiografía, ella se refiere a ésta como “construcción, frente a la historiografía concebida como develamiento de realidades ya dadas de antemano. En nuestra experiencia —añade—, el prestigio del hecho histórico queda desplazado desde el primer gesto por la necesidad propositiva”.<sup>58</sup> Esta “necesidad propositiva” es la que conduce, en palabras de la autora, a deshacerse de cualquier lastre positivista para inaugurar (apelando al autor de la *Formação da literatura brasileira*)<sup>59</sup> una concepción de la literatura como “en proceso”, o más exactamente “en proceso de construcción como conjunto en devenir”.<sup>60</sup> En otras palabras, el proceso atañe

<sup>56</sup> *Op. cit.*

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>58</sup> *Ibid.*, pp. 70-71.

<sup>59</sup> *Op. cit.*

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 71.

tanto al “conjunto en devenir” como a la “construcción” del mismo. Desde luego, esta proposición, no tan nueva, por cierto, es incontrovertible, por cuanto no hay pasado(s) sino para un presente. Sin embargo, en la exposición de Pizarro, dicha proposición viene precedida por el “desplazamiento del prestigio del hecho histórico”, que ella define abusivamente como “realidad ya dada de antemano”. Asimismo, unas pocas líneas más adelante, la “construcción” llamada a “desplazar” el hecho histórico se afirma como “especulación”, “arbitrariedad” y “poesía”. Incluso, aquella “construcción” termina equiparándose con el relato de ficción, que en aquellos años estuvo también escribiendo Pizarro.<sup>61</sup>

En efecto, luego de afirmar en un primer tiempo de su exposición que “el cambio de literatura a discurso ya parece no necesitar explicación”<sup>62</sup> y, más adelante, que “al menos en América Latina, el discurso estrictamente literario se desborda y las unidades son *formaciones discursivas* que integran otras formas de la comunicación, de la vida cotidiana, de la estética”,<sup>63</sup> la autora pasa a detallar la for-

<sup>61</sup> Ana Pizarro, *La luna, el viento, el año, el día*, Santiago de Chile, FCE, 1994.

<sup>62</sup> Pizarro, *El sur y los...*, cit., p. 58.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 71.

ma en que concibe la actividad historiográfica en el ámbito literario y cultural que venía definiendo:

El discurso histórico literario se vuelve especulación, pequeña arbitrariedad, siempre limitada por los carriles de un método. El historiador es “un poeta de los detalles”, cuyo esfuerzo apela a la negación de la muerte de ese espacio otro que ha delimitado como su objeto. Para revitalizarlo construye su interpretación. No hay una historia, hay interpretaciones sucesivas de los datos y los fragmentos, también de las evidencias mayores. Cada discurso historiográfico tiene un lugar desde donde se enuncia, tiene un tiempo en el cual fue enunciado y necesariamente está situado entre sus bordes. Ni siquiera importa que establezca una propuesta como absoluta: siempre habrá otras lecturas.<sup>64</sup>

Adviértase en esta formulación la equiparación entre espacio y objeto, que remite una vez más a la confusión entre campo y objeto, y la contraposición entre historia e interpretación, que da a entender *lo ilusorio* de la pretensión de verdad en el ámbito de la primera. Y, en cuanto a lo que ha de entenderse como los “carriles del método”, la autora precisa a continuación:

<sup>64</sup> *Ibid.*, pp. 71-72.

Lo importante era construir las unidades que permitieran no sólo *producir la metáfora del discurso histórico* en su continuidad sino también dar cuenta de la diversidad de una producción literario-cultural múltiple, de elementos sucesivos y paralelos, de secuencias y superposiciones, de desplazamientos semánticos entre el arte y la vida cotidiana, de expresión lingüística diferenciada por zonas y grupos sociales, de bilingüismo, de oralidad y escritura, entre otros. *¿Cómo dar cuenta de esta diversidad? Sólo sugiriéndola.* Apuntando a momentos, instancias, problemas, autores a veces, elementos que dieran cuenta de las regularidades y de las discontinuidades, de la multiplicidad y de las formas de relacionamiento.<sup>65</sup>

## EL DESVANECIMIENTO DE LA FORMA

Al cabo de esta larga y ambiciosa reflexión conceptual (que su autora ofrece como respuesta al “cambio epistemológico” requerido por la transformación de los imaginarios y las identidades latinoamericanas a raíz de la pérdida de hegemonía de Occidente en el ámbito mundial), el quehacer historiográfico asociado a las identidades latinoamericanas recobradas se resuelve, así pues, en metáforas y sugerencias. Pese a la insistencia de la

<sup>65</sup> *Loc. cit.*, énfasis míos.

autora en lo diverso y lo múltiple, a fuer de deslizamientos conceptuales —y también de omisiones y simplificaciones—, no se desvanecieron tan sólo las fronteras y los relieves del campo junto con el objeto que hubiera podido destacarlos y problematizarlos; también el método se volvió “poesía”; vale decir, *libre asociación* a la manera vanguardista, o a la de sus resurgencias mediáticas en el marco del neoliberalismo globalizado. Esto último no lo digo yo: lo escribe la propia Pizarro en el noveno capítulo de su libro dedicado a las “lecturas” de Huidobro por parte de la juventud chilena, una vez recobrada la democracia bajo la égida del neoliberalismo instaurado con anterioridad por la dictadura pinochetista.<sup>66</sup>

Tratándose de los modos de llevar adelante las orientaciones teórico-metodológicas expuestas en capítulos anteriores, este estudio dedicado a Huidobro resulta sumamente ilustrativo. No analiza ninguna obra de Huidobro, ni da cuenta de sus procesos creativos.<sup>67</sup> Enumera más bien los dife-

<sup>66</sup> *Ibid.*, pp. 131-163.

<sup>67</sup> La autora no analiza la obra de Huidobro en el trabajo que comentamos, pero lo hizo con anterioridad, en particular en “El creacionismo de Vicente Huidobro y sus orígenes”, *Mapocho*, núm. 18, verano de 1969, en *Vicente Huidobro, un poeta ambivalente*, Concepción, Universidad de Concepción, 1971 y en *Sobre Huidobro y las vanguardias*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1994. Curiosamente en el segundo de estos

rentes ámbitos de la actividad literaria y cultural del inventor del “creacionismo”, poniendo el énfasis en la multiplicidad de elementos temáticos asociados a dichas actividades; en particular, destaca aquellos que guardan relación con los inventos tecnológicos de principios del siglo XX, mismos que ella estuvo detallando en el capítulo anterior de su libro, titulado “América Latina. Vanguardia y modernidad periférica”.<sup>68</sup> Acto seguido, pondera la “libertad creativa” con que los jóvenes chilenos de hoy se apropian de estos elementos, gracias a la versatilidad de los medios tecnológicos, todo ello, no sin contrastar esa “libertad creativa” con las “lecturas ideológicas” de Gabriela Mistral y Pablo Neruda bajo regímenes políticos anteriores.

Con este último desplazamiento de las “textualidades” y las “formaciones discursivas” hacia el lector/actor que proyecta sobre ellas su sensibilidad personal y el imaginario sociocultural, tecni-

---

estudios más bien breves, la autora se vale de Lukács, Macherey y Goldman para sostener el “colonialismo cultural” del que Huidobro habría sido uno de los representantes, orgánicamente ligado a la oligarquía chilena en este caso. Los demás libros de Ana Pizarro —además de los coordinados por ella citados con anterioridad— son *Amazonia. El río tiene voces. Imaginario y modernización*, Santiago de Chile, FCE, 2009; y el volumen colectivo coordinado junto con Carolina Benavante, *Africa/América. Literatura y colonialidad*, Santiago de Chile, FCE, 2014.

<sup>68</sup> *Ibid.*, pp. 107-130.

ficado o no, del cual participa, se logra dar el paso decisivo hacia el desvanecimiento de la *obra* en cuanto tal. Se anula la capacidad de ésta para remover creencias anquilosadas y fomentar *en quien lee con atención* nuevas interrogantes respecto de sí mismo y del mundo que lo rodea; interrogantes que descansaran *en una sosegada compenetración reflexiva con la alteridad radical de la forma propiamente artística de la obra de que se trate.*

A diferencia de la “energía”, las “pulsiones” o los “disparos súbitos” —metafóricos, supongo— que pondera Pizarro como consustanciales al gozo estético (¿o al consumo ampliado que requiere la industria del imaginario de masas?), la posibilidad de una compenetración reflexiva con la alteridad radical de la forma artística no sale de la nada, ni convida al lector a una identificación irreflexiva con tal o cual elemento del discurso o de la formación discursiva que sean. Guarda estrecha relación con la educación artística del lector, con la formación de su sensibilidad y su capacidad de reflexión dispensadas, tan mal que bien hasta no hace mucho, por el sistema formal de enseñanza. Del lugar y papel de las muy diversas orientaciones conceptuales de la crítica y la historiografía literarias en esta formación primordial, no hace mención la autora, de la misma manera en que pasa por alto las necesidades de debates que plantea, en este ámbito particular como en

otros, el desplazamiento del sistema de educación formal por las industrias del imaginario de masas. Se queda en las “libertades” que pareciera brindar el mercado globalizado, no sin postular cierta analogía entre los atractivos de la actual revolución cibernética y la modernidad periférica que le habría correspondido vivir a Vicente Huidobro. Estos enlaces entre vanguardia, modernidad periférica y posmodernidad no sólo confirman los supuestos de la concepción vanguardista del arte que se halla detrás de las disquisiciones de la autora; también corroboran el horizonte de la cultura mediática que las orienta, aludida en más de una ocasión, *sin controversia alguna*, en el transcurso de la exposición conceptual.

Presente en el trasfondo de la propuesta historiográfica y crítica de Ana Pizarro, las prolongaciones de la vanguardia histórica en la cultura mediática no constituyen en realidad una problemática nueva. Han sido materia de numerosos cuestionamientos por parte de la crítica especializada, empezando por los del filósofo alemán Theodor W. Adorno y sus colegas de la Escuela de Frankfurt, Max Horkheimer y Walter Benjamin principalmente.<sup>69</sup> Curiosamente, Ana Pizarro

<sup>69</sup> A este respecto, el trabajo de Blanca Muñoz, *Cultura y comunicación. Introducción a las teorías contemporáneas*, Madrid, Fundamentos, 2005 (1989), ofrece una excelente síntesis,



hace mención de esta tradición crítica, enmarcada en la Europa de entreguerras y el ascenso del régimen hitleriano, primero, y en EE.UU. de la posguerra, después. Sin mencionar fuentes, prefiere pensar que sus postulados emanan de la reconfiguración del lugar y papel de América Latina en el ámbito mundial a partir de la década de los sesenta, y hacer de ellos un corolario de las —según ella— recién recobradas identidades y pluralidades culturales del subcontinente. Sin embargo, la tradición crítica que surge con los planteamientos de Adorno, Horkheimer y Benjamin, permite constatar que los postulados con que Pizarro apuntala su andamiaje conceptual ya eran objeto de debates en la década de los sesenta, o eran al menos materia de serias controversias *debido a la erosión de la dimensión provocadora de los movimientos de vanguardia y a la reapropiación de la misma por parte de la cultura de masas*.<sup>70</sup> Por lo tanto, la presentación de dichos postulados como novedosa expresión de

desde una perspectiva sociológica y crítica, que permite ubicar la Escuela de Frankfurt y la Teoría Crítica en su debido contexto histórico-conceptual. También resulta de gran utilidad el volumen suyo titulado *Theodor W. Adorno. Teoría crítica y cultura de masas*, Madrid, Fundamentos, 2000.

<sup>70</sup> Sobre este tema, el conjunto de ensayos de Andreas Huyssen reunidos bajo el título de *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, postmodernismo*, Pablo Gianera trad., Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006 (1986), ofrece un análisis histórico y conceptual sumamente valioso.

la diversidad latinoamericana al fin reencontrada no deja de resultar controvertible; tanto como la que hubiera hecho de estos postulados vanguardistas una imitación a destiempo de lo formulado con anterioridad en algún centro hegemónico. Antes que remitir a una cuestión de perspectiva ideológica (sin duda ineludible en el ámbito de las humanidades y las ciencias sociales), la parcialidad y el sesgo de las propuestas historiográficas y críticas de Pizarro plantean más bien otras interrogantes, difíciles de soslayar si, pese a la penetración cada vez más desembozada de las industrias del imaginario de masas en todos los órdenes de la vida, seguimos convencidos del insustituible valor de la creación artística y de una sosegada reflexión en torno a ella.

#### BREVE RECUENTO DE SOSLAYO Y REAPERTURA

Los planteamientos de Walter Benjamin respecto del valor de la tradición culta frente a las industrias del imaginario de masas dan constancia, entre otros muchos asuntos, de que la crítica y la historiografía literarias europeas distan mucho de corresponder a la concepción monolítica que deja suponer la exposición de Ana Pizarro. Permite recordar, por si hiciera falta, que *los excesos y los*

*sesgos* del estructuralismo parisino no representan sino una mínima parte de la crítica literaria europea.<sup>71</sup> La desmedida promoción del movimiento agrupado en torno a la revista *Tel Quel*<sup>72</sup> (1960-

<sup>71</sup> Hago hincapié en los excesos y los sesgos para dejar en claro que no estoy rechazando las propuestas analíticas de las corrientes teórico-conceptuales mencionadas en bloque. Contribuyeron incontestablemente a abrir más de un camino de reflexión. Sin embargo, el examen detenido de los supuestos que rigen la concepción de la lengua, por un lado, y de la forma artística, por el otro lado, rebasa en buena medida las indagaciones que estoy llevando a cabo respecto de algunas propuestas latinoamericanas.

<sup>72</sup> Fundada y dirigida por Philippe Sollers en asociación con la editorial Le Seuil, la revista *Tel Quel* (1960-1982) desempeñó un papel de primer orden en la promoción del así llamado *nouveau roman*. Contribuyó por otro lado en la reactivación momentánea de los debates de entreguerras entre literatura, política y vanguardia, en el contexto de los años más álgidos de la Guerra Fría y de los debates en torno al marxismo y el radicalismo político, el de Jean Paul Sartre entre otros. Asimismo promovió activamente las diferentes concepciones de la crítica estructuralista en contra de la tradición crítica universitaria, erudita y humanista, a la que los miembros del grupo que giraba en torno a la revista juzgaban anquilosada. Ellos impugnaban las nociones de autor, de obra y de creación, a las que replazaron por las de textualidades e intertextualidad, a partir de lecturas descontextualizadas y logicistas tanto de los llamados Formalistas rusos como de la obra de M. M. Bajtín, a los que, con todo, contribuyeron a promover. La nociones de expresión y de representación, que consideraban “burguesas”, también fueron objeto de sus descalificaciones, frente a las cuales propugnaron las nociones de escritura, producción de sentido e inmanencia de las reglas de producción instituidas

1982), primero, y la atracción ejercida luego por la así llamada *French Theory*<sup>73</sup> dentro de los departamentos de literatura comparada de universidades

---

por el propio texto. En el límite, esta, así llamada por ellos, “revolución epistemológica” apuntaba a descartar la misma noción de literatura, sustituyéndola por la de un logos al que se tenía que subvertir, desvinculándolo de cualquier “ilusión referencial”. Las principales tesis del grupo *Tel Quel* en torno a la literatura y la crítica se encuentran en la selección publicada con el título de *Théorie d'ensemble* (París, Le Seuil, 1968). Como puede apreciarse, estos planteamientos —anteriores a los de Ana Pizarro— y las formulaciones conceptuales que los acompañan, se parecen bastante a los que la autora chilena vincula con la particularidad latinoamericana recién recobrada.

Formaron parte del grupo que gravitó en torno a la revista *Tel Quel*, entre otros: Roland Barthes, Georges Bataille, Jacques Lacan, Jacques Derrida, Michel Foucault, Julia Kristeva, Tzvetan Todorov, Gérard Genette, por no citar sino los más traducidos y difundidos en el ámbito latinoamericano. Con todo, es preciso no perder de vista que la composición de este grupo fue variando con los giros de las posiciones tanto políticas como literarias de la revista, y con las rupturas provocadas por esos mismos giros. Para una visión histórica de conjunto del episodio *Tel Quel* y su debida contextualización, los dos volúmenes de François Dosse dedicados a la *Historia del estructuralismo. I. El campo del signo 1945-1966; II. El canto del cisne 1967 a la fecha*, trad. de Ma. del Mar Linares, Madrid, Akal, 2004 (1991) son de gran utilidad.

<sup>73</sup> Sobre las derivas norteamericanas del estructuralismo y el postestructuralismo en universidades de los EE.UU., remito al imprescindible libro de François Cusset, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze e Cie. et les mutations de la vie intellectuelle aux États Unis*, París, La Découverte, 2003. Existe traducción al español por Mónica Silva Nasi, *French Theory. Foucault,*

norteamericanas contribuyeron en buena medida a opacar las orientaciones de prácticas críticas enraizadas en tradiciones filológicas diversas, en cuyo marco el estudio y la enseñanza de la literatura no dejaron nunca de considerarla dentro de su contexto histórico y su entorno social y cultural, y en relación con la evolución de la lengua y la diversidad de lenguajes en uso. De estas mismas tradiciones provienen tanto los vínculos (problemáticos sin duda, cuando no conflictivos) que los estudios literarios mantienen con las demás disciplinas humanas y sociales, como las redefiniciones periódicas de sus deslindes respecto de las mismas. Sin esos vínculos y sin esos deslindes, los afanes de Pizarro por *desligar* el estudio de la literatura latinoamericana de ciertos enfoques históricos y sociales, y por *subordinar* este estudio a corrientes lingüísticas y críticas que, pese a que la autora no hace mención expresa de ellas, se hallan en el trasfondo de no pocos de sus desplazamientos conceptuales, carecerían simplemente de sentido.

Ahora bien, estos desplazamientos conceptuales, que la autora se empeña en vincular con la redefinición de las relaciones de hegemonía entre los EE.UU. y América Latina a partir de los años sesenta del siglo pasado —por el surgimiento de la

---

*Derrida, Deleuze e³ Co. y las mutaciones de la vida intelectual en EE.UU.*, Barcelona, Melusina, 2005.

Revolución cubana y de los procesos de descolonización a escala global — no provienen, como ya ha quedado dicho, de las necesidades planteadas por una acuciosa revisión previa de la literatura latinoamericana; revisión acuciosa que hubiera conducido a interrogar y reformular la configuración del canon y a procurar otros modos de tejer los vínculos entre historia y tradición en el ámbito literario en proceso de reconfiguración. Los dos volúmenes que recogen los planteamientos teóricos previos a la realización del proyecto coordinado por Pizarro y los resultados plasmados en los tres tomos publicados por la Universidad de Campinas así lo atestiguan. Pero también lo evidencian la exposición del proceso y los resultados de la investigación colectiva ofrecida *a posteriori* por la coordinadora del proyecto. En efecto, el examen detenido de los modos en que va yuxtaponiendo datos eludiendo hacer explícita la índole de los vínculos que establece entre ellos, y llevando adelante su argumentación mediante desplazamientos conceptuales sin definición precisa, con tal de recusar globalmente la validez de “lo uno del belletrismo occidental” y de oponerle la diversidad y complejidad de la “discursividad latinoamericana”, termina poniendo de manifiesto cierta paradoja que merece consideración aparte.

En efecto, afirmar estar operando un “cambio epistemológico”, o al menos estar participan-

do del que estuviera definiendo el “espíritu” o la “sensibilidad” de los tiempos nuevos, y terminar admitiendo que dicho cambio no apunta sino a devolver a cada quien la posibilidad de vincularse con el mundo como mejor le dieran a entender su percepción y su imaginación, no deja de resultar sorprendente. Dejando de lado las resonancias “hippies” —o las de las utopías del Mayo parisino de 1968—, vale reparar en que, al ir elaborando su propuesta ideológica, política y cultural, la autora pareciera estar conjugado dos orientaciones conceptuales opuestas: el objetivismo abstracto, por un lado, y el individualismo subjetivo, por el otro lado. El primero se da por un acoplamiento ineludible con la marcha inexorable de unos tiempos que, por encaminarse hacia la supresión de dominaciones y divisiones, autorizarían la reconversión de las mismas en diferencias y pluralidades, a las que permitirían describir las reglas propias del sistema abstracto de la lengua o unas semióticas tributarias de la lingüística saussureana y su concepción del signo. La segunda orientación, en cambio, apunta al libre despliegue de las subjetividades individuales por sobre los vestigios de fronteras y muros felizmente derruidos; entre ellos, esos mismos que siguen separando la tradición letrada, abusivamente tachada de “elitista”, de manifestaciones culturales de toda índole, sean éstas populares o masivas. Esta particular conjun-

ción de objetivismo abstracto y de individualismo subjetivo marca de hecho las posturas inaugurales del grupo Tel Quel —su reivindicación de los vanguardismos en contra de una academia “anquilosada”, inclusive—, y permite entender las oscilaciones y divisiones posteriores del mismo. Las sinuosas trayectorias intelectuales de figuras tan relevantes como Roland Barthes o Michel Foucault no dejan de ser bastante representativas de esas ambigüedades. Pero no son tan sólo las aseveraciones y juicios de valor emitidos por Pizarro los que coinciden con las posturas de los primeros integrantes del grupo parisino en cuestión. En los textos de éstos pueden ubicarse también la mayoría de las nociones de las que se vale la estudiosa chilena para *abrir los estudios literarios*,<sup>74</sup> y diluir las obras y la reflexión que las conciernen dentro de una “textualidad” generalizada, en cuyo marco la forma artística queda prisionera de la lingüística del signo y termina confundándose con procedimientos retóricos.

Ahora bien, los vínculos entre las industrias del imaginario de masas y los remanentes del estructuralismo y el postestructuralismo no son mecánicos,

<sup>74</sup> Con esta formulación, hago alusión al volumen coordinado por Immanuel Wallerstein para la Comisión Gulbenkian, *Abrir las ciencias sociales*, 10a. ed., trad. de Stella Mastrangelo, México, Siglo XXI, 2007 (1996).



ni directos tampoco. Ambas esferas coinciden en torno a la disolución de la tradición literaria en ese “todo cultural” que, al multiplicar las diferencias, termina por volverlas equivalentes entre sí y a fin de cuentas irrelevantes. En un primer tiempo al menos, los estructuralismos siguieron dependiendo de una u otra manera del ámbito académico que buscaban remover, y sólo después se vieron desbordados por la ampliación de los recursos y la esfera de acción de los *media*. En el transcurso de esta empresa de remoción, acudieron, alternativa y conjuntamente, primero, al rigor científico de la lingüística estructural contra el empirismo de una tradición filológica juzgada obsoleta; luego, a la memoria de los movimientos vanguardistas de entreguerras y sus efervescencias “antiburguesas”; y por último, a formas de radicalismo ideológico cercanas a las de las vanguardias históricas. Las manifestaciones de Mayo del 68 no sólo pusieron de manifiesto los malestares sociales y culturales subyacentes; también hicieron evidentes las divergencias entre quienes gravitaban en torno a la revista *Tel Quel*. Unidas a la profunda transformación del sistema universitario posterior a las revueltas callejeras de 1968, estas divergencias propiciaron la migración de varios miembros del grupo hacia universidades norteamericanas que, por sus condiciones históricas propias, no guardaban relaciones demasiado estrechas con tradiciones disciplinarias establecidas, al menos en

el ámbito de las Humanidades. No sin reducciones y simplificaciones de las *démarches* intelectuales de sus colegas de ultramar (sumamente difíciles de traducir y de asimilar, en razón de lo alusivo y elusivo de sus modos privilegiados de expresión), dichas universidades contribuyeron a la reorientación de la reflexión académica hacia *temáticas* de orden general y a menudo bastante especulativas; entre ellas, las que giran en torno a la identidad y la diferencia.

Desde el punto de vista de los estudios latinoamericanos, y de los de las literaturas del subcontinente en particular, estos desplazamientos geopolíticos y culturales no carecen de relevancia y merecerían sin duda un estudio aparte. La breve mención que se hace de ellos se debe a que, a las migraciones intelectuales francesas, se fueron sumando los exilios de numerosos escritores y críticos latinoamericanos, no por refugiados en universidades norteamericanas desprovistos de influencia en el subcontinente. En términos muy generales, la relevancia de esos desplazamientos consiste en su contribución a la subordinación de buena parte de los estudios que se llevaban a cabo en los departamentos de lengua y literatura —las humanidades y los estudios latinoamericanos entre ellos— a las orientaciones “culturalistas” imperantes en el ámbito norteamericano. Antes que enmarcarse en una supuesta pérdida de hegemonía de los EE.UU. a escala glo-

bal, como lo sostiene Ana Pizarro, esos desplazamientos y las reorientaciones intelectuales de conjunto que los acompañan más parecieran estar respondiendo a una serie de encrucijadas, cuyas temporalidades rebasan ampliamente la implicada en la instauración del régimen castrista en Cuba (1959) o en la derrota del ejército norteamericano en Vietnam (1964).

Ciertamente estos últimos sucesos señalan un momento de inflexión en la hegemonía norteamericana, afianzada al término de la Segunda Guerra Mundial. Pero, respecto de dicha hegemonía, las décadas que siguen, las de los setenta y ochenta en particular, evidencian más bien un afán por disputarle a Europa la influencia sobre las áreas coloniales de Asia, África y América recién independizadas, y por contener el movimiento de los “no alineados”, fundado en 1961 después de la Conferencia de Bandung de 1955, dentro de unos límites que no amenazaran el precario equilibrio de la así llamada Guerra Fría. No es éste el lugar para examinar los recursos tecnológicos, militares y financieros movilizados en estas pugnas que, con la desintegración de la URSS (1990), terminaron asegurándole a los intereses norteamericanos la hegemonía buscada.<sup>75</sup> Si bien queda aún muchísi-

<sup>75</sup> Como parte de estos recursos, no se puede pasar por alto el *Congreso para la libertad y la cultura*, fundado en Berlín en

mo por esclarecer respecto de este periodo crucial de la historia del siglo XX, lo cierto es que, desde los años noventa y en buena medida gracias a las tecnologías derivadas de la ingeniería cibernética, estamos confrontados al despliegue sin precedentes de medios orientadas hacia el formateo

---

1950 y patrocinado por la CIA, como parte de lo que sus impulsores entendían como la “Guerra Fría cultural”. Aunque la mencionada organización estaba presente bajo distintas formas en el mundo entero, también desempeñó un papel relevante en el seno de la intelectualidad latinoamericana. Existen diversos trabajos sobre el particular: el de Kristine Vanden Berghe, *Intelectualidad y anticomunismo. La revista “Cuadernos Brasileiros” (1959-1970)*, Lovaina, Leuven University Press, 1997 es un trabajo muy bien documentado y preciso, que se refiere sobre todo a la revista brasileña mencionada en el título. Sin embargo, la introducción, el estudio de la revista como tal y el de sus múltiples vínculos con el exterior —además de los documentos reproducidos en apéndice— permiten hacerse una idea de conjunto a partir de un caso particular como ha sido el brasileño. Es de señalar también el libro de Frances Stonor Saunders, *La CIA y la Guerra Fría cultural*, trad. de Rafael Fontes, Madrid, Debate, 1999; y el de Olga Glondys, *La Guerra Fría cultural y el exilio republicano español*, Madrid, Arbor/CSIC, 2012. Desde luego, la bibliografía es más extensa y los análisis para América Latina todavía están en curso de elaboración. En ellos haría falta rebasar el acopio de información y ampliar de alguna manera el trabajo de K. Vanden Berghe, basado en la sociocrítica de Pierre Zima principalmente, para la identificación de los *topoi* y de las constelaciones discursivas que fueron instalándose entonces y acotando las condiciones de los debates en el ámbito de la crítica literaria y más allá de ella. Muchos de esos *topoi* siguen vigentes, sostenidos por los medios de comunicación masiva.

de las mentes y la adaptación de las conductas en función de los requerimientos de la economía de mercado y de las instancias supranacionales que la respaldan. La sustracción de la cultura humanista del ámbito de la educación formal, y su reversión en ámbitos mediáticos primordialmente preocupados por la ganancia forman parte de esta orientación de conjunto, que por desgracia se encuentra muy lejos de contrarrestar los actuales desvaríos de la UNESCO. Originalmente creada en 1945 por la Organización de las Naciones Unidas con el propósito declarado de contribuir a la protección y al fomento de la educación, la ciencia y la cultura, entre los sesenta y ochenta, se fue orientando hacia la incorporación de los países del Tercer Mundo a la “cultura mundial”. Pero, en las últimas décadas, también se ha visto arrastrada por las orientaciones mercantiles de las políticas educativas, científicas y culturales de gran parte de sus Estados miembros. Más de una interrogante de la etapa anterior —y más de una propuesta analítica también, abierta en aquel entonces— se han visto truncadas y reconvertidas en *temas* de no pocas disquisiciones abstractas en función de estas nuevas orientaciones, abiertamente mercantiles.

Este bosquejo de un periodo histórico acaso demasiado próximo para poder valorarse sosegadamente tan sólo busca alertar acerca de la disolución de las tradiciones literarias, “letradas” o

no, en el proceloso mar de la cultura mediática, y poner en duda el carácter ineluctable de este desvanecimiento de tradiciones decisivas en la formación de las subjetividades individuales y sociales. La historia del periodo todavía está por hacerse, en América Latina como fuera de ella. La falta de esta historia sin embargo no autoriza a considerar los debates conceptuales de aquel entonces como definitivamente superados, ni mucho menos a reorientarlos en una sola dirección. Contrariamente a lo que deja suponer, la multiplicación de las diferencias no propicia la apertura de otras tantas alternativas posibles; más bien las anula igualándolas, tanto más cuanto que esta multiplicación exclusivamente basada en la diferencia se erige a sí misma en contra de todo lo que pudiera serle exterior, en el tiempo, en el espacio o dentro de un mismo marco espacio-temporal. Coarta de este modo cualquier posibilidad de elaboración sosegada de un *espacio de experiencias* susceptible de dar lugar a maneras distintas de encarar el presente histórico nuestro.

Siempre con el ánimo de contribuir a esta reapertura de las interrogantes relativas al pasado (trátase del pasado inmediato o de otros más distantes, en la medida en que la literatura suele asimilar temporalidades no sólo mayores sino también dispares), quisiera terminar volviendo sobre algunos aspectos de la problemática literaria y cul-

tural pasadas por alto en la propuesta historiográfica y crítica de Ana Pizarro; propuesta en la que me detuve porque *lo haya querido o no su autora*, no deja de ser representativa de *una* de las tendencias fundamentales que participan de la legitimación de políticas poco propicias para el afianzamiento de la cultura humanística y el redespliegue de sus potencialidades de cara a las apremiantes exigencias del presente. Subrayo el que “lo haya querido a o no la autora” junto al carácter representativo de las posturas esgrimidas por ella, por cuanto *el asunto no es obviamente de personas, ni mucho menos de intenciones, sino de cultura, precisamente: con ello, quiero decir, de reaperturas y de (re)elaboraciones necesarias de espacios de experiencias ante horizontes inciertos y riesgos de “disparos” desenfrenados*. El término disparos es de Ricoeur a propósito de Kosellek y del peligro de ruptura insalvable entre el horizonte de expectativas y los espacios de experiencias; pero es también de Ana Pizarro, aunque en un sentido bien distinto, al referirse ella al estallido de la significación y a la liberación de todas las pluralidades.

Respecto de estas posibilidades de afianzamiento y redespliegue, la literatura, en el sentido más amplio de la palabra, y su enseñanza bajo la designación de “lengua, literatura y civilización”, han desempeñado un papel de primer orden en buena parte de los siglos XIX y XX. Y no sólo en tanto instrumento de cimentación de una “identidad

nacional”, hoy con demasiada frecuencia reducida a colección de estereotipos; también ha cumplido, *no sin controversias* desde luego, con la transmisión y recreación de conocimientos, saberes y valores, cuya organización significativa ha respondido a principios que atañen tanto a la historia como a la tradición. Aun cuando ambas nociones son hoy objeto de no pocas reconsideraciones, en el ámbito literario sus relaciones mutuas han puesto de relieve la unión indisoluble entre la particularidad de la creación artística verbal y la aspiración de la misma a la universalidad. Sin reelaboraciones periódicas de esta unión, tan indisoluble como problemática, sería difícil seguir hablando de literatura, si es que no también de cultura.

Dentro de este marco, el lugar y el papel histórica y socialmente asignados a la literatura en la mayoría de los países del mundo occidental —América Latina inclusive, pese a las limitaciones de los procesos de alfabetización y escolarización en la mayoría de los países del subcontinente— son los que permiten hablar de ella como de una *institución*.<sup>76</sup> Esta institucionalización, sin embargo, de ninguna manera conlleva que la literatura pueda asimilarse a un instrumento de dominación; vale

<sup>76</sup> Jacques Dubois, *L'institution de la littérature, introduction à une sociologie*, Bruselas, B. Natnan/Éditions Labor, Dossiers Media, 1978.



decir, a un medio de “sujeción de los individuos” a lugares y papeles preestablecidos por el Estado, o por los intereses de clase que gravitan en torno del mismo. Pero tampoco supone que se le pueda considerar como un “campo de fuerzas” en lucha por el “capital simbólico”, el reconocimiento y las prebendas que suponen publicaciones, premios e invitaciones de toda laya. Contra estas concepciones *instrumentales* de la literatura, y de la política misma, la institución literaria designa en primera instancia el “lugar” de un conjunto de prácticas relativas a la posesión de la lengua, y al manejo de los lenguajes hablados y escritos que participen de ella. La adquisición del conjunto de normas y reglas —de ningún modo homogéneas y por consiguiente irreductibles a un sistema finito— tiene lugar ante todo en el entorno familiar, y se afianza (o debería afianzarse) con el proceso de escolarización.

Durante este proceso, el alumno aprende a identificar las reglas y normas que pone en práctica, y a discernir entre los valores implicados en los usos diferenciados de las mismas. En la adquisición de esta capacidad de discernimiento, los textos literarios suelen ser auxiliares sumamente valiosos y su frecuentación un preámbulo necesario para la formación, no sólo de lectores atentos a las características de los textos que tienen entre manos, sino también de sujetos aptos para la formalización

ante todo verbal de los muy variados vínculos que sus vidas los han de llevar a establecer con el mundo, si es que no también a dar(se) cuenta de ellos. Por lo tanto, el dominio de la lengua y los diversos lenguajes sociales de ninguna manera se limita a las reglas formales relativas al léxico, la sintaxis, las figuras retóricas o las modalidades argumentativas. Por cuanto involucran géneros y formas discursivas que conllevan distintas modelizaciones conjuntas del “yo”, “el otro” y “lo otro” dentro de contextos y circunstancias precisas, las prácticas discursivas que participan de esos lenguajes también ponen en juego aptitudes muy diversas. De modo práctico, contribuyen a la formación de disposiciones cognitivas y valorativas concretas, cuyo ejercicio involucra dimensiones éticas, a la par de estéticas, propiamente insoslayables.

### III. TRANSCULTURACIONES LITERARIAS

*Un romance castizo a lo añejo o unas vernáculas décimas guajiras o acurradas, que tuvieran por personajes contradictores el varonil tabaco y la femenina azúcar, podrían servir de buena enseñanza popular en escuelas y canturrias, porque en el estudio de los fenómenos económicos y sus repercusiones sociales, pocas lecciones han de ser más elocuentes que las ofrecidas en nuestra tierra por el azúcar y el tabaco en sus notorias contraposiciones.*

FERNANDO ORTIZ,  
*Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar.*

#### UNA NOCIÓN DE CONTORNOS INCIERTOS

La noción de transculturación no proviene de la teoría o la crítica literarias; la acuñó el antropólogo cubano Fernando Ortiz en su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, cuya publicación inicial se re-

monta a 1940. En el prólogo que para esta primera edición redactara el profesor de la universidad de Yale y fundador de la antropología social británica, Bronislaw Malinowski, éste no sólo recalca el valor metodológico del trabajo de Ortiz; también ponderaba sus aportes a la historia, la etnografía, la economía y la sociología. Más aún, ante la posibilidad, sugerida por el propio Ortiz, de ir creando en Washington un Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales abocado al estudio de los países del continente americano con participación de investigadores provenientes de varios de ellos, terminaba subrayando que “en toda fase o fenómeno de transculturación también habrían de ser recíprocas las influencias y comprensiones como lo serían los beneficios”.<sup>1</sup> Influencias, comprensiones

<sup>1</sup> La referencia de la publicación original es la siguiente: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar, advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación*, Prólogo de Herminio Portell Vilá, introd. de Bronislaw Malinowski, La Habana, J. Montero, 1940, Biblioteca de Historia, Filosofía y Sociología, v. 8. Existe luego en Cuba otra edición ampliada, con los mismos título y subtítulo, que junto al prólogo de Bronislaw Malinowski incluye una presentación de Samuel Feijoo y apareció en 1963 bajo el sello de la Universidad Central de las Villas, Dirección de Publicaciones. Hay otra también en La Habana, de la Editorial de Ciencias Sociales, Serie Pensamiento Cubano, con el mismo título abreviado y con el prólogo de Bronislaw Malinowski, La Habana, 1983. Hay otras muchas ediciones, entre las que destaca la de Enrico Mario Santi, Madrid, Cátedra, 2002,

y beneficios mutuos resumían, así pues, la concepción que de la transculturación llegó a hacerse el fundador de la antropología social británica.

En el segundo anexo al *Contrapunteo* propiamente dicho, relativo a las dos formas contrapuestas de organización social y cultural ligadas a la producción del tabaco y del azúcar, Ortiz se explayó en la definición del “neologismo” acuñado por él, rindiendo a su vez homenaje a quien lo honró con el mencionado prólogo. Las rápidas distinciones que el antropólogo cubano establece en ese anexo respecto de otras nociones afines, tales como la angloamericana de *acculturation* o la de *desculturación*, suelen ser las más citadas por la crítica, pues permiten destacar el aspecto creativo de los procesos de transculturación, contra las pérdidas o las asimilaciones pasivas que dejarían suponer esas otras nociones.

Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *accul-*

---

Letras Hispánicas 528. Aquí utilizo la edición de la Biblioteca Ayacucho, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, prólogo y cronología de Julio Le Riverend, 2a. ed., Caracas, 1987 (1978), Biblioteca Ayacucho 42.

*turation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *des-culturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una transculturación, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola.<sup>2</sup>

Sin embargo, salvo honrosas excepciones, las numerosísimas apelaciones a la noción acuñada por el antropólogo cubano suelen pasar por alto la manera en que éste procura dar cuenta de la extensión de dicha noción, y menos aún dan muestra de haberse adentrado en el texto que proporciona su título al volumen.

Respecto de la extensión de la noción, conviene reparar en que Ortiz la refiere ante todo a Cuba y a las particularidades de su poblamiento a lo largo de varios siglos, y que sólo al final de su exposición sugiere, no sin precauciones, la eventualidad de una similitud con otras regiones de América, y

<sup>2</sup> Fernando Ortiz, *Contrapunto cubano...*, cit., pp. 96-97.

por ende la posibilidad de atribuirle un valor general a la noción formulada a partir de las necesidades planteadas por el estudio de la cultura cubana. Con todo, las apelaciones a la probada autoridad de Malinowski, por un lado, y a la parábola de la copulación genética entre seres humanos, por el otro lado, contribuyen a reforzar la pertinencia de semejante atribución. Por lo demás, estas mismas apelaciones le sirven al ensayista cubano para adscribir, al menos declarativamente, su propio trabajo y el enfoque que lo orienta a la tradición de Comte, Durkheim y Spencer, que se prolonga de algún modo en el funcionalismo de Malinowski; tradición que, a muy grandes rasgos, considera lo social como un todo orgánico, cuyo funcionamiento y evolución pueden comprenderse por analogía con los organismos vivos. La parábola traída al final de las puntualizaciones de Ortiz deja pocas dudas al respecto, y retrospectivamente llama también la atención sobre otros aspectos de la terminología empleada por el autor a lo largo de sus explicaciones histórico-conceptuales.

En efecto, una relectura atenta de estas cinco páginas relativas a la justificación del valor heurístico de la noción de transculturación permite poner de relieve cierto sistema de equivalencias. Dentro de éste la noción se refiere en primer lugar a la capacidad de adaptación de ciertas poblaciones, identificadas por su raza y su grado de evo-

lución, a circunstancias nuevas y ajenas a ellas. Así, luego de afirmar que “La verdadera historia de Cuba es la historia de sus transculturaciones”,<sup>3</sup> el autor puntualiza: “Primero, la transculturación del indio paleolítico al neolítico y la desaparición de éste por no acomodarse al impacto de la nueva cultura castellana”.<sup>4</sup> Y prosigue:

Después, la transculturación de una corriente incesante de inmigrantes blancos. Españoles, pero de distintas culturas y ya ellos mismos *desgarrados*, como entonces se decía, de las sociedades ibéricas peninsulares y transplantados a un Nuevo Mundo, que para ellos fue todo de naturaleza y de humanidad, donde tenían a su vez que reajustarse a un nuevo sincretismo de culturas.<sup>5</sup>

Junto con el señalamiento de la dimensión racial de este conjunto de inmigrantes, ligados sin duda a la conquista y la colonización de las que, por lo pronto, Ortiz no hace mención, conviene reparar en la asociación de la transculturación con el *desarraigo* respecto del lugar de origen y la *transplantación* dentro de un espacio geográfico y humano desconocidos. Aunque de modo distinto, estos

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*



mismos caracteres aparecen mencionados a propósito de otra ola migratoria, no menos relevante:

[...] Al mismo tiempo, la transculturación de una continua chorrera de negros africanos, de razas y culturas diversas, procedentes de todas las comarcas costeñas de África [...] Todos ellos arrancados de sus núcleos sociales originarios y con sus culturas destrozadas, oprimidas bajo el peso de las culturas aquí imperantes, como las cañas de azúcar son molidas entre las mazas de los trapiches.<sup>6</sup>

En este caso particular, la trata y la esclavitud no se omiten, sino que se resuelven con una metáfora que permite comprender que las condiciones de la adaptación de esa “chorrera de negros africanos” a sus nuevas condiciones de existencia eran bastante distintas de los de la corriente de blancos españoles antes mencionada. En tratándose de la tercera fuente de inmigración, Ortiz enumera sus muy variadas procedencias, insistiendo siempre en el desarraigo de esos nuevos pobladores, sin mencionar causas eventuales del abandono de sus tierras de origen:

Y todavía más culturas inmigratorias, en oleadas esporádicas o en manaderos continuos, siempre flu-

<sup>6</sup> *Ibíd.*

yentes e influentes y de las más varias oriundeces: indios continentales, judíos, lusitanos, anglosajones, franceses, norteamericanos y hasta amarillos mongoloides de Macao, Cantón y otras regiones del que fue Imperio Celeste. Y cada inmigrante como un desarraigado de su tierra nativa en doble trance de desajuste y de reajuste, de *desculturación* o *exculturación* y de *aculturación* o *inculturación*, y al fin de síntesis, de *transculturación*.<sup>7</sup>

Como se puede observar, en estas enumeraciones se conjugan las denominaciones raciales o étnicas con las relativas al origen nacional de los inmigrantes, dejando entrever el cruce de perspectivas predominantemente antropológicas y sociológicas que, en este apartado, caracteriza la aproximación de Ortiz. Sin embargo, más que en estas denominaciones —justificadas por el grado de evolución y el tipo de organización social de donde provienen los inmigrantes—, conviene reparar en la insistencia del autor en el desarraigo y en el “doble trance de desajuste y reajuste” de todos estos inmigrantes, por cuanto los rasgos señalados dotan a la noción de sentidos que no implican tan sólo las ideas de proceso y transición, sino también las de diferenciación y no linealidad de los procesos y las transiciones. Más adelante Ortiz vuelve

<sup>7</sup> *Ibid.*, cursivas del original.

en los siguientes términos sobre esta problemática, que acarrea ciertas concepciones del tiempo —del tiempo histórico como del tiempo vivido—:

No hubo factores humanos más trascendentes para la cubanidad que esas continuas, radicales y contrastantes transmigraciones geográficas, económicas y sociales de los pobladores, que esa perenne transitoriedad de los propósitos y que esa vida siempre en desarraigo de la tierra habitada, siempre en desajuste con la sociedad sustentadora. Hombres, economías, culturas y anhelos todo aquí se sintió foráneo, provisional, cambiadizo, “aves de paso” sobre el país, a su costa, a su contra y a su malgrado.<sup>8</sup>

Aun cuando en este pasaje el autor se refiere ante todo a los españoles, en otros momentos de su texto extiende la peculiaridad de este vínculo por demás problemático e inestable al conjunto de la población respecto de la tierra de acogida, aunque sin precisar la extensión de tiempo en que cobran validez sus aseveraciones. Si bien el tiempo verbal al que acude es el pretérito, la referencia a la “cubanidad” deja suponer que considera esta idiosincrasia como *una matriz estructural históricamente configurada*, misma que habría de ser vivida de modo diverso por los diferentes grupos y miem-

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 95.

bros de la sociedad cubana. En cuanto a las representaciones del tiempo implicadas tanto en las diferentes olas de inmigración como en la índole de los vínculos que trasplantados y desarraigados establecen con la “sociedad sustentadora”, Ortiz puntualiza:

En todos los pueblos la evolución histórica significa siempre un tránsito vital de culturas a ritmo más o menos reposado o veloz, pero en Cuba han sido tantas y tan diversas en posiciones de espacio y categorías estructurales las culturas que han influido en la formación de su pueblo, que ese inmenso amestizamiento de razas y culturas sobrepuja en trascendencia a todo otro fenómeno histórico. Los mismos fenómenos económicos, los más básicos de la vida social, en Cuba se confunden casi siempre con las expresiones de las diversas culturas. En Cuba, decir siboney, taíno, español, judío, inglés, francés, angloamericano, negro, yucateco, chino y criollo, no significa indicar solamente los diversos elementos formativos de la nación cubana, expresadas por sus sendos apelativos gentilicios. Cada uno de éstos viene a ser también la sintética e histórica denominación de una economía y de una cultura de las varias que en Cuba se han manifestado sucesiva y hasta coetáneamente, produciéndose a veces los más terribles impactos. Recordemos aquél de la

“destrucción de las Indias”, que reseñó Bartolomé de las Casas.<sup>9</sup>

Y por último, respecto de esta sucesión, yuxtaposición y eventual conflictividad de culturas y microculturas que perviven dentro de la sociedad cubana, el estudioso cubano puntualiza a continuación:

Toda la escala cultural que Europa experimentó en más de cuatro milenios, en Cuba se pasó en menos de cuatro siglos. Lo que allí fue subida por rampa y escalones, aquí ha sido progreso a saltos y sobresaltos.<sup>10</sup>

Este conjunto de especificaciones histórico-conceptuales relativas a la noción de transculturación no han de perderse de vista, por cuanto son, precisamente, las que abren nuevos caminos de análisis para el conjunto de fenómenos que en otros momentos el autor designa, de modo sintético y como al pasar, en términos de *sincretismo* o *amestizamiento*, cuando no apelando a la noción de *cubanidad*. A diferencia de estas otras designaciones, las especificaciones antes mencionadas entrañan en efecto *el establecimiento de un sistema*

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 93-94.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 94.

*indisoluble de correlaciones entre, por un lado, las formas del tiempo y el espacio, y por el otro lado, las formas en las que los sujetos inmersos en los procesos de transculturación conciben sus vínculos con el mundo y consigo mismos.*

Las primeras conllevan cierta tendencia a una concepción espacial, fragmentada y dispar del tiempo histórico, ligada a lo diverso y discontinuo de las olas inmigratorias y a la no completa integración de las mismas dentro de una cultura común, entendida ésta en términos de formas de vida y de organización social y económica específicas relativamente unificadas.

Las segundas, a su vez, refieren las formas de subjetividad, escindidas o al menos inestables, a la no plena integración dentro de una sociedad fragmentada, y al consiguiente sentimiento de transitoriedad del asentamiento en suelo “ajeno”; no plena integración y sentimiento de transitoriedad, que religan estas subjetividades con un *afuera* que, no por remitir a un *antes* y un *después* no exentos de mitificaciones, deja de entrañar la convicción que de este afuera provienen, o que a él se encuentran indefectiblemente unidas, las fuerzas que mueven el mundo. Sin duda, estas correlaciones entre las formas del tiempo, las del espacio y las de las subjetividades inmersas en el proceso de transculturación pueden considerarse en términos de sistema, en la medida de su unión insoluble

en el plano teórico-metodológico del análisis. Sin embargo, la toma en consideración de dicha unión no ha de cancelar las dimensiones conflictivas de las formas relativas a cada una de las instancias involucradas, ni autoriza la reconducción del sistema en cuestión hacia una coherencia de tipo lógico-formal, o hacia la de una ideología o de una visión del mundo. Su valor heurístico radica en el señalamiento de las múltiples dimensiones de procesos transitivos esencialmente conflictivos.

Dar cuenta de la complejidad de esta realidad isleña, de muchas maneras aislada del mundo a la par de religada a él por infinidad de hilos visibles e invisibles, planteaba indudablemente no pocas dificultades, incluso para quien, como Fernando Ortiz, se había adentrado con anterioridad en más de una disciplina, según lo precisa el estudio de Julio Le Riverend para la Biblioteca Ayacucho. Por ello, la insólita composición de la obra resulta hasta cierto punto comprensible: al cuerpo del texto, de unas ochenta páginas, que proporciona su nombre al volumen, se fueron agregando unos veinticinco “anexos” o “capítulos adicionales” de extensiones, temas y objetivos diversos, que terminan sumando más de cuatrocientas páginas. Señala a este respecto el editor de la Biblioteca Ayacucho:

Esta edición agrega, a las 94 páginas correspondientes al texto original, 430 con capítulos adicionales.

Samuel Feijoo, presentando el volumen [se trata de la edición de 1963 por la Universidad de Las Villas], precisa: “Esta edición ve aumentado considerablemente su tamaño con la edición de más de doscientas páginas. El extremo cuidado del maestro Ortiz para con este libro se evidencia en los numerosos datos, notas, aclaraciones, con que lo ha mejorado. Con los años, su estudio se ha ido desarrollando naturalmente, hasta convertirse en una obra indispensable para el conocimiento profundo, verdadero, de nuestra isla”.<sup>11</sup>

El estudio de estos añadidos sucesivos no forma parte de los objetivos de la revisión conceptual que estoy llevando a cabo desde una perspectiva primordialmente literaria, y que por lo pronto concierne la noción de transculturación, muchas veces “aplicada” a textos literarios latinoamericanos sin demasiados miramientos. Dejo por consiguiente de lado el examen detenido de la forma expositiva de estos “añadidos” —que pese a sus fragmentaciones y discontinuidades nunca dejan de considerar a la cultura cubana en su conjunto— para detenerme ahora en el texto medular de la obra de Ortiz. Paradójicamente, la forma peculiar de este texto es la que proporciona su título a la obra, y no la noción de transculturación inicialmente destacada por

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. XXXV.



Malinowski, y tantas veces aducida por la crítica, la literaria inclusive.

## FÁBULA DE UNA DESENFADADA Y SABROSA CONTROVERSIA

A diferencia de la noción antropológica que acuñara Ortiz, el *contrapunteo* es un género literario, que remite conjuntamente a la tradición popular oral y a la tradición letrada, como lo señala el propio autor al proporcionarle de entrada a su lector las convenciones genéricas en las que se halla cifrada la obra que tiene entre manos. Así empieza en efecto el *Contrapunteo cubano* de Fernando Ortiz:

Hace siglos que un famoso arcipreste de buen humor, poeta español de la Edad Media, dio personalidad al Carnaval y a la Cuaresma y los hizo hablar en buenos versos, poniendo sagazmente en los decires y contradecires del coloquio y en los episodios de la satírica contienda sus contrastes éticos y los males y los bienes que del uno y de la otra le venían a los mortales. Con tal diálogo alegórico el clérigo Juan Ruiz escribió la *Pelea que uvo Don Carnal con Doña Cuaresma*, en un *Libro de Buen Amor*; ganando resonancia perdurable para su nombre y para el arciprestazgo de Hita, cuya fama sólo se cuenta por la recibida de aquel genial cantor de serrani-

llas amorosas y de toda laya de trovas desenfadadas y agudas.<sup>12</sup>

Esta evocación y estilización de lo que, por su léxico, su sintaxis y su ritmo pudiera sonar a prosa salida del fondo de los tiempos peninsulares, dan pie, así pues, para la introducción del recurso a *la personificación* de las dos entidades cuyos contrastes le van a servir de guía al autor para desentrañar los males y los bienes que del uno y de la otra le han venido a los cubanos. Y no sin la humildad de rigor en esta suerte de emulaciones, la apelación al insigne Arcipreste, que no tuvo impedimento para conjugar lo sagrado y lo profano y poner a dialogar religiones y culturas enfrentadas (cristianas, judías y musulmanas) en la Toledo de mediados del siglo XIV, también le van a permitir a Ortiz señalar *la dimensión alegórica* de la propia *fábula*; dimensión alegórica que contempla tanto la posibilidad de dotar de una imagen perceptible lo que carece de ello por ser puramente conceptual, como la de ir tejiendo un extenso y complejo sistema de imágenes, cuyo valor metafórico — cuando no también simbólico — proporciona formas de conocimiento basadas ante todo en el pensamiento analógico. Señala Ortiz a este respecto:

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 11.

Acaso la célebre controversia imaginada por aquel gran poeta sea precedente literario que ahora nos permitiera personificar el moreno tabaco y la blanconaza azúcar, y hacerlos salir a la fábula a referir sus contradicciones. Pero careciendo nosotros de autoridad, así de poeta como de clérigo, para sacar personajes de la fantasía y hacerlos vivir humanas pasiones y sobrehumanos portentos, diremos tan sólo, sin versos y en prosa pobre, los sorprendentes contrastes que hemos advertido entre los dos productos agrarios fundamentales de la historia económica de Cuba.<sup>13</sup>

Con todo, la apelación del autor a aquella tradición medieval no se detiene en la actualización de la misma para la debida orientación cognitiva y valorativa de su lector. Al traer dicha tradición al presente suyo y al del lector, también contribuye al establecimiento de un *nexo vivo* entre ella, con todo y el potencial satírico de la “controversia imaginada entre decires y contradecires”, y esas formas particulares de la cultura popular cubana que resume la referencia al *contrapunteo*. Así va elaborando Ortiz, en un primer tiempo, su propio diálogo con la forma medieval, no sin deslindarse al propio tiempo del sustrato moral de la perspectiva del Arcipreste:

<sup>13</sup> *Ibid.*

Tales contrastes [los advertidos por Ortiz y señalados al final de la cita anterior] no son religiosos ni morales, como eran los rimados por aquel genial presbítero, entre las pecaminosas disipaciones carnales y las regeneradoras abstinencias cuaresmales. Tabaco y azúcar se contradicen en lo económico y en lo social, aun cuando los moralistas rígidos también se han preocupado un tanto de ellos a lo largo de su historia, mirando con iracundia al uno y con benevolencia a la otra. Pero, además, el contrastante paralelismo del tabaco y el azúcar es tan curioso, al igual que el de los personajes del diálogo tramado por el arcipreste, que va más allá de las perspectivas meramente sociales para alcanzar los horizontes de la poesía, y quizás un vate quisiera versarnos en décimas populares la *Pelea de Don Tabaco y Doña Azúcar*. Al fin, siempre fue muy propio de las ingenuas musas del pueblo, en poesía, música, danza, canción y teatro, ese género dialogístico que lleva hasta el arte la dramática dialéctica de la vida.<sup>14</sup>

Luego de esta reorientación, parcial, del objeto de la contienda que él se propone escenificar, Ortiz insiste en el valor heurístico de aquellos géneros populares y dialogísticos, que no por “ingenuos” dejan de llevar hasta el arte “la dramática dialéctica de la vida”. Prosigue, así pues, el autor:

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 11-12.

Recordemos en Cuba sus manifestaciones más floridas en las preces antifonarias de las liturgias, así de blancos como de negros, en la controversia erótica y danzaría de la rumba y en los contrapunteos versificados de la guajirada montuna y de la curre-ría afro-cubana.

Un romance castizo a lo añejo que tuvieran por personajes contradictorios el varonil tabaco y la femenina azúcar, podrían servir de buena enseñanza popular en la escuela y canturrías, porque en el estudio de los fenómenos económicos y sus repercusiones sociales, pocas lecciones han de ser más elocuentes que las ofrecidas en nuestra tierra por el azúcar y el tabaco en sus notorias contraposiciones.<sup>15</sup>

El señalamiento de estas filiaciones varias, y el engarce de las mismas dentro de una forma que, no sin valerse de ellas, las reorienta y centra en torno a sus propios objetivos, constituyen en sí mismos una operación de transculturación, en el sentido lato de la noción que supone la traslación de unos elementos de una cultura a otra. Sin embargo, *en esta puesta en contacto de elementos culturales de estatutos y proveniencias disímiles*, Ortiz no recurre a una forma que diera pie para la síntesis armónica de los contrarios; antes bien, se vale de una tradición

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 12.

genérica que, no por sumamente codificada debido a su marcada impronta popular oral, deja de caracterizarse por su apertura al devenir y a la consideración del presente como conjunción de futuros y pasados. Amparado en dicha tradición, pone en juego el conjunto de diferencias, oposiciones y contradicciones asociadas a la experiencia empírica, a los diferentes registros de la misma y a las divergencias de sus interpretaciones, manteniendo indefectiblemente unidos, sin confundirlos, los polos constitutivos de tensiones que van renovando condiciones históricas y sociales cambiantes.

De este modo puede dar cabida a nuevos temas de interés colectivo —a los económicos y sociales, entre otros—, sin otro límite que la ausencia de representaciones y verbalizaciones previas para ser estilizadas y puestas a dialogar a plena luz pública; y puede también adoptar los más variados registros y tonos, sin menoscabo del ritmo peculiar de “esa(s) forma(s) dialogística(s) que llevan hasta el arte la dramática dialéctica de la vida”.<sup>16</sup> En otros términos, es por cuanto se hallan presentes en la cultura cubana unos lenguajes vivos de estructura *análoga* a la de los lenguajes que, en su tiempo, el Arcipreste de Hita trajo al *Libro de Buen Amor*, que puede adquirir sentido y valor la operación *literaria* llevada a cabo por el ensayista cubano. La ape-

<sup>16</sup> *Ibid.*

lación de éste a la memoria de aquel insigne clérigo y a la peculiar forma dialogística del *Libro de Buen Amor* no sólo da pie para traer esos lenguajes vivos (figurados, metafóricos, y cuando no altamente simbólicos) al espacio-tiempo de la propia fábula; también proporciona un conjunto de pautas para la elaboración artística de los mismos, con miras al registro puntual, aunque no por ello menos imaginativo, de las múltiples representaciones y valores adheridos al “moreno tabaco” y a la “blanconaza azúcar”, y conjuntamente al cuestionamiento insidioso de unas y otros, incluidos los procesos de toda índole que dan a entender los “contrapuntes” entre ambos.

En llegando a este punto, no está por demás subrayar el verdadero deleite que procuran la extraordinaria versatilidad y el esmero de la prosa de este *Contrapunteo*, que sólo por exceso de modestia su autor pudo calificar luego de “ensayo de carácter esquemático”<sup>17</sup> Este “ensayo” constituye una auténtica obra de arte verbal que, al amparo de unos géneros no canonizados de renovada vigencia, logró reunir y llevar al ámbito de la literatura el conjunto de los factores históricos, tanto materiales como culturales, que han contribuido a configurar la historia de la isla caribeña y a moldear, sin inmovilizarlos, los vínculos de sus habitantes

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 91.

con ella. Sirvan unas pocas muestras para abrir boca del lector interesado en el tema:

El tabaco nace, el azúcar se hace. El tabaco nace puro, como puro se fabrica y puro se fuma; para lograr sacarosa, que es el azúcar puro, hay que recorrer un largo ciclo de complicadas operaciones fisicoquímicas, sólo para eliminar impurezas de jugos, cachazas, defecaciones y enturbamientos de la polarización.

El tabaco es oscuro, de negro a mulato; el azúcar es clara, de mulata a blanca. El tabaco no cambia de color, nace moreno y muere con el color de su raza. El azúcar cambia de coloración, nace parda y se blanquea; es almibarada mulata que siendo prieta se abandona a la sabrosura popular y luego se encascarilla y refina para pasar por blanca, correr por todo el mundo, llegar a todas las bocas y ser pagada mejor, subiendo a las categorías dominantes de la escala social. [...]

El azúcar no huele, el tabaco vale por su olor y ofrece al olfato una infinidad de perfumes, desde el aroma exquisito del cigarro puro habano, que produce embriaguez olfativa, hasta las apestosas tagarninas de las tabacaleras foráneas, que prueban hasta dónde pueden envilecerse las aberraciones del gusto humano.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 16.



Y prosigue el autor, líneas más adelante:

Diríase que hasta para el tacto y la vista tiene el tabaco satisfacciones. ¿No pasa el fumador su mano, como en caricia, sobre las opulentas “brevas” o “regalías” de una recién abierta caja de habanos? ¿Acaso el cigarro y el cigarrillo no son para el fumador que los manosea y entretiene con delicadeza en sus dedos y labios, una catarsis de sus tensiones nerviosas? [...] Y para la vista, ¿no es a veces el cigarro que se fuma para el mozalbete un símbolo gozado de su anticipada hombría? Y ¿qué es el tabaco en ocasiones sino un signo jerárquico de clase, por la ostentación de una categoría suprema de marca y vitola? A veces nada menos que una “corona de corona” Además, los poetas fumadores han cantado el éxtasis contemplativo que experimentan siguiendo con la vista y la fantasía el humo azuloso que sube, como si el tabaco, al morir por el fuego como un endemoniado, su espíritu, ya purificado y libre, ascendiera al cielo escribiendo con hieráticos signos de nube inefables promesas de redención.<sup>19</sup>

Luego de seguir imaginariamente estas volutas, vuelve Ortiz a sus acostumbradas comparaciones terrenas:

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 17.

Del azúcar se asimila todo, del tabaco mucho se exhala. El azúcar va glotonamente paladar abajo hasta las profundidades de las entrañas digestivas para dar vigores a la fuerza muscular; el tabaco va picarescamente paladar arriba hasta los meandros craneales en busca del pensamiento. *Ex fumo dare lucen*. No en vano el tabaco se condenó por satánico, por muy peligroso y pecador.

El tabaco es innecesario para el ser humano y el azúcar es indispensable para su organismo. Sin embargo, el superfluo tabaco llega a motivar un vicio que atormenta si no se satisface y el necesario azúcar se resigna con menor dificultad a aludir su presencia.<sup>20</sup>

EL *CONTRAPUNTEO CUBANO*:  
¿ANTROPOLOGÍA, LITERATURA,  
HISTORIA...?

Ahora bien, esta forma particular de ubicación del lector ante los múltiples saberes traídos por Ortiz al ámbito de su fábula, de ninguna manera pretende agotar el tema planteado por la contraposición de los productos en torno a los cuales se organizan, de muy larga data, la economía y la sociedad cubanas; y mucho menos aspira a suplir otras formas de

<sup>20</sup> *Ibid.*

organización y trasmisión de los saberes logrados por el autor en el transcurso de sus indagaciones. Los veinticinco capítulos “adicionales”, reunidos bajo el título de *Transculturación del tabaco habano e inicios del azúcar y de la esclavitud de negros en América*, así lo corroboran. No sólo documentan de modo pormenorizado varios de los temas abordados en el *Contrapunteo*, ampliando considerablemente la información y profundizando en varios de sus aspectos con base en la más variada documentación; también acuden a una forma expositiva distinta, al orientarse ésta hacia el objeto de la misma, antes que en los juegos verbales propiciados por la actualización conjunta de la memoria del Arcipreste con su *Libro de Buen Amor* y de los ritmos y las resonancias de la voz popular oral, la de negros y blancos por igual, y sus contrapunteos en la Cuba del autor. El contraste que introduce esta orientación distinta del proceso de enunciación puede vislumbrarse comparando los párrafos que siguen con los pasajes citados hace un momento. Escribe Ortiz en el capítulo IX, titulado “De la transculturación del tabaco”:

La historia del tabaco ofrece uno de los más extraordinarios procesos de transculturación. Por la rapidez y extensión con que se propagaron los usos de aquella planta apenas fue conocida por los descubridores de América, por las grandes oposiciones

que se presentaron y vencieron, y por el radicalísimo cambio que el tabaco experimentó en toda su significación social al pasar de las culturas del Nuevo Mundo a las del Viejo Mundo.<sup>21</sup>

Como en toda otra invención, unos factores tuvieron que ser naturales y otros sociales entrelazados íntimamente. Los factores naturales que originaron el aprovechamiento del tabaco por el hombre fueron las particulares condiciones fisicoquímicas de la planta y sus efectos fisiológicos en el organismo humano. Si el hombre comenzó y se habituó a utilizar el tabaco no fue por razón de alimento ni de economía, sino por la experiencia en sí de ciertos influjos producidos por la acción externa de dicha planta. Esos efectos fueron diversos y se pueden reducir a dos: al placer sensual y a la defensa terapéutica.<sup>22</sup>

Como puede apreciarse, el contraste no sólo evidencia la reorientación del proceso de enunciación hacia el objeto por modelar y compartir verbalmente; conlleva una modelización distinta de ese mismo objeto. Acarrea asimismo el desdibujo del sujeto de la enunciación, cuya presencia en el *Contrapunteo* podía palpase gracias al ritmo y a la versatilidad de las entonaciones que lograban ha-

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 205.

cer oír “decires” y “contradecires” sin menoscabo de las resonancias de la voz propia, pese al empleo de la tercera persona gramatical. Esta presencia en el *Contrapunteo*, no por discreta menos versátil, es de hecho la que propicia las modulaciones de la disposición cognitiva y valorativa del lector gracias al humor, a la risa disminuida o a la suave ironía que amenizan lo serio de la temática; y es asimismo la que abre así, para ese lector potencial, la posibilidad de tomar distancia respecto de más de un estereotipo empozado en la imaginación de cubanos y no cubanos acerca de la isla y de su historia. Estas modificaciones de las orientaciones y disposiciones del sujeto de la enunciación respecto del objeto de sus reflexiones conllevan incluso cierta reconducción de la noción de transculturación hacia sus dimensiones antropológicas y sociológicas, incluidas las huellas del positivismo y el funcionalismo involucradas en ellas.

Las distinciones anteriores no carecen de relevancia porque en el momento de considerar la posibilidad de trasladar la noción antropológica al ámbito literario, se suelen pasar por alto las implicaciones propias de sendos regímenes discursivos: las que atañen al régimen de verdad del discurso antropológico o sociológico, con sus particulares modos de conjugar la historicidad propia con aspiraciones irrenunciables a la universalidad, por un lado; y las que, en ese mismo orden de cosas,

se derivan del “segundo grado” que caracteriza las relaciones que las formas artísticas establecen con los lenguajes, literarios y no literarios, que traen a su ámbito propio, por el otro lado. El *Contrapunteo cubano* de Ortiz ejemplifica de varias maneras las implicaciones de este “segundo grado”. Por contraste con el capítulo IX, dedicado a “la transculturación del tabaco”, se puede afirmar que mientras éste tiene por *objeto* las múltiples transformaciones históricas de los usos y valores relativos a esta singular planta en función de sus traspasos de unas sociedades y unas culturas a otras, el *Contrapunteo* consiste en una *práctica artística que se ofrece a sí misma como tal*: sin desconocer la problemática desmenuzada por otras vías por el antropólogo, o el historiador, esta práctica, impulsada y encauzada por su ritmo propio, se va desplegando para *mostrar* la extraordinaria riqueza de significados que pueden llegar a suscitar los contrastes entre las propiedades de sendas plantas y sus valorizaciones respectivas, y los contactos entre unos lenguajes al parecer desconectados entre sí.

Obviamente, tiempos, espacios, estructuras sociales, y acaso también concepciones literarias predominantes en sus ámbitos respectivos, separan el *Libro de Buen Amor* y el *Contrapunteo cubano*. Esta ausencia de lazos efectivos, sin embargo, no fue impedimento para que Ortiz pudiera traer la memoria del primero al ámbito de su propia fá-

bula, aunque el puente que alcanzó a tender entre la obra del insigne Arcipreste y la suya propio no descansa en los temas abordados por su antecesor, o en la perspectiva moral que se halla detrás de ellos. Descansa en la *poética de la obra del Arcipreste y en lo que ésta tiene de específico*: en el pensamiento analógico y el lenguaje figurado, desde luego; pero ante todo en la traslación al ámbito de la letra, con las consecuentes estilizaciones que requieren, de las múltiples posibilidades que brindan las modalidades del lenguaje popular oral exploradas por el clérigo. Previamente estudiadas por Ortiz en diversas manifestaciones, no sólo negras, de la cultura cubana, dichas modalidades consisten en controversias o en disputas verbales de las que participan los congregados en torno a ellas, y dentro de las cuales la imaginación y el ingenio juegan un papel de primer orden. Con todo, el provecho que sacó Ortiz de la consideración del lugar de esta forma popular en la poética del *Libro de Buen Amor* en relación con el afán suyo por dar vida al cúmulo de saberes reunidos a lo largo de sus búsquedas histórico-antropológicas de nada hubieran servido sin la presencia activa y viva, dentro de la sociedad cubana, de formas populares similares a las que recreara otrora el insigne clérigo toledano. Como lo señala el propio Ortiz con una cita puntual de Lord Raglan en el noveno capítulo adicional de su obra titulado “De la transculturación del

tabaco”: “Hacer una invención es por sí de poca importancia; para ser puesta en uso es preciso una sociedad en la cual haya medios y estímulos para su adopción”.<sup>23</sup>

Estas últimas consideraciones acerca de las condiciones necesarias para el arraigo de unos inventos dentro de la sociedad destinada a acogerlos (por su carácter de creación artística el *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* es indudablemente uno de ellos) suscitan una última reflexión en cuanto a los regímenes cognitivos y expositivos correspondientes a cada una de las partes del libro. A este respecto, Ortiz da a entender sus alcances respectivos desde las primeras páginas de su ensayo, en las que se puede leer lo siguiente:

El planteamiento y la divulgación de este profundísimo contraste que existe entre el tabaco y el azúcar, desde su misma naturaleza hasta sus derivaciones sociales, pueden brindar alguna nueva sugerencia para el estudio económico de Cuba y de sus peculiaridades históricas. Aparte de ofrecer algunos y curiosos fenómenos de transculturación, de

<sup>23</sup> Lord Raglan, *How came Civilization?*, Londres, 1939, p. 43; citado por Ortiz, p. 205.



esos que son de tanto interés como actualidad en la ciencia sociológica contemporánea.<sup>24</sup>

De acuerdo con estas puntualizaciones, en esta parte medular del libro la noción de transculturación aparece como subsidiaria, y subordinada a un planteamiento cuya divulgación reviste una forma deliberadamente sugestiva y destinada en cuanto tal a impulsar nuevos estudios históricos —económicos y sociales ante todo—. Los “fenómenos de transculturación” a su vez, son tan sólo “algunos”, y se califican de “curiosos” para una “ciencia sociológica” respecto de la cual el autor pareciera mantener cierta distancia. Estos matices no son indiferentes; señalan de modo inequívoco (en esta parte central del libro al menos) la subordinación de la noción de transculturación a unos propósitos de otra índole: a esos mismos que estuvo exponiendo el autor unos pocos párrafos antes con la apelación al Arcipreste de Hita. Propósitos que muestran que los conocimientos que el *Contrapunteo* se proponía incentivar eran de carácter primordialmente histórico, y basados en la economía y sus “derivaciones sociales”, antes que en la sociología al uso. En otras palabras, no por valerse de una forma de exposición expresamente litera-

<sup>24</sup> Ortiz, *Contrapunto cubano...*, cit., capítulo adicional, II, p. 13.

ria, y por haber dedicado varios de sus trabajos anteriores al estudio de las manifestaciones de la cultura negra en Cuba, deja Ortiz de concebir su trabajo como el de un *historiador*. De tal suerte que no es de extrañar que, en el sistema de correlaciones antes descrito, el tiempo y sus formas constituyan el núcleo primordial a partir del cual el autor va considerando las transformaciones de los espacios, las relaciones sociales y las representaciones culturales vinculadas con el cultivo, el comercio y los usos de las dos fuentes en torno de las cuales han venido organizándose tanto la vida material y espiritual de la isla como los vínculos de la misma con el mundo. En la aprehensión de estas transformaciones, el contrapunteo (vale decir la acción de ir contrapunteando, oponiendo y comparando) ofrece un marco idóneo para mantener una visión de conjunto, para ubicar tensiones y contradicciones, y para detectar los momentos de ruptura según los ámbitos específicos de que se trate, las temporalidades propias de cada uno de ellos, y los niveles de análisis correspondientes.<sup>25</sup> Y gracias a

<sup>25</sup> No he encontrado estudios que vinculen este trabajo de Ortiz con la Escuela de los Annales, fundada por Lucien Febvre y Marc Bloch en 1929, pese a los puentes que se pudieran tender con la primera generación de dicha Escuela: la renuencia a conferir un papel primordial al acontecimiento y en determinadas figuras políticas, la consideración de temporalidades y ritmos diversos, la conjugación del tiempo

la lógica “dialógica” que la caracteriza y a la “dialéctica” a la cual responde, la convención cultural y genérica cuidadosamente escogida por el autor le brinda a éste la posibilidad de mantener juntos los elementos dispares, no sin dejar la contienda abierta al devenir.

El registro coloquial, y el ingenio al que da entrada la forma escogida, guardan una relación innegable con el propósito didáctica señalado por

---

cronológico e irreversible con estas temporalidades diversas y sus eventuales recurrencias, y el abordaje de los procesos con base en las múltiples dimensiones, económicas, sociales y culturales, de actividades ligadas a productos considerados claves para las configuraciones del espacio-tiempo objeto de la indagación y de la reflexión en torno a ella, son aspectos que concuerdan con las nuevas orientaciones historiográficas propuestas por los Annales. Haya estado o no Ortiz en contacto con estas propuestas, las coincidencias no dejan de resultar significativas.

El prólogo de Malinowski al volumen de Ortiz ha sesgado en buena medida su lectura, empujándola hacia la antropología en detrimento de la perspectiva fundamentalmente historiadora del autor y de sus aportes específicos en este ámbito. La trayectoria anterior de Ortiz, ligada con la criminalística, por un lado, y con la cultura popular y el folklore de procedencia africana, por el otro lado, bien pudieran haber contribuido a afianzar estas lecturas de sesgo predominantemente antropológico. Con todo, para sacar a plena luz el historiador de buena cepa que se halla detrás del trabajo de Ortiz, haría falta tener acceso a un inventario detallado de la que fue su biblioteca y al archivo que conserva sus manuscritos.

el autor al instruir a su lector respecto de la disposición cognitiva y valorativa que reclama la lectura del texto que tiene entre manos. Sin embargo, ni este propósito didáctico, ni la forma popular adoptada, ni el tono que la acompaña han de conducir a una impugnación *a priori* del valor de esta parte medular de la obra de Ortiz, como tampoco han de justificar el establecimiento de una oposición insalvable entre ella y los capítulos adicionales, por ser éstos más “académicos” y “científicos”. A este respecto, acaso convendría reparar en que se carece de información precisa acerca de los tiempos en que estos diferentes capítulos fueron redactados y luego “añadidos”, al parecer de modo progresivo. Por ello, no se les puede considerar, *al menos formalmente*, como el “archivo” que se hallaría detrás del *Contrapunteo*;<sup>26</sup> y tampoco se puede suponer que la obra en su conjunto obedeciera a un plan premeditado, basado en un “modelo” a la par matemático y musical.<sup>27</sup> A falta de información fidedigna a uno u

<sup>26</sup> Sobre el particular, ver el libro de Roberto González Echevarría, *Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative*, Cambridge University Press, 1990. Existe traducción al español: *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*, trad. de Virginia Aguirre Muñoz, México, FCE, 2011 (2000). Del mismo autor, también se puede consultar: “El contrapunteo y la literatura”, *Revista Actual*, núm. 37, 1997, pp. 28-54.

<sup>27</sup> Éste es, a muy grandes rasgos, la tesis sostenida por Enea Zaramella en su ensayo titulado “Una escucha al contrapunteo latinoamericano de Fernando Ortiz”, en *Caracol*

otro respecto, más prudente, y acaso también más provechoso, resulta considerar las dos partes de la obra como complementarias entre sí pese a sus disímiles regímenes discursivos, sin prejuzgar del mayor o menor valor de ninguno de ellos.

Descartar oposiciones y jerarquías salvaguardando la complementariedad de las distintas partes que integran el volumen, abre la posibilidad de formular otras observaciones respecto de la voz enunciativa y de la composición del volumen. Por lo que concierne a la primera —que es la que tiene por principal función orientar la atención cognitiva y valorativa del lector—, fuerza es constatar que resulta mucho menos divergente de lo que a primera vista pudiera parecer. En efecto, pese a la apelación al *Libro de Buen Amor* y al “género dialógico”, el *Contrapunteo* de Ortiz no confiere plena autonomía a las voces en contienda: el sujeto *formal* de la enunciación en tercera persona es quien las evoca y las hace resonar, manteniéndolas indefec-

---

n. 8, *Musica e Linguagens*, Sao Paulo, 2014, pp. 18-39. La propuesta analítica de la autora es seria y bien documentada, y aporta sin duda elementos importantes para la relación entre letra y música. Sin embargo, al postular un modelo previo, de carácter musical y matemático a la vez, y encajar al texto de Ortiz dentro de ese mismo modelo, desde mi punto de vista, la obra de Ortiz pierde mucho de su carácter de palabra viva y creativa, estrechamente vinculada con la índole propia de sus materiales (los lenguajes primarios reelaborados en el segundo plano, el artístico propiamente dicho).

tiblemente unidas; y es también quien regula los muchos matices de la distancia subjetiva respecto de ellas. En otros términos, lo diverso no da lugar aquí a atomización o fragmentación alguna, sino que la forma compositiva adoptada, popular a la par de letrada, cumple con mantener unidos y en movimiento los elementos dispares, las representaciones contrapuestas de “decires y contradecires”, y las orientaciones y valoraciones propias de la voz enunciativa.

Por su parte, y en contraste con el sustrato predominantemente oral y vivo del *Contrapunteo*, los capítulos añadidos acuden a fuentes escritas de muy varia índole, incluso literarias y de muy diversos géneros. La presencia de estas numerosísimas fuentes escritas —que ellas sí pueden considerarse como el “archivo” que fue constituyendo Ortiz y en el cual apoya el establecimiento de datos, el rastreo de temas, el señalamiento de contradicciones y divergencias en torno a éstos, y la detección de quiebres y cambios históricos relevantes en relación con cada tema— responde sin duda a la necesidad de evidenciar fuentes y amparar las propias disquisiciones en torno a aspectos específicos de la problemática histórica de conjunto. Sin embargo, en estos casos como en el del *Contrapunteo*, la delimitación momentánea del asunto abordado no desemboca en la ausencia de unicidad ni en la fragmentación del objeto central de la reflexión:

tan sólo desagrega y circunscribe aspectos parciales para integrarlos mejor dentro de una perspectiva unitaria de análisis. En otras palabras, la “fragmentación” aparente de estos capítulos —la marcada desigualdad de sus extensiones, o la de los niveles en que se sitúan las consideraciones adicionales que en su momento el autor consideró necesario aportar— no responden a imposibilidad alguna de integración del cúmulo de observaciones recabadas y desmenuzadas dentro de una “totalidad” en movimiento. Por lo mismo, el intento de convertir a Ortiz en un posmoderno *avant la lettre* resulta algo forzado.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> A este respecto remito al breve ensayo de Matías Di Benedetto, “Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar de Fernando Ortiz: ¿un ensayo vanguardista?”, *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de teoría y crítica literarias*, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2012. Apoyándose en el trabajo de Julio Ramos que lleva por título *Desencuentros de la Modernidad en América Latina. Literatura y política*, México, FCE, 1989, quien concibe a la cultura moderna como “dispositivo de homogeneización”, Di Benedetto vincula el libro de Ortiz con la vanguardia —“enraizada localmente” según Alfredo Bosi— atribuyéndole la forma particular del libro, basada según él en procedimientos “rupturistas” que, no sin dejar de supeditarse a los materiales del acervo, apuntan a la “resignificación del archivo”. Aun cuando la propuesta de Di Benedetto no se refiere explícitamente a la posmodernidad, la línea interpretativa que teje entre la concepción unitaria de la modernidad y la ruptura vanguardista, por un lado, y la resignificación del archivo, por

Por lo demás, tampoco se puede minimizar el hecho de que la voz enunciativa de los capítulos “añadidos” dista mucho de ser totalmente neutra y de identificarse sin más con la de la enunciación científica. No sólo oscila entre el recurso a la tercera persona gramatical y al de la primera del plural, manifestando así una presencia no por enmarcada dentro del ámbito académico menos flexible; también revela la versatilidad de sus valoraciones mediante la reiterada construcción de frases y párrafos que recuerda la del *Contrapunteo*, y que deja traslucir, aquí también, un finísimo sentido del humor. Sirva de muestra los siguientes párrafos, que atañen, precisamente, a la cuestión de la transculturación:

Todo creyente, y más si pontífice, afirma que su religión, cualquiera ésta sea, es “la única verdadera” y que toda otra creencia es mera superstición inspirada por los espíritus del mal. Todo sacerdote ingenuo ve un hechicero maldito en su colega de una religión rival. Los behíques eran magos infames y endiablados agoreros para los clérigos católicos, como éstos eran para aquéllos los brujos de

---

el otro lado, apuntan en esta dirección. Esta propuesta, sin duda relevante, participa de supuestos relativos a la modernidad y a la vanguardia que no comparto, y que son de algún modo los que intento problematizar en el presente trabajo.



los blancos, los cuales predecían los eclipses, hacían hablar a los papeles, disponían las victorias de los invasores ultramarinos y lograban la impunidad de sus crueles atropellos sólo por lo incontrastable de su magia, que era la “más patente”. En los ambientes de transculturación religiosa sobreviven por mucho tiempo como hechicerías los elementos de la religión vencida. Los dioses no mueren de repente. Aún hoy, entre los cristianos de Europa, perduran numerosísimas supersticiones de la paganía más remota, que se creen cosas de brujas y de magia negra.<sup>29</sup>

Párrafo más adelante, añade Ortiz a propósito del tabaco:

Si el diablo no era entonces un personaje extraño en la vida cotidiana del español, tampoco lo fue por las Indias en esa época de profundo hervor místico, cuando a los indígenas se les quería hacer pasar de su religión a la de sus conquistadores. Y si los blancos en su catolicísima España, y aun en la misma Roma, estaban cundidos de brujas y de endemoniados, de astrólogos o estrelleros y de adivinos que, no obstante las excomuniones y los terrorismos inquisitoriales, solían ser consultados por los infelices y desesperados en los malos trances de la fortuna,

<sup>29</sup> Ortiz, *Contrapunteo cubano...*, *cít.*, p. 209.

de enfermedad o de amor; así los blancos en estas regiones indianas no vacilaban en acudir a los be-híques y a sus adoraciones, agorerías y hechizos cuando por su misteriosa eficacia pensaban lograr un provecho, un goce o un consuelo. Los europeos empezaron a usar tabaco, a “beber” sus humos, a “encantarse” con sus sahumeros y hasta a tragar sus cocimientos y vomitivos, a conciencia de que en ello había una práctica pecaminosa, una diversión de la ortodoxia, una herejía de las costumbres tradicionales, un atrevimiento responsable; en fin, la caída en la tentación satánica.<sup>30</sup>

En estos párrafos, como en otros muchos, no es muy difícil percibir *las resonancias* de enunciados ajenos —de “decires y contradecires”— en la voz enunciativa, o sea el dialogismo intrínseco de los enunciados. En otros casos no menos recurrentes, la voz ajena —la fuente documental— se cita *in extenso*, sirviendo así de testigo fidedigno antes de convertirse en materia de comentarios, cuando no también de controversia mediante su contrastación con otras fuentes no menos fiables. El sustrato oral se halla, así pues, tan presente en los capítulos adicionales como en el *Contrapunteo* propiamente dicho, de la misma manera en que, en éste, la presencia de la tradición letrada se en-

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 209-210.

cuentra aludida gracias a la referencia inicial al *Libro de Buen Amor* y a las pautas de lectura que proporciona el mismo. Como ya tuve ocasión de señalarlo, la diferencia fundamental entre ambas partes del volumen radica en las distintas orientaciones de la voz enunciativa: hacia su objeto propio en el caso de los capítulos “científicos”, o hacia la palabra ajena en el ensayo nuclear primero. Esta diferencia de orientación, que se traduce también en una diferencia de énfasis en cuanto a las resonancias de la palabra ajena en la voz enunciativa, de ninguna manera conlleva valoraciones opuestas de cada una de esas partes, y tampoco entraña jerarquizaciones relativas al valor de verdad de una u otra forma compositiva: cada parte ha de leerse y apreciarse de acuerdo con el régimen discursivo que ella instaura. Este régimen, sin embargo, no se reduce a un conjunto de reglas de índole puramente formal; en ambos casos, da cuenta de una modalidad específica de recabar información, de organizar saberes, y de ofrecerlos a la consideración del lector.

Ahora bien, en el transcurso de este análisis de los *modos de hacer* de Fernando Ortiz en su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*; en más de una ocasión he subrayado la preocupación del autor por salvaguardar la unidad de elementos diversos y opuestos, y por enmarcar el análisis de evoluciones, transformaciones y rupturas dentro de una

perspectiva histórica integral. Este prurito ha llevado a algunos autores, principalmente cubanos, a identificarlo con una afanosa búsqueda de definición de *lo cubano*, *la cubanidad* y *la cubanía*. Sin desconocer el valor ideológico-político de este planteamiento del que participó en su tiempo el mismo Fernando Ortiz (según Miguel Barnet, en la línea de las reflexiones de Miguel de Unamuno en torno a la *hispanidad*),<sup>31</sup> cabe preguntarse, *a la distancia*, hasta dónde este sesgo particular no opaca dimensiones más profundamente originales y novedosas de la multifacética obra de Ortiz, en particular aquellas que atañen a su vocación fundamental de *historiador*; y al modo particular que tenía de comprenderla y ejercerla partiendo de herencias coloniales vivas todavía, aunque rehusándose al propio tiempo a convertirlas en absolutos, o en esencias del color que sea. En la conferencia que se acaba de mencionar, Barnet señala de pasada que Ortiz se habría adelantado a Braudel, por su concepción de “lo simbólico” y su manera de entender las “mentalidades”. Si bien el estudio de los

<sup>31</sup> Miguel Barnet, “Cubanidad y cubanía”, conferencia dictada en la Universidad de La Habana el 16 de mayo de 2017, reproducida *in extenso* en *Cuba debate*, 8 de agosto de 2017. En este notable texto dedicado a Fernando Ortiz Barnet pone en guardia contra los esencialismos hacia los que pueden derivar las nociones en cuestión.

aportes de Ortiz a la disciplina *en tanto historiador caribeño* no forma parte de los objetivos de mi propio trabajo, hasta donde me lo permite el examen del *Contrapunteo cubano* desde la perspectiva de los estudios literarios, pienso que esos aportes no tendrían que medirse por referencia a Braudel, ni siquiera para constatar una supuesta primacía respecto del autor de *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en el tiempo de Felipe II*, cuya publicación data de 1949.<sup>32</sup>

A mi juicio, valdría más bien considerar que la vastísima cultura traída por Ortiz al ámbito de la historia cubana muestra a las claras que el autor del *Contrapunteo* estaba al tanto de las diversas orientaciones y búsquedas historiográficas de su tiempo —los incipientes *Annales* entre ellas—, y que tenía además plena conciencia de participar de ellas desde el ángulo privilegiado de la realidad isleña y de las herencias socioculturales propias de ella. Desde esta perspectiva, convendría, así pues, poner de relieve lo que la deliberada elección de este ángulo de análisis aportó a la historiografía de su tiempo (a la cubana como a la latinoamericana, a la europea o a la norteamericana), y lo que de ello sigue vigente aunque no lo haya teorizado el propio Ortiz, quien era ante todo un historiador empírico, aunque no por ello menos acucioso y reflexivo.

<sup>32</sup> *Op. cit.*

## CONVERGENCIAS Y REAPERTURAS

Para una sistematización de los aportes de Fernando Ortiz a la disciplina historiográfica en cuanto tal, acaso valdría hacer énfasis en el acopio y la utilización de fuentes documentales sumamente diversas, considerando las implicaciones de los desplazamientos de elementos y registros de lo oral hacia lo escrito y *viceversa*; en la concepción del quehacer historiográfico como rastreo de movimientos que involucran correlaciones entre temporalidades diferenciadas, espacios de fronteras movedizas y subjetividades inestables; en la apelación a formas compositivas que ponen de relieve los vínculos orgánicos que el sujeto de la investigación mantiene con su material documental y, unida a esos vínculos, en la consideración de este material basándose en la perspectiva esencialmente dialógica que ellos mismos suscitan.

Esta perspectiva es, en efecto, la que le brinda al historiador la posibilidad de salvaguardar la distancia necesaria para la concreción de su propio análisis, sin que ello implique colocarse a sí mismo fuera del mundo y de la historia, o renunciar al prurito de objetividad. En otro ámbito, más propiamente literario, si se quiere, la consideración de los procesos históricos bajo la óptica que requieren del sujeto de la escritura los vínculos inestables entre las formas del tiempo, del espacio y de las

subjetividades, entraña la consecución de una modalidad de exposición que no responda tan sólo a la perspectiva del historiador, sino también y ante todo a las propiedades y las orientaciones de los materiales considerados en el proceso de la investigación. De ahí que esta forma expositiva decline la impersonalidad y la neutralidad que suelen caracterizar la enunciación científica y la orientación exclusiva de ésta hacia su objeto propio; y de ahí también que, en los capítulos “añadidos”, el autor brinde amplio espacio a la exhibición de sus fuentes documentales, muchas de ellas reproducidas *in extenso* y con independencia de la voz enunciativa.

Vistas desde este ángulo, la práctica historiográfica de Ortiz y la forma que la materializa no dejan de evocar algunos planteamientos de M.M. Bajtín relativos a lo que éste entendía como problemas de poética narrativa. Ante todo, recuerdan aquellos aspectos, decisivos en el plano compositivo, que el autor de *La cultura popular en la Edad Media. La obra de François Rabelais* y de *Problemas de la poética de Dostoievski* fincaba en lo que concebía como *memoria del género*. En efecto, al desplazar el análisis de la obra de Dostoievski —a la sazón generalmente centrado en los contenidos de la misma— hacia aspectos de poética, Bajtín estableció que tanto la configuración de los personajes del novelista ruso en términos de “voces-conciencias” como la orquestación “polifónica” de dichas voces,

la del narrador incluido, descansaban en la memoria de los géneros bajos y no canonizados de la Antigüedad y la Edad Media. Vinculados a los intercambios verbales vivos y propios de las controversias en la plaza pública, esos géneros son los que se hallan en la base de la jocosa prosa del autor de *Gargantua y Pantagruel*, y son asimismo los que, al manifestar su concepción esencialmente dialógica del intercambio social verbal y de los enunciados en los que éste se materializa, habrían propiciado la promoción de este principio dialógico hasta el plano de la composición artística de las obras de Dostoievski. A esta forma compositiva, cuyo principal correlato consiste en que el objeto de la narración y la relación del mismo con el mundo al cual alude han de pasar por las peculiaridades de la figuración y la orquestación de las diferentes voces enunciativas, la del narrador con sus disposiciones cognitivas y valorativas respecto de ellas, inclusive, es a la que el teórico y crítico ruso calificó de polifónica, por analogía con ciertas composiciones musicales de la época medieval.

Traer las propuestas conceptuales del crítico y teórico ruso a propósito de la obra de Ortiz y de la noción de transculturación dista mucho de ser una arbitrariedad: el mismo autor del *Contrapunteo cubano* refiere sus planteamientos y la forma expositiva de los mismos a esos “género(s) dialógico(s), muy propio(s) de las ingenuas musas del pueblo,



en poesía, música, danza, canción y teatro, que lleva(n) hasta el arte la dramática dialéctica de la vida”.<sup>33</sup> Pero vincula también esta referencia explícita al entrecruzamiento (¿a la transculturación?) de formas pertenecientes a espacios y tiempos dispares y sin conexión aparente entre sí: formas provenientes del ámbito peninsular de finales de la Edad Media, que dieron ocasión a Juan Ruiz para llevar al ámbito letrado, estilizándolos, a varios de esos géneros “bajos”; y formas que el propio Ortiz encontró en “las preces antifonarias de las liturgias, así de blancos como de negros, en la controversia erótica y danzaria de la rumba y en los contrapunteos versificados de la guajirada montuna y de la currencia afro-cubana”.<sup>34</sup> En esta memoria viva encontró a su vez el estudioso cubano modos afines de organizar y dar a conocer las propias indagaciones en torno a la historia social y cultural de su isla natal.

La polifonía y el contrapunteo son formas musicales y cantadas, cuyos ritmos y organización interna, metafóricamente trasladados al ámbito de la literatura, apuntan a cuestiones de *poética*; vale decir, a modalidades específicas de la actividad cognitiva y valorativa y de la ubicación correlativa del lector/auditor en y ante ellas. En este sentido, la

<sup>33</sup> Ortiz, *Contrapunto cubano...*, cit., p. 12.

<sup>34</sup> *Ibid.*

obra de arte verbal mantiene vínculos, a menudo problemáticos, con otros lenguajes y otras formas del conocer, y a este respecto el *Contrapunteo cubano* no es la excepción. Con todo, por consistir éste en una obra que tiene la particularidad de situarse a sí misma en la frontera entre la práctica historiográfica y la literaria, acaso valga la pena dejar abierta la posibilidad de un parangón entre los resultados de los análisis anteriores y los hoy muy llevados y traídos planteamientos de Hayden White en torno a esta frontera por demás movediza. En un principio al menos, los planteamientos del historiador y filósofo norteamericano partían de la noción de *realismo figural* propuesta por Auerbach en *Mímesis*. Religaba esta noción con las de narración y de trama que ilustraba refiriéndolas primordialmente a la novelística europea del siglo XIX, diversamente “realista” según él.<sup>35</sup>

Más adelante problematizó estos planteamientos primeros, basados en una concepción esencialmente retórica de la literatura, poniendo en duda la

<sup>35</sup> Estas tesis se encuentran expuestas en Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2014 (1973). Existe traducción al español por Stella Mastrangelo, *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, FCE, 1992. Del mismo autor, también se puede consultar *Figural Realism. Studies of the Mimesis Effect*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1999.

posibilidad de que formas narrativas basadas en la metáfora, la metonimia, la sinécdoque o la ironía pudieran responder a la disolución de los elementos constitutivos de la trama —el acontecimiento y el suceso, ante todo— en una época fuertemente marcada por la hegemonía de los medios de comunicación masiva.<sup>36</sup> Aun así, estas reconsideraciones de White siguen siendo parciales, por cuanto no consiguen romper con los supuestos aristotélicos de la representación, ni con las concepciones retóricas del lenguaje literario.

En una dirección distinta, aunque no desvinculada de la anterior, ni de varios de los problemas encontrados desde el inicio de esta revisión conceptual, el *Contrapunteo cubano* de Ortiz también podría confrontarse con algunas consideraciones de Jacques Rancière, quien en *Les mots de l'histoire. Essai de poétique du savoir*<sup>37</sup> se preguntaba acerca de la forma de escritura de la historia más acorde con una sociedad y una perspectiva democráticas. A

<sup>36</sup> Respecto de esta evolución de los planteamientos de H. White, remito a la recopilación de trabajos suyos llevado a cabo por Verónica Tozzi, prologada por ella y traducida al español por Inés de la Greca, publicada con el título de *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2011.

<sup>37</sup> Jacques Rancière, *Les mots de l'histoire. Essai de poétique du savoir*; París, Éditions du Seuil, 1992. Existe una versión al español, *Los nombres de la historia. Una poética del saber*, trad. de Viviana Claudia Ackerman, Buenos Aires, Nueva Visión, 1993.

propósito de este libro y de otro anterior relativo al estudio de archivos obreros del siglo XIX,<sup>38</sup> el filósofo francés respondía así a quienes lo estaban entrevistando:

De hecho, los momentos en que me plantee esta cuestión de la escritura de la historia son dos: una primera vez de modo práctico, y la segunda vez de modo teórico. Estaba escribiendo *La Noche de los proletarios*. Al principio pensaba poder llegar a un tipo de inteligibilidad de la palabra obrera que la vinculara a cierto modo de ser, a una cultura. Pero me di cuenta que este tipo de explicación no daba cuenta de la realidad considerada, que, al encerrar estas expresiones dentro de una suerte de colectivo obrero, estaba anulando de hecho el tipo de verdad que, ahí, se estaba cuestionando.<sup>39</sup>

Luego de constatar que el establecimiento de una correspondencia entre el sector popular estudiado y su modo de ser o su cultura oblitera la

<sup>38</sup> Jacques Rancière, *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*, París, Fayard, 1981. Existe versión al español *La noche de los proletarios: archivos del sueño obrero*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2010 [sin mención del traductor].

<sup>39</sup> Jacques Rancière, "Histoire des mots, mots de l'histoire (entretien avec Martyne Perrot et Martin de la Sourdière)", *Communications*, 58, 1994. *L'écriture des sciences de l'Homme*, pp. 87-101. La traducción del francés es mía.

posibilidad de acceder al tipo de verdad propia del sector social en cuestión, el entrevistado prosigue:

La cuestión de la escritura se me planteaba entonces de la siguiente forma: no podía adoptar un tipo de relato, un tipo de narración con función realista, naturalizante. No podía adoptar ese tipo de relato que, por así decirlo, hace que un cuerpo emerja de un lugar y que una voz salga de este cuerpo. Esta modalidad de relato, que podemos llamar *realista*, “autoriza” la posición de los hablantes a los que pone en escena presentándolos en “su propio mundo”. Pero en este caso se trataba de dar cuenta de la constitución de una urdimbre de discursos ilegítimos que cuestionaban cierta identidad, cierta relación entre los cuerpos y las palabras. Por lo mismo, tenía que describir esto de otro modo para devolver a este universo parlante su carácter a la par no-autorizado y lagunar, y para devolver también a estas experiencias todo lo ambiguo e indecible que las caracterizaba.<sup>40</sup>

Y añade, luego de esta comprobación de que el establecimiento de la mencionada correspondencia guarda estrecha relación con ciertas modalidades de relato:

<sup>40</sup>*Ibid.*

Me di cuenta entonces que no podía contar esto a la manera de Hugo o de Zola. Había que adoptar un tipo de relato que, al parecer, no convenía para hablar del pueblo, había que tomar prestado de otros modelos (Proust o Virginia Woolf, por ejemplo); vale decir, acudir a una modalidad de relato que no empiece situando y arraigando, sino que partiera del carácter fragmentario, lagunar, indecible o solo parcialmente concluyente de aquellas palabras; de un relato a la Virginia Woolf, dentro del cual hay voces que van entrecruzándose paso a paso y construyendo por así decirlo el espacio de su propia eficacia. Se trataba, así pues, de construir un relato que permitiera vislumbrar no cómo un cuerpo produce voces, sino cómo voces van dibujando poco a poco una suerte de espacio colectivo.<sup>41</sup>

En la misma entrevista, Rancière proporciona algunos elementos que permiten contextualizar el tipo de aproximación que era inicialmente la suya y que luego resolvió desechar por las razones que se acaban de exponer. Señala a este respecto:

Así pues, en un primer tiempo me topé con el problema de la escritura de la historia de una manera práctica, problema que, con todo, remitía también

<sup>41</sup>*Ibid.*

a lo que se podría llamar una “política difusa”, por cuanto en el tiempo en que estaba escribiendo *La noche de los proletarios* [el libro salió a la luz en 1981] imperaba cierto “giro” etnológico que consistía en la traducción de los saberes sociales, y los de la historia en particular, en el plano político. Esta traducción descansaba en la idea de una comunidad fundada en las identidades, los terruños, los oficios, etc. La crítica de este etnologismo banalizado se encontraba en el horizonte de mis reflexiones.<sup>42</sup>

Estas consideraciones de Rancière acerca de las dificultades “prácticas” que le planteaban no sólo la escritura de la historia sino también y ante todo la de la inserción en ella de un sector popular concreto no dejan de resultar relevantes cuando de la representación de *lo otro, del otro o de los otros* se trata. A este respecto, vale subrayar las implicaciones cognitivas y valorativas de la forma expositiva a las que se refiere Rancière, ya que el tipo de relatos descartados por el filósofo francés nacido en Argelia sigue siendo en buena medida el que impera en no pocos trabajos que mezclan, sin hacerse demasiadas preguntas, sus orientaciones etnológicas, antropológicas o sociológicas en aquel tipo de relatos “realistas”.

<sup>42</sup> *Ibid.*

Ahora bien, las formulaciones teóricas a las que dieron lugar posteriormente estas dificultades prácticas también merecen consideración. Vale destacar la definición de lo que Rancière entiende por “poética del saber” y su deslinde de la misma respecto de la estética, primero, y de la retórica, luego:

Quando hablo de “poética” pienso ante todo en función de Aristóteles. [...] “Poética” conceptualiza una modalidad de la actividad que consiste en construir lo que Aristóteles designa con el nombre de *mythos*. “Poética del saber” da a entender que estamos ante una construcción narrativa del saber y de un discurso que se pregunta acerca de esta construcción. “Estética”, en cambio, remite para mí a *aisthesis*: a una manera de estar afectado por un objeto, un acto, una representación, una manera de habitar lo sensible. En otras palabras, para mí la “estética” se halla del lado de la recepción, mientras que la “poética” se encuentra del lado de la actividad [...].

Con la poética, lo que está en juego es el objeto mismo del discurso. Así por ejemplo con el relato histórico en Braudel (al que me refiero en *Los nombres de la historia*) se trata propiamente de la función del relato en la ciencia en cuanto tal. Con lo cual nos acercamos, en términos muy generales, a la manera en que la ciencia se da a sí misma el cuerpo de la verdad de su propia palabra; lo que



va mucho más allá de la retórica entendida como ornamentación del discurso o como potenciación de lo verosímil. Por lo demás, tradicionalmente, la “retórica” consiste también en el arte de conducir una palabra, arte que apunta a producir un efecto específico en un auditorio, un juez, un espectador, etc. “Poética” en cambio designa, para mí al menos, *una operación que se ubica en la perspectiva de una verdad, y no en la de un efecto subordinado a la observancia de determinadas reglas.*<sup>43</sup>

Estas precisiones permiten comprender los alcances de la reformulación del objeto relativo al estudio de la palabra obrera en *La Noche de los proletarios*, y el valor de las siguientes consideraciones del autor en torno a los vínculos y los deslindes entre narración histórica, por un lado, y narración literaria, por el otro lado. Puntualiza en efecto Rancière en la misma entrevista:

[...] *La noche de los proletarios* estudiaba la manera en que unos obreros habían logrado desvirtuar el lenguaje de otros (burgueses, hombres de ciencia, poetas) al cuestionar el lugar que el orden del discurso les asignaba dentro del orden social. *La subversión consistía en rechazar la existencia de una palabra supuestamente privativa del mundo obrero.* A partir de ahí me

<sup>43</sup> *Ibid.*, énfasis mío.

puse a reflexionar en términos más generales en torno a los vínculos entre el reparto de los discursos y el reparto social: a la manera en que la filosofía concibe la actividad del artesano como la asignación del lugar que corresponde a su ser; a la manera en que la historia social o la sociología vinculan el “buen” objeto de la ciencia a la representación de una relación entre un modo de ser y una manera de hacer o de decir propia de la identidad popular; y a la manera en que el reparto de los saberes incide en el reparto social. En particular me detuve en los lugares y en los momentos discursivos en los que estos repartos se vuelven problemáticas; en los que, por ejemplo, la filosofía o la ciencia se ven obligadas a pasar por modalidades narrativas para poder vincular la cuestión del estatuto de la ciencia o del pensamiento a la de los repartos sociales; en que la verdad tiene que decirse bajo la modalidad de la ficción, etc.<sup>44</sup>

La última puntualización de Rancière que vale recalcar aquí, por cuanto atañe a no pocos problemas que suelen aparecer como privativos de la literatura y la cultura latinoamericanas, es precisamente la que atañe al vínculo entre historia y relato. Al volver sobre *Les noms de l'histoire*, el entrevistado precisa:

<sup>44</sup> *Ibid.*, énfasis mío.

[...] el problema planteado en este libro es menos el del texto que el del relato. La cuestión era, en el fondo, “¿qué ciencia es ésta que tiene que vérselas con seres parlantes y con acontecimientos que les suceden a seres parlantes?” Esta ciencia —la historia— no sólo tiene que encadenar sucesos y estructurar hechos, sino que lo que va tejiendo tiene que partir de o hacer con *otro tejido de palabras*. Este era mi problema, o más específicamente, ¿cómo puede uno “decir verdad” (o hacer un discurso que apele a la verdad) a partir de la relación y de la dialéctica con todos estos registros: con una palabra errante, una palabra que circula, una palabra sin legitimidad? Y luego, el texto dentro del cual esta palabra tiene que decirse de nuevo, reconstruirse, registrarse, explicarse. Más que la cuestión del texto como “diseminación”, o como relación entre el texto y el “sociolecto”, *es el vínculo entre la gran “mimesis” social de las palabras —la manera en que los actores de la historia, como los revolucionarios de Marx, dicen de nuevo lo ya dicho—, y la “diegética” del relato historiador que ordena este juego mimético, que es el que me interesa.*<sup>45</sup>

<sup>45</sup> *Ibid.*, énfasis mío. Una nota a pie de página precisa que la distinción que opera aquí Rancière entre *mimesis* y *diégesis* remite a la oposición de Platón en el Libro III de *La República*, en el cual la *mimesis* se considera como la forma y la marca de la representación trágica, mientras que en la *diégesis*, la voz del narrador se interpone entre el personaje y el público. En *Los nombres de la historia*, el ejemplo del que se vale Rancière

Traer aquí, a propósito de *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* de Fernando Ortiz, los planteamientos de Hayden White y Jacques Rancière —actualmente presentes en las preocupaciones de no pocos estudiosos de la historia y la literatura latinoamericanas—, tampoco ha de tomarse por una ocurrencia. La discusión más o menos encubierta entre estos dos filósofos, preocupados ambos por los vínculos entre relato histórico y relato literario, ayuda a precisar el deslinde necesario entre, por un lado, concepciones meramente retóricas de la literatura que tienden a reducirla a conjuntos más o menos sofisticados de procedimientos formales, y por el otro lado, concepciones de la forma narrativa que involucran conjuntamente el origen y la índole de los saberes traídos al ámbito de la narración, las modalidades específicas de su organización por parte de la misma, y las figuraciones implícitas o no de la ubicación del lector potencial *en y ante* el mundo narrado.

Esta diferenciación sumamente relevante entre retórica y poética es de hecho la que le permitió a Rancière romper, teórica y metodológicamente hablando, con la supuesta correspondencia entre una clase o un sector social, por un lado, y un lenguaje, una ideología o una visión del mundo, por

---

para ilustrar este problema de suplantación de la palabra ajena por el autor es el del historiador francés Jules Michelet.

el otro lado. Implícita en la narrativa realista —y sobre todo en la naturalista—, esta correspondencia supuesta tiende en efecto a “naturalizar” al *otro* y a desvirtuar con ello el sentido y las orientaciones de la palabra de este *otro*, *que más que objeto de la representación, interviene en ella en tanto sujeto activo de la misma*. De acuerdo con las reformulaciones teórico-metodológicas a las que sus observaciones condujeron entonces al estudioso del movimiento obrero francés, el primer punto que es preciso recalcar consiste en que, para las humanidades y las ciencias sociales al menos, el referente de la teoría lingüística no es una realidad natural, sino un lugar habitado por seres parlantes. En todo relato histórico, ficticio o no, es la exterioridad del sujeto formal del acto narrativo la que convierte a las palabras de esos seres, o bien en atributo naturalizado de la clase o el sector social al que se supone han de representar, en cuyo caso las palabras que se les presta forma parte de la *imagen* que de ellos ofrece el narrador; o bien en palabra activa, vale decir en *voz* susceptible de cuestionar la imagen que de ellos y de sí mismos pretende asignarles desde arriba y desde fuera un narrador supuestamente neutro. El material examinado por Ranciè-re le mostró, así pues, que no sólo “no hay palabra privativa del mundo obrero”, sino que el discurso obrero analizado por él consistía precisamente en la impugnación de la correspondencia supues-

ta entre la clase social y el lenguaje, la ideología o la visión del mundo encargados de identificarla y representarla. Esta constatación implica que las clases sociales, e incluso los sectores sociales, no se definen en sí mismos ni por las diferencias en unos u otros aspectos que pudieran especificar a sus miembros, sino por las relaciones de distinta índole que definen su existencia mutua.

En el plano del lenguaje (de las representaciones, las ideologías o las visiones del mundo), este carácter relacional es el que se traduce en la dimensión intrínsecamente dialógica de los enunciados que se hallan en el trasfondo de estas sistematizaciones. Sin embargo, no basta con identificar la dimensión intrínsecamente dialógica de los enunciados: a partir de esta redefinición del enunciado en cuanto tal, es preciso preguntarse también por la índole de la relación implicada en la forma del enunciado considerado, o sea, por el modo en que este enunciado asume la presencia del otro implicado en eso que, teóricamente al menos, consiste en un intercambio social verbal: como *imagen*, inmovilizándolo en la identidad que se le atribuye de partida; o como *voz autónoma*, dotada no sólo de la capacidad de *responder* en los términos en que se halla considerado el objeto de la discusión, sino también de la de *reformular* esos mismos términos y de contribuir así a la transformación de la problemática, o al menos a su reapertura.

En el transcurso del intercambio social verbal vivo, locutor e interlocutor suelen alternar sus posiciones respectivas y adecuar el registro y el tono de sus enunciados en razón de las circunstancias y de la índole de la relación que priva entre ellos. Marcas y aspectos lingüísticos varios son los principales indicios del carácter de esta relación y de los valores involucrados en ella. Desde luego dichos aspectos se hallan presentes en los documentos de muy varia índole de los que puede valerse el historiador, quien ha de leerlos de acuerdo con las pautas en las que se hallan cifrados conjuntamente las relaciones —explícitas e implícitas— imperantes en el intercambio social verbal y atendiendo el objeto en juego en la relación materializado por el documento. Sin embargo, no son tan sólo estos aspectos planteados por la lectura del material documental los que suscitan la reflexión de quien llevara más tarde estas experiencias historiográficas a un plano más teórico en *Le partage du sensible*.<sup>46</sup> El problema planteado

<sup>46</sup> Jacques Rancière, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, París, La Fabrique, 2000. Existe traducción al español por M. Padró con el título de *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Buenos Aires, Prometeo, 2014. El término francés *partage* es polisémico, y el autor del libro juega obviamente con esta polisemia que, a mi entender no expresa el término *reparto* por el que optó el traductor. Los diferentes significados implicados en el término *partage* son los de partición, de repar-

por Rancière es el de la relación que establece el sujeto de la escritura histórica —el historiador en cuanto tal— con sus materiales, *habida cuenta de las propiedades cognitivas y valorativas de los mismos*; en este caso, la impugnación por parte de los obreros del lugar y de la identidad supuesta que buscaba asignarles el discurso dominante. Como lo señala el entrevistado, dadas las características de los materiales, esta escritura no puede acudir a la forma más establecida de la novela realista o naturalista, a la manera de Víctor Hugo o Emilio Zola, cuyo narrador histórico suele caracterizar a los personajes, sus acciones, sus pensamientos y su lenguaje, desde arriba y desde fuera, y de conformidad con sistemas de categorizaciones previamente establecidas. Propone por ello otras modalidades narrativas (Proust o Virginia Woolf), en las que ningún narrador externo habla por los personajes, o los

---

to o de repartición, y el de participación en las elaboraciones/reelaboraciones de estas divisiones y estos repartos. Respecto de este libro de Rancière y sus relaciones con los planteamientos de Hayden White, remito a Françoise Perus (coord.), *La historia en la ficción y la ficción en la historia. Reflexiones en torno a la cultura y algunas nociones afines: historia, lenguaje, ficción*, México, IIS-UNAM, 2009, en particular a la segunda parte del volumen, “Poética y ficción”, en donde el lector puede encontrar partes de *Le partage du sensible*, en traducción de la coordinadora del volumen, distinta de la edición argentina antes citada.



hace hablar con base en el supuesto de que no tienen voz propia, o de que ésta carece de legitimidad y que tiene por ende que prestarles la suya. La difracción del punto de vista, la multiplicación de las voces narrativas y la fragmentación de la trama que suele acompañarlas, no consisten por consiguiente en simples procedimientos narrativos, vanguardistas o no. Para Rancière son aspectos que atañen ineluctablemente a la *poiesis*, a la cuestión del conocimiento, y a la de la transmisión de la verdad, que el autor de *La nuit des prolétaires*, *Les mots de l'histoire* y *Le partage du sensible*, remite de nueva cuenta a “la gran *mimesis* social” de procedencia aristotélica. Sólo que al vincular entre sí la palabra de los que “dicen de nuevo lo ya dicho”, y “la diegética del relato historiador que es que ordena este juego mimético”, ofrece él también la posibilidad de una renovación profunda del objeto inherente a la categoría aristotélica. Esta posibilidad de renovación es la que autoriza su vinculación no sólo con la propuesta del autor de los *Problemas de la poética de Dostoievski* —para quien la elevación del principio dialógico de los enunciados al plano de la poética novelesca entrañaba una ruptura con el principio aristotélico de la *mimesis*—, sino también con la no menos renovadora aunque por vías distintas del autor del *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*.

DEL *CONTRAPUNTEO CUBANO*  
A LA *TRANSCULTURACIÓN NARRATIVA*

Son bastante conocidos los intentos de Ángel Rama por desagregar lo que él mismo consideró en su momento, junto con no pocos críticos, como el *Boom* de la narrativa latinoamericana. A juicio de esta importante corriente crítica surgida entre los setenta y ochenta, los narradores agrupados, no sin premura, bajo tal denominación se habrían caracterizado por la superación del realismo y el regionalismo de las primeras décadas del siglo XX, gracias al abordaje de temáticas más universales, y a la utilización de procedimientos narrativos tributarios de los experimentos vanguardistas. Más adelante, al procurar destacar la presencia, dentro de aquel conglomerado, de una corriente narrativa de características distintas, menos visible y si acaso más profunda y significativa, a principios de los años ochenta el crítico uruguayo recurrió a la noción de transculturación narrativa; misma que partía de un traslado de la noción formulada en su tiempo por el autor del *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*,<sup>47</sup> al ámbito de la narrativa latinoamericana aparecida alrededor de mediados del siglo pasado. Bajo esta formulación Rama agrupaba a

<sup>47</sup> Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, 2a. ed., México, Siglo XXI, 1985 (1982).

escritores como Juan Rulfo, José María Arguedas, Gabriel García Márquez y Joao Guimaraes Rosa, cuyas búsquedas narrativas habrían logrado “superar” un regionalismo hasta entonces tributario de “las estructuras cognoscitivas de la burguesía europea”.<sup>48</sup> De acuerdo con las tesis expuestas en *Transculturación narrativa en América Latina*, esta superación no respondía tan sólo a los afanes de “autonomía”, “representatividad” y “originalidad” que, según Rama, venían marcando los procesos literarios desde la Independencia. También culminaba (en el ámbito específico de la narrativa y por vías hasta cierto punto adyacentes), unos ingentes esfuerzos por participar de una “modernidad” que, en el ámbito literario como en otros, empujaba a alcanzar formas de organización social y niveles de desarrollo similares a los de las naciones más “adelantadas”. A este respecto, lo relevante de los autores agrupados por Rama en torno a la transculturación narrativa habría consistido en lograr esta meta con creces —en el ámbito suyo, desde luego—, sin renunciar por ello a las posibilidades de aportes propios. Siempre según el crítico uruguayo, estos aportes provenían del “pensar mágico-mítico” característico de “regiones macedradas aisladamente”, a las que vinieron a remover procesos modernizadores procedentes de los

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 52.

centros metropolitanos. Por esta vía las preocupaciones más modernas y vanguardistas entraron en contacto con las culturas locales, y gracias a la transculturación narrativa operada por unos cuantos escritores inmersos en ellas, propiciaron una redefinición del lugar y papel de las culturas regionales en el ámbito nacional, y contribuyeron a la reconsideración del valor de los regionalismos en la narrativa latinoamericana y a la de su lugar en la literatura mundial.

Muy difundidas hasta hoy en ámbitos académicos —y acaso también más allá de ellos—, estas tesis de Ángel Rama han contribuido a apuntalar no pocos trabajos críticos, de los que a menudo no se sabe bien a bien si se derivan de los planteamientos del autor de *Contrapunteo del tabaco y el azúcar*, o si constituyen proyecciones de las tesis del crítico uruguayo. Ante esas tendencias a extrapolar cierta asimilación presurosa entre la noción acuñada por Ortiz y las tesis de Rama, y luego del examen detenido de la concepción de los vínculos entre historia y literatura implicados en el *Contrapunteo cubano*, no está por demás averiguar hasta donde la *Transculturación narrativa* de Rama responde a lo practicado y conceptualizado por Ortiz, y en qué medida el crítico uruguayo amplía, restringe o reformula los aportes de su antecesor. Por lo que concierne el libro de Ortiz, remito a los análisis precedentes y me limito a recordar que es-

tos análisis me condujeron a tomar cierta distancia respecto de la adscripción de esta obra a la tradición antropológica, e incluso a constatar que, en ella, la noción de transculturación no ocupa forzosamente el lugar central; más pareciera haber servido para referir las interrelaciones inestables entre fenómenos de procedencia diversa y para sintetizar, de momento, los procesos correspondientes, cuidadosamente identificados, rastreados y descritos por el historiador acucioso que era primordialmente Fernando Ortiz. De la no centralidad de la noción de marras da cuenta a su vez el hecho de que el título del libro no remite a ella, sino al “contrapunteo cubano”, el cual por cierto tampoco se presenta como el objeto de la investigación; vale decir, como una manifestación cultural propia de sectores populares, digna de ser estudiada desde una perspectiva etnológica o antropológica.

De entrada, el “contrapunteo” se ofrece con el doble carácter de una forma literaria de origen popular consagrada por la tradición letrada española, y de una modalidad de intercambio social-verbal viva, con numerosas variantes en diversos estratos de la población cubana, *tanto negra como blanca*, cuyas potencialidades la vuelven particularmente apta para los fines de la materialización y socialización de las indagaciones del autor acerca de la historia económica, social y cultural de Cuba. En otros términos, el título escogido por Ortiz para difundir su

trabajo, y la justificación analógica que acompaña esta decisión, proporcionan al lector las condiciones (“el cuerpo”, en palabras de Rancière) de “la verdad de [su] la propia palabra”, junto con los fundamentos de la actividad cognitiva y valorativa desplegada.<sup>49</sup> Condiciones y fundamentos que dan lugar a una *poética* basada en un diálogo ininterrumpido del sujeto de la enunciación con materiales de procedencia varia, tan dispares como fragmentarios y dispersos: mientras los del *Contrapunteo* propiamente dicho dimanan del ámbito de la palabra hablada viva, anónima y errante, los de los “capítulos añadidos” pertenecen al de la letra impresa y dentro de ésta patentizan los más variados registros, los literarios entre ellos. Respecto de esta *poética*, tampoco conviene perder de vista que, al ubicarse en un mismo plano cognitivo y valorativo que las voces puestas a dialogar, el sujeto de la enunciación amplía los márgenes de sus posibilidades de debate con ellas y consigo mismo. De esta suerte, el objeto de la actividad desplegada por este sujeto se da por esencialmente problemático y abierto aunque no por virtualmente inacabado, parcial, arbitrario o fantasioso. Se ofrece expresamente al lector como el despliegue de una actividad encaminada hacia la consecución de saberes concretos, tan abarcadores como sea posible, pero in-

<sup>49</sup> Rancière, *La nuit des prolétaires, cit.*, p. 118.

defectiblemente unidos a los materiales recabados y contrastados. Esta figuración de la actividad desplegada en cuanto tal conlleva a su vez una forma de exposición que invita al lector a la adopción de disposiciones cognitivas y valorativas afines con la índole del proceso que la escritura pone en juego.

*Transculturación narrativa en América latina* de Ángel Rama no es un libro homogéneo, acaso por las mismas condiciones en que estuvo trabajando su autor, siempre a prisa y teniendo que responder, desde la precariedad o la inestabilidad de sus condiciones vitales, a más de una solicitud a la vez. Con ello quiero decir que, como consta en la “nota preliminar” de la edición de 1982 por parte de la editorial mexicana Siglo XXI, el libro está compuesto de ensayos o fragmentos de ensayos publicados antes en momentos distintos e incorporados luego al libro, acaso sin demasiada revisión previa.<sup>50</sup>

<sup>50</sup> Acerca de las condiciones de vida y de trabajo que dejaron su impronta en las obras del crítico uruguayo, remito al prólogo de Carlos Sánchez Lozano a la selección de trabajos de Ángel Rama, publicada en 2006 por la Editorial de la Universidad de Antioquia con sede en Medellín, con el título de *Crítica literaria y utopía*. En este prólogo, Sánchez Lozano proporciona una serie de datos relativos a las publicaciones y las actividades de Rama, desde 1945 hasta su muerte accidental en 1983, que no dejan de resultar impresionantes. Desde mi punto de vista, el recuento de Sánchez Lozano debe leerse sobre el trasfondo de las condiciones de vida y de trabajo que, en las décadas de los setenta y ochenta, aquejaron a más

Este ensamble es particularmente notorio en las dos primeras partes del volumen, y podría explicar la sorprendente ausencia de referencias a diversos trabajos, para entonces ya publicados, de Antonio Cornejo Polar relativos a la obra de José María Arguedas y al indigenismo, pese a la cercanía intelectual y personal entre ambos críticos.<sup>51</sup> Sólo la

---

de un exilado latinoamericano, provocando también más de una muerte prematura (no todas accidentales), cualesquiera hayan sido las formas individuales de responder a dichas condiciones.

<sup>51</sup> Los trabajos de Antonio Cornejo Polar mencionados en *Transculturación narrativa* son dos: uno de 1972, titulado “José María Arguedas, revelador de una cultura cambiante”, publicado por la UMSM en *Literatura de la emancipación hispanoamericana y otros ensayos*, Actas del XV Congreso Internacional del IILI que tuvo lugar en Lima entre el 9 y el 14 de agosto de 1971, en el cual participó también Ángel Rama; y *Los universos narrativos de José María Arguedas* (Buenos Aires, Losada, 1973). Sin embargo, pese a su gran relevancia para el estudio del indigenismo y los problemas histórico-conceptuales planteados en el volumen de referencia, los trabajos de Cornejo anteriores a 1982 omitidos por Rama son: “Para una interpretación de la novela indigenista” en *Casa de las Américas*, núm. 100, 1977; “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 7, 1978, con la consiguiente respuesta a Roberto Paoli, “Sobre el concepto de heterogeneidad. Respuesta a Roberto Paoli”, en RCLL, núm. 12, 1980; “El problema nacional en la literatura peruana” de 1980 (publicado por la Universidad Central de Venezuela en 1982) y “Para una agenda problemática de la literatura latinoamericana: diseño preliminar” en *Casa de las Américas*, núm. 126, 1981. Todos es-



tercera parte del libro dedicada al análisis de *Los ríos profundos* se presenta como expresamente redactada para el volumen en cuestión.<sup>52</sup> Por lo tanto, sería un error considerar este libro como un todo

---

tos artículos fueron reunidos luego por Cornejo en el volumen titulado *Sobre literatura y crítica literaria latinoamericana*, Caracas, UCV, 1982. Señalo estas extrañas ausencias porque tengo entendido que, en la década de los setenta, Rama y Cornejo coincidieron más de una vez, no sólo en Caracas en donde residía Rama y llegó a enseñar Cornejo, sino en diversos proyectos y congresos, y que de aquellos años databa la amistad entre ambos.

<sup>52</sup> Sin embargo, una versión casi idéntica de este análisis de la novela de Arguedas apareció publicada con el título de “*Los ríos profundos*, opera de pobres” en la *Revista Iberoamericana* (1983) de Pittsburgh. Aparte de la modificación parcial del título que en *Transculturación narrativa* dice “Una novela-opera de los pobres”, la sola corrección, por parte de la *Revista*, concierne la cita liminar en francés: “Je deviens un opéra fabuleux”, doblemente errónea, la cita correcta es “Je devins un opéra fabuleux” (y no “je deviens”: la diferencia es de tiempo verbal), y no pertenece a Guillaume Apollinaire sino a Arthur Rimbaud y proviene de *Une saison en enfer* (*Una estación en el infierno*), publicado en 1863. Pero no sólo la atribución es errónea, sino que en la edición mexicana de Siglo XXI, la escritura del nombre del poeta surrealista (“G. Appollinaire”) es incorrecta: la ortografía correcta es “Apollinaire” con una sola “p”. En el volumen 119 de la Biblioteca Ayacucho titulado *La crítica de la cultura en América Latina* (Caracas, 1985), cuya selección de textos de Rama y prólogos corresponden a Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez respectivamente, el texto que se reproduce (pp. 241-265) es el de la edición Siglo XXI, con el título original y la atribución errónea de la cita liminar a G. Apollinaire (se corrigió la ortografía del apellido

estructurado y conceptualmente acabado. No sólo el texto vuelve a menudo sobre lo expuesto páginas antes con formulaciones distintas, sino que las nociones puestas por delante por el autor presentan no pocas oscilaciones que dificultan la lectura del texto y su debida comprensión. Esta inestabilidad conceptual atañe precisamente a la noción de transculturación, no siempre bien diferenciada, al menos a primera vista, de la de mestizaje o de mestizismo (*sic*), ni debidamente ubicada en cuanto a su propio ámbito de pertinencia. Estas faltas de precisión tienen el inconveniente de llevar a lectores faltos de tiempo a dar las tres nociones por equivalentes, y a no detenerse en el ámbito específicamente literario y creativo (en los términos en que los concibe Rama, desde luego) en que ha de situarse el análisis de la transculturación narrativa.

Las tres partes que integran *Transculturación narrativa* responden a problemáticas distintas, que conviene recordar brevemente por sus implicaciones en la concepción de la forma artística. La primera parte, dividida en dos secciones tituladas respectivamente “Literatura y cultura” y “Regiones, culturas y literaturas”, consiste en planteamientos historiográficos de orden general: éstos parten de la sistematización de los supues-

---

—seudónimo en realidad— del poeta, más no lo erróneo de la atribución).

tos ideológicos que el autor atribuye en bloque al proyecto literario-cultural independentista —los de “autonomía”, “originalidad” y “representatividad”—, e identifican a muy grandes rasgos las bases socio-históricas de dicho proyecto. La cuestión de la transculturación no se aborda sino en el tercer apartado de la primera sección, luego de una serie de consideraciones sobre “el conflicto vanguardismo/regionalismo”, que reproduciría en su propio ámbito el que, hasta bien entrado el siglo XX, estuvo oponiendo el nacionalismo regionalista al cosmopolitismo de los centros metropolitanos.

Según la “nota preliminar” que informa al lector acerca de las ediciones anteriores de los textos incluidos en el volumen, las tesis sostenidas en esta primera parte (y por lo tanto en el tercer apartado de la primera sección) consisten en un desarrollo de las ofrecidas en un artículo titulado “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana”, aparecido en abril de 1974 en la *Revista de Literatura Hispanoamericana* de la Universidad de Zulia.<sup>53</sup> La segunda sección de esta primera parte, dividida a su vez en tres apartados, retoma los

<sup>53</sup> De este texto existe una versión disponible en la Web, proporcionada por un sitio de la Universidad de Sao Paulo. En ella, las referencias adscriben el texto de Rama a la Universidad Central de Venezuela, sin más especificaciones, y la fecha de publicación es 1974, año de la publicación en Zulia.

conflictos antes mencionados, oponiendo ahora el regionalismo y las “regiones maceradas aisladamente” a los procesos de “modernización” impulsados desde fuera del subcontinente americano.

La segunda parte del libro, compuesta de tres secciones tituladas “El área cultural andina”, “La gesta del mestizo” y “La inteligencia mítica” respectivamente, y precedidas de una “Introducción” que justifica la presencia de las mismas en el volumen, consiste en versiones “corregidas” de diferentes textos publicados en 1974, 1975 y 1976, según consta en la “nota preliminar” antes mencionada. Sólo la tercera de estas secciones vuelve sobre la noción de transculturación, retomando lo expuesto a este respecto en la primera parte del libro, en el tercer apartado de la primera sección titulada “Literatura y cultura”. Este volver ahora sobre la noción de marras no deja de llamar la atención, por cuanto aparece luego de afirmaciones como esa, proveniente de la sección que lleva por título “La gesta del mestizo”, que a la letra dice: “La historia de la *mestización* y el estudio de sus operaciones, está por hacerse, *aunque ya se cuenta con aportaciones ricas en el campo etnológico, como los libros*

---

Por lo demás, la versión incorporada a *Transculturación narrativa* prácticamente no difiere de la versión aparecida en Zulia.

de Fernando Ortiz”.<sup>54</sup> Sólo que, siempre según la nota preliminar, esta tercera sección retoma los términos de la introducción a *Formación de una cultura nacional indoamericana*,<sup>55</sup> en la cual, al mencionar, de pasada, “los libros” de Ortiz, Rama no hacía referencia a la noción acuñada por el estudioso cubano: llevaba adelante su argumentación sobre la base del “mestizaje”, como si la noción de transculturación no contribuyera a redefinir las de mestizaje o de “mestización”, mencionadas con anterioridad.<sup>56</sup> Repárese además que, en esta misma sección dedicada a “La gesta del mestizo”, el autor habla de “mestización”, mientras que en la sección titulada “El área cultural andina” que le antecede, el segundo apartado llevaba por título “Indigenismo del mestizaje”.

Estas oscilaciones terminológicas dejan suponer que en aquellos años, entre 1974 y 1982, el crítico uruguayo dudaba entre diferentes concepciones

<sup>54</sup> Énfasis mío. Nótese al pasar el plural relativo a “los libros” de Ortiz, y la adscripción de los mismos al campo de la etnología. Este plural y esta adscripción más parecieran remitir a trabajos del cubano anteriores a *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* que por primera vez hace mención expresa de la noción de transculturación.

<sup>55</sup> José María Arguedas, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, México, Siglo XXI, 1975.

<sup>56</sup> La cita se encuentra, con idéntica formulación, en ambos textos. Corresponde a la página XXII de la introducción a *La formación*, y a la 191 de *Transculturación*.

de las herencias socio-culturales de la Conquista y la colonización. Sin embargo, esta inestabilidad terminológica también pudiera responder a la coexistencia, en la obra de Rama, de perspectivas analíticas distintas, no siempre fáciles de identificar.<sup>57</sup> A continuación, trataré de esclarecer este punto con base en las referencias del autor a la transculturación y a los vínculos que establece entre ella y ciertas formas narrativas.

En esta perspectiva de análisis, ante todo cabe reparar en que el crítico uruguayo sitúa la problemática de la transculturación en el marco de los procesos posteriores a la Independencia, subordinando así las cuestiones propiamente narrativas a los supuestos ideológicos que definirían, según él, este nuevo marco político; vale decir, por la formulación de unos anhelos de “independencia”, “representatividad” y “originalidad”. Este corte histórico-político desliga así pues, al menos en parte, los procesos socio-culturales que habrían de dar

<sup>57</sup> Respecto de las orientaciones antropológicas y sociológicas de Rama, la monografía elaborada por Alfredo Duplat para la Universidad de Iowa, que lleva por título *Hacia una genealogía de la transculturación narrativa de Ángel Rama* (2013), es un trabajo bien documentado, que ubica de manera precisa el contexto socio-político y cultural de la formación inicial de Rama, y señala con acierto los vínculos intelectuales que orientaron de modo decisivo sus interpretaciones de los procesos literarios del subcontinente, del Modernismo en adelante.

lugar a la redefinición del regionalismo literario de otros conflictos, implicados en las nociones de mestizaje o de mestización manejadas en distintos momentos de la exposición de conjunto. De esta suerte, mientras la subordinación de los procesos de transculturación a supuestos ideológicos atribuidos en bloque al periodo posindependentista descansa en una concepción de corte primordialmente sociológico y político, el deslinde de esos mismos procesos respecto de otros más englobantes como los de mestizaje o de mestización, conlleva una ruptura en el interior de las manifestaciones literarias derivadas del Descubrimiento y la Conquista. De acuerdo con estas tesis de Rama, sería, así pues, la Independencia político-formal alcanzada la que habría propiciado la reorientación de conjunto de los procesos literarios. Marcada ante todo por aspiraciones a una “modernidad” situada más allá del ámbito propio y en buena medida impulsada por y desde los centros metropolitanos, esta reorientación habría conllevado a su vez cierta desvinculación, si no de las herencias coloniales en cuanto tales, al menos sí del sistema nocional forjado en tiempos anteriores a la Independencia.

Forman parte de esta reorientación de conjunto tanto la redefinición de los conflictos raciales o étnicos en los términos más incluyentes de mestizaje o de mestización, como *la reconducción de los conflictos sociopolíticos y culturales hacia una distribu-*

*ción espacial de evoluciones históricas diferenciales.* Esta repartición espacial de tiempos históricos asincrónicos, desligados entre sí aunque coexistentes dentro de un mismo espacio formalmente nacional, suele destacarse por comparación con la evolución supuestamente más orgánica y progresiva de los países más adelantados, y traducirse en términos de “distancias” por colmar: las que separan el subcontinente americano en su conjunto del continente europeo o de los EE.UU. de América, o las que conciernen las áreas rurales del interior respecto de los centros urbanos enlazados con las metrópolis. Estas distancias espacio-temporales son las que a mediados del siglo antepasado Sarmiento traducía en términos de civilización y barbarie,<sup>58</sup> y las que se encuentran también, aunque formuladas de modo distinto al convertirlas Ortiz en una cuestión de “ritmo” —sosegado y sostenido en el caso de los países europeos, y acelerado a la par de sincopado en el de Cuba y América Latina—, en el breve “capítulo añadido” que dedica a la noción de transculturación.<sup>59</sup> Recurrente en las interpretaciones de la realidad del subcontinente, este *lugar ideológico-cultural*, varias veces transfigurado, pugna de muchísimas maneras en las formas narrativas de la literatura latinoamericana y la transculturación

<sup>58</sup> *Cfr. Supra*, nota 44, p. 103.

<sup>59</sup> *Cfr. Supra*, pp. 143 y siguientes del presente trabajo.



narrativa no representa sino uno de los intentos —y no el menor, desde luego— por dar cuenta de las particularidades de estas formas narrativas. Otro, no menos relevante, es el de Antonio Cornejo Polar, basado en la heterogeneidad socio-cultural y la totalidad contradictoria, o conflictiva, mas no dialéctica, que abordaré en la parte siguiente.

Ahora bien, siguiendo con el sistema nocional al que acude el crítico uruguayo para caracterizar el periodo posindependentista en su conjunto, tampoco se puede dejar de advertir que no difiere fundamentalmente del que obraba en los discursos de quienes, a mediados del siglo antepasado, estaban haciéndose del poder del estado independiente recién estatuido, e iban a instaurar unas pocas décadas más tarde el así llamado estado liberal oligárquico.<sup>60</sup> Pero los supuestos de este sistema nocional tampoco divergen mayormente de aquellos que, siglo y medio después, seguían dando lugar a formulaciones en términos de “centros” y “periferias”. No es éste el lugar para la revisión de las diferentes teorías relativas al “desarrollo”,

<sup>60</sup> Françoise Perus, *Literatura y sociedad en América Latina: el Modernismo*, Siglo XXI España, 2002 (1976). Existen dos ediciones previas, una en La Habana por parte de Casa de las Américas (colección Premios) de 1976, otra en México por Siglo XXI, también de 1976.

el “subdesarrollo” o la “dependencia”.<sup>61</sup> Para los fines de esta revisión conceptual centrada en asuntos literarios —y más específicamente en las encrucijadas historiográficas y críticas de los setenta y ochenta— tan sólo interesa la permanencia, en el largo plazo de la historia de la América Latina independiente, de este núcleo ideológico-cultural recurrente que, de una u otra manera, trasluce renovados intentos por “superar” herencias coloniales nunca del todo deshechas. De este núcleo participa indudablemente el sistema de oposiciones en el cual Rama hace descansar las operaciones de transculturación, llevada a cabo por unos cuantos narradores hacia mediados del siglo pasado. Sin embargo, no por la intervención de un factor externo en la consecución de los objetivos buscados, esta concepción de la transculturación narrativa como culminación, a más de un siglo de distancia,

<sup>61</sup> A este respecto, son clásicos el libro de Osvaldo Sunkel y Pedro Paz, *El subdesarrollo latinoamericano y la teoría del desarrollo*, México, Siglo XXI, 1970, y el de Fernando Henrique Cardoso y Enzo Faletto, *Dependencia y desarrollo en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1977. Una formulación sucinta de la así llamada teoría de la dependencia se encuentra en Fernando H. Cardoso y Enzo Faletto, *Desarrollo y dependencia en América Latina*, México, Siglo XXI, 1969, y en Ruy Mauro Marini, *Dialéctica de la dependencia*, México, Era, 1973. Estas referencias son puramente indicativas y no dan cuenta de las divergencias y de los debates, encubiertos o no, entre quienes participaron entonces de este horizonte de reflexión.

de aquellos anhelos de “independencia”, “representatividad” y “originalidad”, deja de evocar algo así como la auto-realización de algún *espíritu de época*, bastante alejada por cierto del horizonte de las reflexiones de Ortiz y de su concepción del quehacer historiográfico.

Esta reorientación del valor heurístico de la noción acuñada por el estudioso cubano a partir de la traslación de la misma al ámbito de la narrativa latinoamericana de mediados del siglo pasado (o al menos de parte de ella) acaso se deba al hecho de que mientras Ortiz tenía vocación de historiador y obraba como tal, Rama pensaba ante todo como sociólogo, en un tiempo marcado por la preponderancia del estructuralismo y el funcionalismo en la sociología como en otras disciplinas aledañas, la antropología en primer lugar con Lévi-Strauss a la cabeza.<sup>62</sup> A diferencia de su antecesor cubano,

<sup>62</sup> El papel de Lévi-Strauss en el paso de la antropología a primer plano y en la subordinación de las demás disciplinas humanísticas y sociales, la sociología inclusive, a los principios de la antropología estructural no puede ser dejado de lado. Tampoco se puede pasar por alto la presencia del filósofo y antropólogo francés en América Latina, en Brasil principalmente, a partir de su traslado a la Universidad de Sao Paulo en 1934 y de sus estudios sobre el Mato Grosso y la Amazonía, por las implicaciones de sus tesis en las consideraciones acerca de la “diversidad cultural” y en la crítica al “eurocentrismo”. Para la lingüística y la crítica literaria en particular, también tienen relevancia el encuentro y la colabo-

el crítico uruguayo se interesaba primordialmente por el establecimiento de grandes líneas interpretativas, que basaba en la sistematización de las representaciones al uso. Sólo que, al centrarse en la presencia de ciertas ideas-fuerzas, así sean las dominantes, más que cotejarlas con los hechos y contrastarlas con aquellas que habrían podido contradecirlas o impugnarlas, procuraba traer a colación todo aquello que contribuyera a apuntalarlas. Las dificultades de muy diversos órdenes que se derivan de la *distancia temporal* entre los fenómenos pasados por desentrañar y su consideración historiográfica-crítica presente no formaban parte medular de las preocupaciones de Rama, pese a la perspectiva histórica que procuraba conferir a sus análisis, y pese también a las posiciones ideológicas progresistas asumidas por él en reiteradas ocasiones. Conjugada con una concepción evolutiva y progresiva del tiempo histórico, esta ausencia de

---

ración de Lévi-Strauss con Roman Jakobson en los EE.UU. a partir de 1941. Para una crítica de estas orientaciones en el ámbito de la historiografía y la crítica literarias, remito al libro de Umberto Eco, *La estructura ausente: introducción a la semiótica*, 1968. Complementan esta perspectiva semiótica de la cultura y de la obra literaria *Obra abierta*, 1962 y *Lector in fabula*, 1979, además de *Apocalípticos e integrados*, 1965 relativo este último a los temas y los procedimientos de la cultura de masas.

La principales obras de Lévi-Strauss son *Les structures élémentaires de la parenté*, 1949, *Race et histoire*, 1952, *Tristes tropiques*, 1955, *La pensée sauvage*, 1962 y *Mythologiques*, 1964-1971.

reflexión detenida acerca de las orientaciones y los procedimientos del propio quehacer historiográfico-crítico daba pie, para que, en la práctica, el presente, tanto el suyo como el de la corriente literaria estudiada, pudiera aparecerse como culminación de la tendencia que había venido rastreando.<sup>63</sup>

<sup>63</sup> En un artículo reciente aparecido en *Literatura, Teoría, Historia, Crítica*, 18-1, 2016, bajo el título de “La transculturación: de la utopía a la narrativa latinoamericana. Versiones sucesivas de un precursor, un inaugurador y un codificador”, pp. 99-120, Marcela Croce propone un recorrido retrospectivo de los antecedentes y las formulaciones precursoras de la noción de transculturación en Henríquez Ureña, Picón Salas y Ortiz principalmente, hasta su “fijación crítica” y su “despliegue ontológico” en la transculturación narrativa de Rama. La *démarche* de la autora reproduce en buena medida la del propio Rama respecto de los anhelos postindependentistas y el regionalismo transculturador, al hacer que culmine, con esta concepción de la transculturación narrativa, una idea germinal, la de la utopía latinoamericana, que venía buscando su cauce desde tiempo atrás. Aunque discutible por su generalidad y por el alto valor teórico que confiere a la reformulación, por parte de Rama, de la noción acuñada por Ortiz, desde mi punto de vista la autora acierta cuando hace que converjan en las tesis del crítico uruguayo la utopía propia con la latinoamericana. Esta convergencia utópica, de sesgo eminentemente ideológico y bastante común en los sectores intelectuales progresistas de aquella época, atestigua precisamente la ausencia de distancia reflexiva respecto de las orientaciones del propio quehacer analítico que me parece caracterizar las argumentaciones de Rama; lo que señalo como “auto-realización de algún espíritu de época”, o si se prefiere, autorrealización de una idea, ya que en esto Hegel, o mejor dicho, cierto hegelianismo, no anda muy lejos.

Ahora bien, en el plano más propiamente literario, es preciso advertir que la concepción de las formas literarias que el crítico uruguayo pone por delante descansa en una perspectiva en cierto sentido más *antropológica* que propiamente histórica y literaria, aunque bastante acorde con el núcleo ideológico-cultural recién analizado.

En efecto, de acuerdo con dicha perspectiva, las “culturas” en contienda, *con sus formas narrativas correspondientes* —el “racionalismo burgués” en el caso de la novela europea, y el “pensar mítico” en el de las regiones interiores del subcontinente “maceradas aisladamente” — se sitúan en *espacios* diferentes y separados entre sí. Y, al ahondarse o radicalizarse en el marco de una concepción tendencialmente progresiva del tiempo histórico, el de la literatura inclusive, sus *diferencias* pasan a convertirse en *oposiciones*. Así, en el ámbito europeo, las formas obsoletas de la novela realista guardarían correspondencia con el “racionalismo” y el “individualismo burgués”, con los que habrían logrado romper los movimientos vanguardistas al reencontrarse con las formas “acumulativas” y “dispersivas” del Renacimiento.

En el ámbito latinoamericano a su vez, el impulso modernizador habría venido a poner en movimiento unas “regiones maceradas aisladamente” y caracterizadas por una “inteligencia mítica”, más afín con la imaginación poética vanguardista que

con el racionalismo de la novela burguesa europea; “racionalismo” que, siempre según Rama, venía coartando las posibilidades de evolución de las formas narrativas latinoamericanas. Bajo el impulso de un mismo proceso modernizador, movimientos similares de avance y retorno sobre sus respectivas fuentes originarias habrían logrado, así pues, emparejar a los nuevos narradores de la transculturación con sus pares europeos.<sup>64</sup>

<sup>64</sup> A este respecto, vale reparar en el siguiente comentario de Rama (curiosamente referido, con no pocas imprecisiones, a la *Dialéctica de la Aufklärung* [sic] Buenos Aires, Sur, 1969 [sic], de Marx [sic] Horkheimer y Theodor Adorno) a propósito de lo real-maravilloso y de Jorge Luis Borges: “Algunos de los equívocos del real-maravilloso proceden de esta doble fuente (una materia interna, una significación externa) al punto que la mayor coherencia alcanzada por la literatura de Jorge Luis Borges procede de la franca instalación en la perspectiva cosmopolita y universal. Desde ‘Tlön, Uqbar, Tertius Orbis’ (1938) el ‘mito’ fue un sueño bibliográfico que se componía a partir de los libros que integraban la Biblioteca de Babel. Con lo cual se cumple la inversión asimétrica que detectaron Horkheimer-Adorno, al observar que al trasmutarse el iluminismo en mito dentro del irracionalismo dominante en el siglo XX, se recordaba la originaria trasmutación del mito en iluminismo, como puntos de apoyo de la civilización burguesa.” *Transculturación narrativa*, p. 52. La referencia bibliográfica exacta del libro citado por Rama es: Max Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica del Iluminismo*, trad. de H. A. Murena, Buenos Aires, Sur, 1970. Dejando de lado lo que no deja de ser una confusión entre el realismo mágico (Asturias) y lo real-maravilloso (Carpentier) —autores citados ambos con

Leídas sobre el trasfondo de aquel núcleo ideológico-cultural, no por recurrente menos movedido, estas tesis no dejan de resultar seductoras. Sin embargo, no está por demás observar que recogen generalidades bastante dudosas, aunque ampliamente difundidas, acerca de la “mentalidad primitiva”, del “racionalismo europeo” o del carácter “burgués” del género novelesco. Conviene advertir asimismo que, pese a la profusión de las referencias y las informaciones traídas a colación por el autor, estas tesis pasan por alto las complejidades de procesos varias veces seculares, que no atañen

---

anterioridad por el autor —, esta aseveración es la que permite a Rama seguir su razonamiento en los siguientes términos: “La desculturación que en las culturas regionalistas promovió la incorporación de este corpus ideológico habría de ser violenta, pero paradójicamente serviría para abrir vías enriquecedoras. El discurso literario de la novela regionalista respondía básicamente a las estructuras cognoscitivas de la burguesía europea. Por lo tanto funcionaba, respecto de la materia que elaboraba, a la misma distancia con que lo hacía la lengua culta del narrador respecto de la lengua popular del personaje. Esta discordancia lingüística remedaba la discordancia entre la estructura discursiva y los materiales. En ambos casos se ejercía una imposición distorsionadora. Al ser puesto en entredicho el discurso lógico-racional, se produce nuevamente el repliegue regionalista hacia sus fuentes locales, nutricias, y se abre el examen de las formas de esta cultura según sus ejercitantes tradicionales. Es una búsqueda de realimentación y de pervivencia, extrayendo de la herencia cultural las contribuciones valederas, permanentes” (*ibid.*, p. 52).



tan sólo a cada espacio-tiempo con su respectiva “estructura mental” por separado —si es que esta correspondencia pudiera existir—, sino también y sobre todo a los muchos hilos, visibles e invisibles, que urden las tramas de sus relaciones mutuas; esos mismos hilos que sacó a relucir Ortiz a propósito de Cuba, desbaratando con ello el mito de la “insularidad” de la mayor de las Antillas.

Respecto de la impronta antropológica que, en este plano general, colorea las tesis de Rama en *Transculturación narrativa*, no hace falta insistir en el papel de Darcy Ribeiro: la deuda es explícita desde la misma dedicatoria. “A Darcy Ribeiro y John V. Murra, antropólogos de nuestra América”, y aparece reiterada también en varios momentos de las consideraciones que *Transculturación narrativa* reserva al Brasil.<sup>65</sup> Mucho menos explícitas son

<sup>65</sup> El estrecho vínculo de Rama con Ribeiro se remonta al exilio de este último en Montevideo entre 1964 y 1968 a raíz del golpe de Estado en contra de João Goulart, época en que Rama se hallaba al frente de *Marcha*. Ambos volvieron a encontrarse luego en Venezuela entre 1969 y 1970, en donde Rama, a su vez, se hallaba exiliado. Huellas de la amistad intelectual entre ambos se encuentran en sus intercambios epistolares entre 1975 y 1983, fecha del accidente aéreo que privó a Rama de la vida; intercambios que al menos en sus inicios guardan estrecha relación con la Biblioteca Ayacucho a la cual Rama asoció a Ribeiro para la parte brasileña. Esta correspondencia se puede consultar en *Diálogos latinoamericanos. Correspondencia entre Ángel Rama, Berta y Darcy Ribeiro*, organi-

las referencias al instrumental conceptual que nutre las consideraciones propiamente literarias de Rama, aunque a este propósito se suele mencionar el vínculo decisivo, tan estrecho como el que lo unía a Darcy Ribeiro, que el crítico uruguayo estableció a principios de 1960 con Antonio Candido.

Sociólogo y jurista de formación, con especial interés en la antropología como aparece en su tesis dedicada a *Os parceiros do Rio Bonito*,<sup>66</sup> Candido era sin duda un hombre extremadamente culto y un fino lector, cuyo ejercicio crítico en el ámbito literario consistió primordialmente en contribuciones relativamente breves para revistas de carácter político-cultural; contribuciones que retomaba luego para su integración en libros. Por lo que concierne

---

zación, estudios y notas de Haydée Ribeiro Coelho y Pablo Rocca, Sao Paulo, Global Editores, 2015. Un análisis bien documentado de la relevancia de este vínculo entre Rama y Ribeiro para la comprensión del ideario del crítico uruguayo se encuentra en la tesis ya mencionada de Alfredo Duplat en Iowa, *Hacia una genealogía de la transculturación narrativa de Ángel Rama*, 2013. Cfr. *supra*, nota 57, p. 218. Las principales obras de Ribeiro anteriores a *Transculturación narrativa* que con toda seguridad pudo leer Rama son *Las Américas y la civilización. Proceso de formación y causas del desarrollo cultural desigual de los pueblos americanos*, trad. de Renzo P. Hugarte, México, Extemporáneos, 1977 (1970); *El proceso civilizatorio: etapas de evolución sociocultural*, trad. de Julio Rossiello, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1978.

<sup>66</sup> Antonio Candido, *Os parceiros do Rio Bonito*, Río de Janeiro, José Olympica, 1964.

a los autores o las obras que contribuyeron a su formación como teórico y crítico de la literatura, no se dispone de mayor información, ni sus libros proporcionan demasiadas referencias al respecto. Sin embargo, en la entrevista concedida a Jorge Ruedas de la Serna que publicó la revista cubana *Casa de las Américas* en 2012,<sup>67</sup> el crítico brasileño ofrece datos valiosos acerca de las circunstancias y las condiciones en las que elaboró los dos volúmenes relativos a lo que entendía en esos años por la formación de la literatura brasileña. En particular, da cuenta de sus orientaciones ideológico-políticas de entonces, de su formación académica en el ámbito de la sociología y de sus inclinaciones literarias provenientes, entre otras fuentes, de sus tempranas y asiduas lecturas de Silvio Romero, objeto por cierto de su tesis de doctorado en sociología. Por lo que concierne más específicamente a las orientaciones historiográficas y críticas de la investigación acerca del proceso de formación de

<sup>67</sup> “Antonio Candido: cómo y por qué escribí *Formação da literatura brasileira*”, entrevista con Jorge Ruedas de la Serna, *Casa de las Américas*, núm. 268, 2012, pp. 117-128. Por su parte, Roberto Schwarz, quien fuera alumno y amigo personal de Antonio Candido, ofrece apreciaciones valiosas acerca de la formación, las orientaciones académicas y la relación personal con la teoría de quien fuera el maestro de toda una generación de críticos literarios brasileños, en una semblanza titulada “Antonio Candido, 1918-1917”, en *New Left Review*, segunda época, núm. 107, noviembre-diciembre de 2017.

la literatura brasileña (investigación que le llevó más de diez años de trabajo, de 1945 a 1957), cabe destacar el deslinde con un marxismo previo no especificado, el encuentro con el *New Criticism* en un primer tiempo, y el descubrimiento de los Formalistas rusos más adelante. Según el entrevistado, estos tres momentos claves del proceso de investigación son los que le permitieron afinar la concepción de *la literatura como institución de la cultura* y las categorías de *sistema* y de *tradición*, que se conjugan para que el sistema —que la perspectiva sociológica concibe como “externo” a las obras— pueda volverse también “interno”, tomando en cuenta los aportes respectivos del *New Criticism* y de los Formalistas rusos. Esta conjunción de orientaciones generales diversas, que apuntan a la resolución de la oposición metodológica entre texto y contexto (o a la de la exterioridad que suele privar en los análisis de la relación entre ambos) sería la que, en 1970, llevó al autor de la *Formação* al estudio de la *Dialética da malandragem. Caracterização das memórias de um sargento de milícias*; estudio del que se dice que transformó la interpretación de la obra de Manuel Antonio de Almeida, hasta entonces caracterizada como picaresca por referencia al “modelo” español.<sup>68</sup>

<sup>68</sup> El estudio en cuestión se halla publicado en la *Revista del Instituto de Estudos Brasileiros*, núm. 8, 1970.

Con todo, pese a este desplazamiento de las interpretaciones panorámicas hacia el estudio de textos concretos, tampoco son de minimizar los lazos de Candido con la sociología y la antropología, como lo pone de manifiesto Rodrigo Martíns Ramassote en su estudio titulado “A sociología clandestina de Antonio Candido”.<sup>69</sup> En dicho trabajo

<sup>69</sup> *Tempo Social*, vol. 20, núm. 1, Sao Paulo, 2008. Por lo que concierne los vínculos de Roger Bastide con el Brasil desde que llegó a sustituir a Claude Lévi-Strauss en la Universidad de Sao Paulo en 1938, por un lado, y con la Escuela de Chicago —la de antropología social con la que bregaba Malinowski— por el otro lado, el estudio de Denys Cuhe (“Roger Bastide, le ‘fait individuel’ et l’École de Chicago”, *Cahiers Internationaux de Sociologie*, núm. 124, 2008, pp. 41-59) es sumamente útil para entender el surgimiento de la problemática de la diversidad cultural en el periodo de entreguerras, los circuitos por los que estuvo transitando, y la evolución sinuosa de la misma. Este estudio resulta tanto más relevante para la ubicación de la perspectiva antropológica prevaleciente en el libro de Rama cuanto que atañe a las diferentes orientaciones de la antropología en cuanto tal, y a las articulaciones de la antropología brasileña en la que abrevó Rama con la tradición francesa, por un lado, y con la norteamericana de Chicago, por el otro lado. Una de las dificultades planteadas por las profusas referencias de Rama a autores de muy diversas procedencias y orientaciones radica en que estas referencias no figuran como parte de la delimitación y configuración de un objeto de reflexión esencialmente problemático: se acopian y juxtaponen con el propósito de apuntalar las propias tesis.

Por lo demás, Denys Cuhe es autor de *La notion de culture dans les sciences sociales*, París, L’Harmattan, 1995, obra que ofrece una excelente síntesis de la cuestión desde el punto de

el autor saca a luz los estrechos vínculos del crítico brasileño con la así llamada Escuela Paulista de Sociología, de la que llegó a formar parte Roger Bastide, autor entre otros estudios de *Le candomblé de Bahía, rite nagó* (1957) y de *Les religions africaines au Brésil. Vers une sociologie des entrecroisements de civilisations* (1960). Con base en el establecimiento de este vínculo intelectual, y sin entrar en mayores consideraciones respecto de los aspectos propiamente literarios de las lecturas de Candido —se mencionan la “reducción estructural”, la construcción de la trama y la representatividad de los personajes—, el autor del artículo muestra que aquellas lecturas participan de las preocupaciones fundamentales de la mencionada Escuela, relativas a la cuestión racial, a la unidad nacional y a la caracterización del Estado. Esta conjunción de orientaciones antropológicas y sociológicas en las propuestas literarias de Candido no carece de relevancia, dada la reconocida influencia del crítico brasileño en el autor de *Transculturación narrativa en América Latina*.

La información que proporciona Ángel Rama acerca del origen o de la filiación teórica de las diferentes nociones aducidas por él a propósito

---

vista de la antropología. De este libro existen versiones al español: *La noción de cultura en las ciencias sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2004.

de la dimensión propiamente literaria de la transculturación narrativa no es mucho más explícita que la de Antonio Candido respecto de sus propios trabajos. Como se acaba de ver, la cuestión de la “mentalidad primitiva” y del “pensamiento mágico-mítico” formaba parte de una serie de reflexiones y de búsquedas filosófico-antropológico-sociológicas nacidas en el periodo de entreguerras, que circulaban entre Europa, América Latina —en particular Brasil—, y los EE.UU. No es éste el lugar para una revisión acuciosa de los movimientos y debates en el seno de la antropología y de sus relaciones, o de sus deslindes respecto de la etnología por un lado, y de la sociología por el otro lado. Rama cita profusamente autores y obras provenientes de horizontes distintos, pero no suele entrar en debates. Sin desconocer la relevancia del amplio sustrato antropológico traído a colación por el crítico uruguayo con el fin de apuntalar su propia concepción de la transculturación, para la revisión conceptual que orientan estas reflexiones primordialmente orientadas hacia cuestiones de historiografía y crítica literarias vinculadas con el “giro” de los años setenta y ochenta del siglo pasado, me ha parecido que el examen detenido de la práctica historiográfica y crítica de Ortiz, generalmente pasada por alto por la crítica, podría abrir vías más fructíferas de contrastación con las tesis de Rama.

El predominio de la perspectiva histórica de análisis en Ortiz, y antropológica-sociológica en Rama, y la concepción del objeto de conocimiento como eminentemente *dialógica* por parte del primero, y como tendencialmente *dialéctica* —en el sentido más bien laxo del término entendido como “superación” de los contrarios en una nueva síntesis— por parte del segundo, son por ahora los principales rasgos que esta contrastación me ha permitido poner de relieve. Con estas primeras constataciones, sin embargo, no estoy descartando que una revisión acuciosa de este sustrato antropológico pudiera aportar nuevos elementos para una comparación entre las respectivas prácticas inquisitivas de Rama y Ortiz; tan sólo estoy señalando que los pormenores de dicho sustrato rebasan los límites del presente trabajo. Luego de señalar lo primordial de esta impronta antropológica en la transculturación narrativa de Rama, a continuación procuraré poner de relieve hasta dónde dicha impronta marcó las dimensiones propiamente literarias de la reformulación de la noción acuñada por Ortiz. Sin embargo, antes de ello y para mayor precisión, hace falta incursionar en las fuentes que subyacen en la caracterización del género novelesco por parte del crítico uruguayo.



## ¿DE VERAS ES LA NOVELA UN GÉNERO BURGUÉS?

La caracterización del género novelesco como “burgués” —por tributario, según Rama, de la “racionalidad burguesa”— también remite a una serie de debates surgidos en el periodo entreguerras, que sólo una simplificación excesiva puede reducir a una oposición entre realismo y vanguardia, cuando no a disyuntivas entre racionalismo e irracionalismo, entre objetivismo y subjetivismo, o entre narración y metáfora poética. Estas dicotomías tan sólo recogen parte de los debates en torno a los derroteros y el devenir del género surgidos a raíz de la Primera Guerra Mundial, si es que no desde tiempos atrás. Pasan por alto las muy diferentes vías por las que transitaron las formas narrativas en el transcurso del siglo XX, y desconocen las reformulaciones de los deslindes entre géneros, lenguajes y formas (narrativas y no narrativas), dentro de lo que en otro momento de estas reflexiones formulé tentativamente como *régimen de literariedad*.

Como recordará el lector, con esta noción pretendo volver a colocar los problemas de forma artística en el centro de los análisis literarios, desmarcándolos de la noción de *campo* formulada por Bourdieu, a mi modo de ver demasiado sujeta a la coyuntura y a las relaciones de fuerza imperantes en ella. Procuro asimismo situar estos pro-

blemas de forma artística en torno a los contactos, las tensiones o los conflictos de muy diversa índole entre las tradiciones letradas, por un lado, y los diferentes aspectos de los lenguajes asociados con las esferas de actividad práctica y el intercambio social-verbal involucradas en ellas, por el otro lado. Al poner el acento en esta dimensión *relacional y conflictiva a la vez*, distinguiendo entre las orientaciones de la tradición letrada, la permanencia de la cultura popular, y la mal llamada cultura de masas, busco ante todo deslindar las definiciones del régimen de literariedad, por fuerza históricas y por ende problemáticas e inestables, de las nociones afines de sistema (literario) y de serie (social), provenientes de los Formalistas rusos y retomadas por Antonio Candido primero, y por Ángel Rama después. A diferencia de estas concepciones sistémicas, que postulan la unicidad del sistema y la exterioridad del mismo respecto de las series sociales con las que ha de relacionarse, considero más apropiada la vía que consiste en colocar en el centro del análisis la formalización artística de las tensiones, los conflictos o las contradicciones que suscitan los contactos entre lenguajes provenientes de esferas de actividad y formas de intercambio social-verbal distintas, aunque no por ello carentes de interferencias entre sí, pese a las separaciones y las jerarquías que caracterizan sus respectivas formas de existencia social. Retomada de Yuri

Lotman y de M. M. Bajtín, la consideración del lenguaje artístico, o más bien de las formas artísticas, como *lenguajes de segundo grado* complementa este abordaje de la problemática inherente a la heterogeneidad de los materiales de los que se vale la actividad creativa en el proceso de su elaboración artística.<sup>70</sup>

<sup>70</sup> La noción de lenguaje de segundo grado, referida al lenguaje artístico verbal, se encuentra tanto en Lotman como en Bajtín, aunque sus concepciones al respecto no dejan de resultar divergentes. Mientras las del primero descansan en las propiedades del signo lingüístico y dan lugar a análisis de orientación predominantemente semiótica, las del segundo parten de una redefinición no gramatical del enunciado, considerándolo en sus relaciones con otros enunciados, presentes y pasados, literarios y no literarios, y atendiendo a la diversidad de géneros discursivos involucrados en la forma del enunciado considerado. De este modo, mientras los planteamientos de Bajtín responden principalmente a asuntos de poética, y más específicamente de poética narrativa, los de Lotman se avocan al estudio de la poesía. Las obras de referencia para profundizar en estas similitudes y diferencias son: Yuri Lotman, *Estructura del texto artístico*, trad. de Victoriano Imbert, Madrid, Istmo, 1982, junto con los tres volúmenes de artículos de diferentes épocas recopilados y traducidos por Desiderio Navarro, aparecidos bajo el sello de Cátedra/Universitat de Valencia, Madrid, 1996, 1998 y 2000 respectivamente, Col. Fronesis; y M. M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*, trad. de Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI, 1982, *Estética y teoría de la novela*, trad. de Helena S. Kuikova y Vicente Cazarra, Taurus, Madrid, 1989; *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. de Tatiana Bubnova, México, FCE, 1986, Col. Breviarios 417.

Esta renuencia a los enfoques en términos de sistema y de series, y la reorientación de los mismos mediante nociones que, sin pasar por alto lo específico de las formas artísticas, obvian el postulado de la relación de exterioridad entre texto y contexto, permite considerar las muy diversas modalidades de apertura de las obras a las demás dimensiones de la cultura; y deja también de circunscribir estas aperturas al ámbito de la sola tradición canónica, como ocurre con la noción de intertextualidad en buena medida basada en una lectura sesgada del dialogismo de Bajtín.

Esta reorientación conceptual busca señalar perspectivas e instrumentos de análisis, que pudieran coadyuvar a la imperiosa necesidad de deslindar la tradición letrada de una autonomía mal entendida; misma que, circunstancias históricas mediante, ha terminado por reservarla para unas “élites”, al parecer cada vez menos interesadas en la literatura y en la tradición humanística que ella contribuye a recrear, problematizándola.

En esta perspectiva, lo que Rama concibe como vuelta de los vanguardistas hacia “las formas acumulativas y dispersivas del Renacimiento” no resulta del todo convincente. Si bien esta formulación señala de pasada lo insoslayable de los lazos recurrentes entre historia y tradición dentro del ámbito literario, no deja de hacerse eco de otra disyuntiva imperante en los debates de la época:

de aquella que, a la sazón, oponía la “totalidad”, supuestamente propia de la novela “burguesa”, a la “dispersión y la fragmentación” con las cuales las vanguardias habrían procurado romper con aquella pretensión de totalidad. Como el crítico uruguayo no hace mención de esos debates, no resulta claro si ubica el problema en torno de cuestiones de poética, o si se refiere tan sólo a procedimientos retóricos. En el primer caso, se trataría de aquellas cuestiones que se derivan de la organización artística de lenguajes y saberes dados por una forma específica y concreta que conllevara también la figuración de una disposición correlativa del lector respecto de ellos; en el segundo caso, en cambio, los meros procedimientos formales, con sus experimentos en torno a la fragmentación, la dispersión y las figuras poéticas, vendrían a justificar los afanes autonomistas que suelen atribuirse a las vanguardias.<sup>71</sup>

En términos muy generales, el paso a primer plano de la problemática relativa a la diversidad y

<sup>71</sup> La problemática suscitada por la anotación de Rama es la que las observaciones de Rancière a propósito de la escritura de la historia permitieron desagregar, al distinguir con precisión los respectivos ámbitos de pertinencia de la retórica y la poética en el marco de la mimesis aristotélica. En este sentido, White tiene razón de dudar de que los solos procedimientos vanguardistas son suficientes para impugnar las formas dominantes.

la heterogeneidad de los lenguajes presentes en el trasfondo del arte verbal remite a las grandes transformaciones sociales de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX (la guerra de 1914-1918 inclusive), y al desplazamiento de muchas de las barreras sociales y culturales hasta entonces vigentes. Y ello, no sólo por los acontecimientos históricos mismos, que distan mucho de ser irrelevantes.<sup>72</sup>

<sup>72</sup> Los límites y la caracterización del periodo histórico dentro del cual se ubican los procesos a los que me estoy refiriendo no son fáciles de establecer, porque el tiempo de la cultura —en particular el de la cultura literaria—, es de larga duración. Sobre el trasfondo de las grandes derrotas de los movimientos obreros de 1848 en Francia y Alemania, las últimas décadas del siglo XIX pueden considerarse como la prolongación de lo que Charles Morazé, co-fundador de la Escuela de los Annales, llamó *Les bourgeois conquérants* (prefacio de F. Braudel, París, Armand Colin, 1957, Col. Destins du Monde, fundada por Marc Bloch y Lucien Febvre). Pero esta prolongación contiene también lo que el mismo autor señala como los primeros signos del desastre que se avecina; entre ellos, la expansión colonial y las rivalidades nacionales que se agudizan con ella, el desarrollo del sistema financiero y de la especulación que habrán de favorecer la constitución de los monopolios y contribuir al resquebrajamiento del sistema industrial edificado en el transcurso del siglo XIX. Por lo que se refiere al siglo XX, el periodo que se señala aquí como el de entreguerras no consiste tan sólo en el marco temporal acotado por las dos guerras mundiales, con los “*années folles*” de por medio. Involucra también la Revolución rusa de 1917, la gran crisis de 1929-1934, el ascenso del fascismo en Italia, Alemania y España y, al salir de la guerra de 1939-1945, el desplazamiento de la hegemonía mundial de Europa hacia

En estos desplazamientos intervinieron también la ampliación previa de la base del sistema educativo, las innovaciones técnicas puestas al servicio de la comunicación social, y la orientación concomitante de parte al menos de esas técnicas hacia la masificación y la redefinición de la cultura. Al tratarse de las muy variadas prácticas literarias que responden a este nuevo contexto, la consideración de sus formas ganaría en centrarse en el esclarecimiento de las encrucijadas que se derivan de los contactos, las

---

los EE.UU. En el plano cultural, y literario en particular, el desplazamiento de la centralidad europea y parisina (afianzada durante el siglo XIX y prolongada hasta los años sesenta aproximadamente), hacia los EE.UU. es más tardío, y se puede considerar que se produce entre los años setenta y ochenta. A este respecto, el libro de Pascale Casanova, *La république mondiale des Lettres* (París, Seuil, 1999; *La república mundial de las letras*, trad. de Jaime Zulaika, Barcelona, Anagrama, 2001) ofrece un marco general de interpretación valioso, aunque discutible en lo que respecta a la literatura latinoamericana. Por otro lado, el apasionante libro de François Cusset, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze e Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États Unis* (París, La Découverte, 2003; *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze e Cie, y las mutaciones de la vida intelectual en los Estados Unidos*, Barcelona, Melusine, 2005) proporciona análisis precisos y bien documentados de este desplazamiento de la centralidad parisina hacia las universidades norteamericanas. Las referencias históricas antes señaladas, en extremo sucintas, tan sólo buscan enmarcar un periodo convulso y en plena transformación, en cuyo marco se debaten también (y no al margen de los demás) los grandes problemas de la literatura y el arte.

tensiones y los conflictos entre las diversas orientaciones de la tradición letrada, la permanencia de la cultura popular, y la naciente cultura de masas; y por extensión, entre las diferencias de normas entre la palabra hablada y la palabra escrita que, de muy variadas maneras, atraviesan el ámbito cultural-verbal en su conjunto.

En el nuevo marco histórico recién esbozado, los núcleos en torno a los cuales empiezan a girar los debates relativos al régimen de literariedad no sólo presentan renovados deslindes entre lo oral y lo escrito y entre lo popular y lo letrado, como venía siendo desde siglos atrás. Recuérdese a este respecto a Dante Alighieri acudiendo al toscano —idioma “vulgar”, oído y hablado— para la elaboración artística de su *Comedia*, que algunos en su momento caracterizaron de “divina”, mientras el latín seguía siendo la lengua culta por excelencia; o a Miguel de Cervantes, llevando al plano terrenal las formas literarias más idealizadas de su tiempo (la novela de caballería y la pastoril) mediante el contrapunteo paródico entre el ingenioso hidalgo y su fiel escudero; o también la inversión carnavalesca de la metafísica cristiana, llevada al ámbito grosero de la plaza pública por los horripilantes gigantes de François Rabelais, Gargantúa y Pantagruel.<sup>73</sup>

<sup>73</sup> El ensayo de Bajtín titulado “Dos líneas estilísticas de la novela europea”, incluido en *Estética y teoría de la novela*, cit.,



El nuevo marco de conjunto que se afianza en el transcurso del siglo XX ya no descansa tan sólo en la generalización de la imprenta; se caracteriza por la aparición de medios tecnológicos tan poderosos como la radio y el cine hacia finales del siglo XIX, y por el de la cibernética, más poderosa aún, luego de la Segunda Guerra Mundial. Estos medios tecnológicos crearon instrumentos de primer orden para la masificación de la cultura, subordinándola a la propaganda y al control político primero, y al mercantilismo ampliado, más recientemente.

Cualesquiera sean sus orientaciones, los medios masivos interfieren de muchas maneras en los deslindes entre la cultura popular y la tradición letrada: no sólo trastocan valores establecidos, también propician redefiniciones del lugar y papel de ambas tradiciones, cuando no incluso de sus relaciones mutuas. Es en las encrucijadas suscitadas por estas interferencias en donde haría falta ubicar el análisis del surgimiento de los diferentes movimientos de vanguardia y el de los debates en torno al género novelesco; género

---

ofrece un bosquejo muy sugerente para el análisis de las relaciones históricas complejas —y para nada lineales— entre cultura popular y tradición letrada en la novelística europea. No se dispone de ningún bosquejo similar para la narrativa latinoamericana, aunque no faltan los elementos ni los estudios puntuales que pudieran dar lugar a una sistematización de este tipo, basada sobre todo en cuestiones de poética narrativa.

que, en el ámbito europeo al menos, ya había logrado convertirse en el género literario predominante y propiciar así no pocas redefiniciones de los demás géneros, de la poesía y del drama en particular. Por lo tanto, no es de extrañar que, en el periodo considerado (el de entreguerras en que surgen los movimientos de vanguardia), los debates en torno al régimen de literariedad hayan cristalizado alrededor de dicho género, y tomado la forma primordial, aunque no exclusiva, de una oposición entre realismo y vanguardia.

Ahora bien, el autor de *Transculturación narrativa* no sólo pasa por alto los debates de la época y la historia de los muy variados derroteros del género novelesco en el ámbito europeo. Como en otro momento de la elaboración de sus tesis, echa mano de algunos de los términos de *la contienda ideológica*, trasladándolos, en el presente caso, del ámbito europeo al latinoamericano, *como si* no hubiera solución de continuidad entre ambos: tan sólo cierto desfase temporal, al que convenía sortear deshaciéndose de la “racionalidad burguesa” propia del género novelesco, y conjugando las propuestas vanguardistas con las concepciones mágico-míticas empozadas en regiones apartadas del subcontinente.

En esta peculiar operación de *transculturación narrativa* que, teóricamente al menos, pone en contacto estructuras mentales no sólo distintas sino opuestas —por ser eminentemente racional la una

e irracional la otra, pero también y sobre todo por el contacto entre ellas bajo el impulso del movimiento modernizador venido de fuera—, el factor decisivo lo cumple obviamente la vanguardia: ella es la que posibilita el establecimiento de puentes por sobre lo distante y separado, y la que, al insertar lo más tradicional de América Latina en lo más moderno y dinámico de Europa, propicia el advenimiento de lo nuevo y creativo, obstaculizado hasta entonces por el supuesto apego de la narrativa latinoamericana, en particular la regionalista, a estructuras novelescas caducas, cuando no también inapropiadas.

Referida al género novelesco, la atribución de “burgués” no deja de resultar bastante ambigua, incluso si, como lo hace Rama, se precisa el calificativo asociándolo con cierta “racionalidad”, tildada ella misma de “burguesa”. Con todo, el sistema de oposiciones en las que descansan las tesis de Rama permite detectar, detrás de sus aseveraciones relativas al género de marras, ecos difusos de la corriente conceptual, no exenta de tensiones y contradicciones, que va de G.W.F. Hegel a Georg Lukács y Lucien Goldmann. Originalmente enlazada con los debates del autor de la *Fenomenología del espíritu* y de la *Estética* con los hermanos Schlegel y los románticos de Iena, dicha corriente conceptual centraba la problemática del arte verbal en torno a la poesía y los valores de la metáfora por

oposición a la prosa; desprendía a la novela de la épica, y llegaba incluso a considerar a la primera como “degradación” de la segunda, por estar rompiendo con la ausencia de separación, propia de la épica, entre el lenguaje y el mundo y entre los valores de la comunidad y los encarnados por el héroe. Según el Lukács de *Teoría de la novela*,<sup>74</sup> esta “degradación” concierne tanto al héroe como al mundo aunque de modo desigual, por cuanto el primero seguiría procurando, en vano, concretar valores “auténticos” en un mundo desgarrado y ya carente de unidad.

De este planteamiento histórico-filosófico, se desprenden las nociones de *héroe problemático*, de *totalidad* y de *ironía*, propias del ámbito de la *poética narrativa*, mismas que concurren en la formulación de lo que Lukács entendía por *realismo crítico*. Por contraste con la fragmentación, la dispersión y las asociaciones metafóricas reivindicadas por las vanguardias en nombre de una libertad de creación que no admitía constreñimiento alguno, el filósofo y crítico húngaro defendía, para la novela, la necesidad de no perder de vista los procesos de conjunto. Éstos habían de abordarse desde las vivencias y los conflictos del héroe, de tal modo que

<sup>74</sup> Georg Lukács, *Théorie du roman*, trad. de Jean Clarevoye, París, Gonthier, 1979. Existen distintas versiones y ediciones en español disponibles.

lo ilusorio de sus propósitos de reconciliación con el mundo se desprendiera de la composición de la obra, vale decir, de la ironía inherente a la forma compositiva —la perspectiva distanciada del narrador incluida—, antes que de la ideología del autor, proyectada desde fuera sobre el héroe o el mundo.

Con base en este planteamiento, cuyo trasfondo histórico radica en el desmoronamiento del orden feudal y el advenimiento de la sociedad burguesa —mercantil en sus inicios, artesanal luego, e industrial y propiamente capitalista después—, Lucien Goldmann, también de formación filosófica alemana, trasladó los planteamientos de Hegel y Lukács al ámbito de la sociología. En su obra más ampliamente difundida en América Latina en la década de los setenta, tanto en el original de lengua francesa<sup>75</sup> como en la versión española titulada *Para una sociología de la novela*,<sup>76</sup> planteaba una relación de *homología* entre, por un lado, la estructura de la sociedad burguesa que liberó al individuo de sus ataduras feudales, y por el otro lado, el héroe novelesco eminentemente individual, aunque típico, en tanto marcado por su relación problemática

<sup>75</sup> Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, París, Gallimard, Bibliothèque des Idées, 1964.

<sup>76</sup> Lucien Goldman, *Para una sociología de la novela*, trad. de Jaime Ballesteros y Gregorio Ortiz, Madrid, Ciencia Nueva, 1967.

con el mundo. Si bien esta homología de estructuras pudiera recordar a la tan denostada teoría del reflejo, el estructuralismo genético de Goldmann se caracterizaba por la introducción de la noción de *mediación* entre estructuras cada vez más englobantes, imbricadas unas dentro de otras a la manera de las muñecas rusas, y jerarquizadas en razón de su mayor o menor ámbito de pertinencia.<sup>77</sup> En vez de “series”, a la manera de Tynianov, el filósofo y sociólogo de origen rumano procuraba, así pues, establecer relaciones entre “estructuras” —sociales unas, literarias otras—, sortear la cuestión de la exterioridad relativa al postulado de los vínculos entre textos y contextos implícita en la así llamada teoría del reflejo, y contribuir a una historia social de las formas novelescas. Partió para ello de los planteamientos de Hegel y de Lukács, aunque

<sup>77</sup> Los principales trabajos de Lucien Goldmann en los cuales el autor expone y pone a prueba los principios teórico-metodológicos de lo que entendía por estructuralismo genético son *Le Dieu caché, étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, París, Gallimard, 1955; *El hombre y lo absoluto. El dios escondido*, trad. de Juan Ramón Capella, Barcelona, Planeta Agostini, 1986; *Sciences humaines et philosophie. Suivi de Structuralisme génétique et création littéraire*, París, Gonthier, 1966; y *Pour une sociologie du roman*, París, Gallimard, 1964; *Para una sociología de la novela*, trad. de Jaime Ballesteros y Gregorio Ortiz, Madrid, Ciencia Nueva, 1967. Hay otros títulos disponibles en español, de carácter más filosófico que propiamente literario.

complementando el “método dialéctico” de uno y otro con la noción de *mediación*, tomada del estudio de René Girard titulado *Mensonge romantique et vérité romanesque*.<sup>78</sup>

La introducción de la mediación, que en Girard proviene de lecturas conjuntas de Lukács, Heidegger y el psicoanálisis freudiano, le permitió a Goldmann profundizar en la formulación a la par histórica y conceptual de la relación problemática entre el héroe novelesco y el mundo moderno. Lejos de cancelar la homología de estructuras entre, por un lado, el mundo regido en términos muy generales por el valor de cambio y la ideología liberal, y por el otro lado, la forma novelesca y su héroe problemático, la mediación se distingue de la ideología —en sentido marxista de la palabra— por cuanto consiste en la cristalización, *no propiamente racional ni mucho menos consciente*, de los deseos y los valores del héroe. Mediaciones son, así pues, entre otros muchos ejemplos, los libros de caballería para Don Quijote, las novelas sentimentales para

<sup>78</sup> René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, París, Grasset, 1961. Existen diferentes ediciones en español, la primera por la Universidad Central de Venezuela, fechada en 1963; la última por Anagrama, Barcelona, trad. de Joaquín Jordá, 1985. Girard es también autor, entre otras obras relevantes, de *La violence et le sacré*, París, Grasset, 1972; *La violencia y los sagrado*, trad. de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 1983.

Emma Bovary, el amante para la esposa de *El eterno marido*, o los espejismos del poder para Julien Sorel en *Rojo y negro*. Aun cuando la *concreción artística* de esta mediación es por fuerza eminentemente singular, en cuanto la fuerza de creación del novelista alcanza a dar forma al sentir colectivo, cobra el valor de lo que Goldmann designa como *visión del mundo*. Ésta, sin embargo, no resulta de la sola búsqueda ilusoria del héroe novelesco: descansa en la tensión insuperable, y por ende creativa, entre las aspiraciones del héroe y la *ironía* (Lukács) o el *humor* (Girard), proveniente de la conciencia *ética* del autor; conciencia ética que opera en tanto “ausencia no tematizada”. Goldmann sintetiza del siguiente modo su planteamiento, en relación con los de Lukács y de Girard:

Así pues, la novela, en el sentido que le dan Lukács y Girard, aparece como un género literario en el cual los valores auténticos, siempre discutibles, no figuran en la obra bajo la forma de personajes conscientes o de realidades concretas. Esos valores no existen más que bajo una forma abstracta y conceptual en la conciencia del novelista, donde revisten un carácter *ético*. Así, las ideas abstractas no tienen sentido en una obra literaria en la que constituirían un elemento heterogéneo.

El problema de la novela consiste, pues, en convertir, en la conciencia del novelista, lo que es



*abstracto y ético* en el elemento esencial de una obra donde esa realidad no podría existir más que como una ausencia no *tematizada* (mediatizada, diría Girard) o, lo que es lo mismo, como una presencia degradada. Como dijo Lukács, la novela es el único género donde *la ética del novelista se convierte en un problema estético de la obra*.<sup>79</sup>

Y añade más adelante:

Desde el punto de vista estructural, la forma novelesca estudiada por Lukács y Girard es la de un universo dirigido por valores ignorados por la sociedad y buscados por el héroe de un modo inauténtico, degradado o mediado. La esencia de este universo que reside en el hecho de que los valores auténticos se reducen al *nivel implícito* y que han desaparecido como realidades manifiestas, está en que no podría tolerar de ninguna manera a un héroe positivo que se definiera por la conciencia clara y unívoca de los valores que rigen su existencia. Evidentemente se trata de una estructura particularmente compleja y sería difícil imaginar que pudo nacer un día exclusi-

<sup>79</sup> Lucien Goldmann, "Introducción a los problemas de una sociología de la novela", *Revista del Instituto de Sociología de Bruselas*, núm. 2, 1963, p. 27. Con algunas variantes, este texto figura también como el primer capítulo de *Para una sociología de la novela*, *cit.*, nota 77.

vamente de la invención individual, sin fundamento alguno en la vida social del grupo.<sup>80</sup>

Ahora bien, luego de dar cuenta de la estructura de la moderna sociedad capitalista con base en la distinción entre valor de uso y valor de cambio, y de señalar hasta donde el segundo tiende a obliterar la existencia del primero para la conciencia social, Goldman subraya que la homología estructural planteada por él sólo alcanza plena validez a partir de la generalización del valor de cambio, que es la que coarta en el individuo cualquier posibilidad de regirse directamente por el sólo valor de uso: “De este modo, ambas estructuras, la de un importante género novelesco y la del valor de cambio, se enlazan como rigurosamente homólogas, hasta el punto de que se podría hablar de una estructura única que se mostrase en planos diferentes”.<sup>81</sup>

Esta puntualización es de suma importancia por sus correlatos, explícitos o no. En primer lugar, deja en claro que no hay ni sociedad burguesa ni héroe problemático en abstracto, sino evolución histórica dispareja de una y otra “estructura”, hasta que el grado de generalización del modo de producción capitalista alcance la completa reificación

<sup>80</sup> Goldman, “Introducción...”, *op. cit.*, pp. 27-28.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 29.

de las relaciones sociales y conduzca así a la coincidencia rigurosa entre la estructura económica —la producción para el mercado— y las estructuras mentales, ya sin mediación alguna. Esta coincidencia *ideal*, en el sentido weberiano de la palabra, sería, a juicio (hipotético) de Goldmann, la que estuvieran proyectando, por un lado, el *nouveau roman*, con el desvanecimiento conjunto de autor y personaje y, por el otro lado, la proliferación de “formas secundarias” tanto “altas” como “bajas”, basadas en tramas y personajes estereotipados, convencionales o no, destinadas al consumo de un público masificado.

Hecho este importante deslinde, que involucra aspectos de periodización y de valor estético —por ahora tan sólo formulados por el autor a título de *hipótesis*— ligados a la mayor o menor fuerza de la mediación y a la capacidad de la misma para adquirir la dimensión de una visión del mundo con todo y sus implicaciones éticas, Goldmann ofrece a continuación un balance sucinto de lo establecido hasta entonces por la sociología literaria —marxista y no marxista—, cuya valoración por parte del crítico de origen rumano acaso no esté por demás recordar: no sólo a propósito de la transculturación narrativa de Rama —aspecto que abordaremos luego—, sino también en relación con la cada vez más extendida economía de mercado y las perspectivas antropológicas y sociológicas de análisis literario actualmente predominantes.

Observa Goldmann acerca de la mencionada tradición crítica: “La mayor parte de los trabajos de sociología literaria establecen [...] una relación entre las obras literarias más importantes y la *conciencia colectiva* de tal o cual grupo social en cuyo interior han nacido. En tal sentido, la posición marxista tradicional no difiere esencialmente del conjunto de trabajos sociológicos no marxistas [...]”.<sup>82</sup> Incluso, añade líneas más adelante, “pese a sus diferencias, lo mismo que en la sociología literaria positivista o relativista, las teorías marxistas [no explicitadas por el autor] han pensado siempre que la vida social no se podría explicar en el plano literario, artístico o filosófico, más que a través del eslabón intermedio de la conciencia colectiva”.<sup>83</sup> Y recalca a continuación:

La novela, analizada por Lukács y Girard, no parece ser la trasposición imaginaria de las *estructuras conscientes* de ningún grupo en particular, sino que, por el contrario, parece expresar (y tal vez sea ese el caso de gran parte del arte moderno, en general) la búsqueda de valores que de hecho no defiende ningún grupo, y que la vida económica tiende a volver implícitas para todos los miembros de la sociedad.<sup>84</sup>

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 30 (con algunas modificaciones de redacción, por lo defectuoso de la traducción).

La diferencia que detecta Goldmann entre los teóricos mencionados y las posiciones del “marxismo tradicional” tendría, a juicio suyo, varias explicaciones posibles: entre ellas, el desvanecimiento de la transformación revolucionaria que, de acuerdo con Marx, hubiera tenido que llevar a cabo el proletariado, hoy integrado dentro de la sociedad burguesa; y la generalización de lo que el mismo Marx concebía como el fetichismo de la mercancía, ligado a la cada vez mayor extensión de la producción para el cambio. Sin embargo, subraya también el autor, no ha desaparecido la creación cultural y literaria de valía. Quedaría entonces por saber —se pregunta— de dónde pudieran estar surgiendo *individuos problemáticos* sin pertenencia de grupo social específico alguno, *mediaciones* impulsadoras de deseos y valores cualitativamente distintos de los que incitan al consumo de masas, y *visiones del mundo* susceptibles de salvaguardar las aspiraciones a la universalidad y la trascendencia que les son inherentes.

A este respecto, las respuestas que ensaya Goldmann son de carácter hipotético, y convidan ante todo a la investigación y la reflexión, por lo que las dejo por ahora de lado.

Con todo, no está por demás subrayar que de las lecturas que hace Goldmann de Marx, Lukács y Girard, no se desprende que la novela, en general, pudiera identificarse sin más con la burgue-

sía, con la sociedad burguesa o con algo así como la “racionalidad burguesa”. Desde luego, el autor postula una relación de homología entre la forma novelesca y el valor de cambio prevaleciente en la economía de mercado, homología que consiste en que, en ambos casos, los valores “auténticos”, los de uso y la dimensión ética que suele acompañarlos, se encuentran obliterados por la mercantilización de todas las relaciones, tanto las de los seres humanos entre sí como las de éstos con las “cosas”.

Sin embargo, frente a esta obliteración, más o menos amplia según el grado de generalización de la producción para el cambio, la novela —la que no se limita a estereotipos y procedimientos narrativos gastados— está lejos de poder considerarse como el reflejo de aquel mundo de apariencias ilusorias, y menos aún como la ilustración de alguna ideología, sea ésta o no la de la burguesía en el poder. Muy al contrario: las nociones sistematizadas por Goldmann a partir de sus lecturas de Lukács y Girard, principalmente, apuntan precisamente a destacar los modos en que las búsquedas *artísticas* llevadas a cabo por el moderno género novelesco han contribuido a cuestionar las ilusiones engendradas, no tanto por alguna “racionalidad burguesa” cuanto por los efectos perversos, enmascarados y complejos, de formas de organización social fundamentalmente orientadas hacia la producción para el cambio y la realización de la plusvalía.

Provenzan o no de las formulaciones de Goldmann, las huellas de la sociología de la novela, marxista y no marxista, en la transculturación narrativa de Ángel Rama resultan más o menos evidentes. Pasan ante todo por la caracterización de la novela como “género burgués”, que el crítico uruguayo extrapola hasta convertir esta forma narrativa en expresión de la “racionalidad burguesa”, misma que no alcanza a definir más que por oposición al “pensar mágico-mítico” de regiones de América Latina que se habrían mantenido apartadas de la “modernidad”. La operación llevada a cabo consiste en hacer del contexto europeo en que la novela adquiere preeminencia literaria un atributo del género mismo, y en reducir dicho contexto a una esencia, pasando por alto tanto la evolución histórica de las sociedades modernas como la del género literario en cuento tal.

Lo que en Hegel, Lukács, Girard y Goldmann apunta a la formulación histórico-conceptual, *en el mayor nivel de abstracción posible*, de un cambio social cuya amplitud y profundidad se inscriben en el largo plazo de la historia, se convierte para Rama en una esencia definitoria del género y de su contexto, con el agravante de que con esta conversión se desvanece, o se trastoca, la conflictividad de los procesos, tanto históricos como literarios, involucrados en las formulaciones de sus antecesores.

Las orientaciones antropológica-sociológicas que marcan por otro lado las tesis de Ángel Rama

bien podrían haber sido las que estuvieron favoreciendo la conversión esencialista de los planteamientos de sus antecesores y los desplazamientos que suscita esta misma conversión. Podrían haber sido también las que lo llevaron a equiparar estructuras tradicionales con estructuras sociales modernas, con base en la postulación de correspondencias estrictas entre estructuras sociales y estructuras mentales; a adscribir estas mismas estructuras a espacios histórico-geográficos distintos, en función de un eje evolutivo que implica rezagos de unos y adelantos de otros; y a *convertir la mediación, que atañe tanto a los conflictos del héroe como a la ironía del narrador, en el establecimiento de un puente de doble sentido entre espacios tradicionales y modernos con sus respectivas estructuras mentales*; puente de doble sentido que, al menos en el plano literario y cultural, habría permitido salvar las distancias entre estructuras tradicionales y modernas.

Sea de ello lo que fuere, la impronta de esas orientaciones antropológico-sociológicas aproximan la propuesta conceptual del crítico uruguayo a aquellas modalidades de *sociología literaria, hoy más comunes que nunca*, en las que parecieran entremezclarse, sin mayores conflictos, empirismo, positivismo, funcionalismo y marxismo.

Con todo, cabe preguntarse también hasta dónde de los afanes de Rama por vincular las renovaciones de la narrativa regionalista con la modernidad,



desligándolas de las elaboraciones nocionales del periodo colonial (las de mestización y mestizaje entre ellas) contribuyeron a sesgar su concepción de la transculturación narrativa, pese a las implicaciones creativas del proceso sugeridas por Ortiz, y pese también a la ubicación expresa de este proceso en torno a la elaboración propiamente artística de las fronteras históricas, físicas y culturales entre los espacios puestos en contacto. Acaso las especificaciones que señala el propio crítico uruguayo respecto de la elaboración artística de aquel contacto permitan precisar los alcances de este sesgo particular.

#### TRANSCULTURACIÓN ARTÍSTICA Y SISTEMA LITERARIO

A juicio de Ángel Rama, las operaciones relativas a la formalización artística de los conflictos provenientes de la coexistencia de culturas distintas y separadas, sometidas a ritmos evolutivos diferenciados y enfrentadas entre sí en la medida de sus *desigualdades*, se verifican en tres planos diferentes aunque estrechamente vinculados unos con otros: en el plano de la *lengua*, en el de la *estructuración literaria*, y en el de la *cosmovisión*. En el primero de estos planos, las tensiones pueden surgir, como en el caso de José María Arguedas, en torno al con-

flicto lingüístico entre el quechua y el español, y por ende también en torno a la oralidad del primero y la escritura del segundo. En otros casos, como los de Rulfo, Guimaraes Rosa o García Márquez (que, según Rama, provendrían de “regiones maceradas aisladamente” puestas en movimiento por el proceso modernizador impulsado desde fuera), las tensiones se ponen de manifiesto en el interior de una misma lengua, aunque ya no se reducirían a diferencias de registro estilístico entre la norma escrita y culta y el habla regional y popular, como lo había puesto de manifiesto la narrativa regionalista anterior. Estribarían en otra relación de los hablantes con el lenguaje, en otra concepción de la relación de éste con lo “real”, y por ende en otra concepción de lo “real” mismo. Así puntualiza Rama esta diferencia sustancial:

La diferencia entre estos dos comportamientos literarios, aun más que lingüística, la da el cotejo entre dos excelentes cuentos: la “Doña Santitos” de la chilena Marta Brunet, última representante del regionalismo, y “Luvina” de Juan Rulfo, ya representación de esta transculturación narrativa en curso.

El autor se ha reintegrado a la comunidad lingüística y habla desde ella, con desembarazado uso de sus recursos idiomáticos. Si esa comunidad es, como ocurre frecuentemente, de tipo rural, o aun colinda con una de tipo indígena, es a partir de su sistema

lingüístico que trabaja el escritor, quien no procura imitar desde fuera un habla regional, sino elaborarla desde dentro con una finalidad artística. [...] Si el principio de unificación textual y de construcción de una lengua literaria privativa de la invención estética, puede responder al espíritu racionalizador de la modernidad, compensatoriamente la perspectiva lingüística desde la cual se lo asume restaura la visión regional del mundo, prolonga su vigencia en una forma aún más rica e interior que antes y así expande la cosmovisión originaria en un modo mejor ajustado, auténtico, artísticamente solvente, de hecho modernizado, pero sin destrucción de identidad.<sup>85</sup>

Estas observaciones relativas al plano propiamente lingüístico de la operación de transculturación narrativa conducen luego a las otras dimensiones de la misma. Así, la *estructuración literaria* descansaría en el rescate de las estructuras de la narración oral y popular, y en la redefinición de la instancia narrativa propiamente dicha. Precisa el autor al respecto, tomando por ejemplo la obra de Guimarães Rosa:

En los dos niveles [el de la lengua y el de la estructuración literaria], la operación literaria es la

<sup>85</sup> Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, cit., pp. 42-43.

misma: se parte de una lengua y de un sistema narrativo populares, hondamente enraizados en la vida sertaneja, lo que se intensifica con una investigación sistemática que explica la recolección de numerosos arcaísmos lexicales y el hallazgo de los variados puntos de vista con que el narrador elabora el texto interpretativo de una realidad, y se proyectan ambos niveles sobre un receptor-productor (Guimaraes Rosa) que es un mediador entre dos orbes culturales desconectados: el interior-regional y el externo-universal. [...] La resistencia de la cultura que recibe la modernización se sostiene, aun más que sobre la pervivencia del nivel lexical, sobre el otro superior de los sistemas narrativos, en los cuales podemos avizorar un homólogo de las formas de pensar. [...] Es por lo tanto el esfuerzo de construir una totalidad, dentro de la cual se recuperan las formas inconexas y dispersivas de la narración rural, pero ajustadas a una unificación que ya procede del impacto modernizador. Este mismo está transculturizado, pues para realizarse apela en primer término a una manifestación tradicional, al discurso hablado, extendiéndolo homogéneamente a todo el relato.<sup>86</sup>

Estas formas de *estructuración literaria*, basadas conjuntamente en la recuperación de las formas

<sup>86</sup> *Ibid.*, pp. 46-48.

“inconexas y dispersivas de la narración rural” con la consiguiente desagregación de los puntos de vista, en la función mediadora del “receptor-productor” entre “dos orbes culturales desconectadas”, y en la “unificación” y “homogeneización” del relato y de las formas de pensar y narrar propias del “orbe tradicional” bajo el impulso y la égida del proceso modernizador, acarrean a su vez una transformación sustancial de lo que venía siendo la *cosmovisión* de la narrativa regionalista anterior. Por cosmovisión entiende Rama el nivel “central y focal” que “engendra los significados [...], el punto íntimo en donde se asientan los valores, donde se despliegan las ideologías y [es] por lo tanto el que es más difícil rendir a los cambios de la modernización homogeneizadora sobre patrones extranjeros”. Este es, sin embargo, el plano en que opera el entronque decisivo con el irracionalismo vanguardista que, según Rama, “puso en entredicho el discurso lógico-racional que venía manejando la literatura a consecuencia de sus orígenes burgueses en el XIX”.<sup>87</sup> Argumenta al respecto:

[...] Al ser puesto en entredicho el discurso lógico-racional, se produce nuevamente el repliegue regionalista hacia sus fuentes locales, nutricias, y se abre el examen de las formas de esta cultura según

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 48.

sus ejercitantes tradicionales. Es una búsqueda de realimentación y de pervivencia, extrayendo de la herencia cultural las contribuciones valederas, permanentes.

Este repliegue restablece un contacto fecundo con las fuentes vivas, que son las inextinguibles de la invención mítica en todas las sociedades humanas, pero aun más alertas en las comunidades rurales. Se redescubren las energías embridadas por los sistemas narrativos que venía aplicando el regionalismo, se reconocen las virtualidades del habla y las de las estructuras del narrar popular. Se asiste así al reconocimiento de un universo dispersivo, de asociacionismo libre, de incesante invención que correlaciona ideas y cosas, de particular ambigüedad y oscilación. Existía desde siempre, pero había quedado oculto por los rígidos órdenes literarios que respondían al pensamiento científico y sociológico propiciado por el positivismo.<sup>88</sup>

Como en aseveraciones anteriores, se pueden advertir en estas citas ciertos ecos de las formulaciones de Goldmann, al menos si de la terminología movilizada se trata. Los valores, la ideología y la cosmovisión son términos que, como la mediación (cuya traslación del ámbito de la ontología a de la antropología se acaba de señalar con las co-

<sup>88</sup> *Ibid.*, pp. 52-53.

rrespondientes limitaciones de la reformulación), forman parte del sistema conceptual del crítico francés de origen rumano. Sin embargo, como se puede advertir, para Rama la cosmovisión sigue ligada al origen de los lenguajes y a las estructuras mentales puestos en contacto bajo el impulso modernizador venido de fuera. Pero el crítico no hace mayores referencias a la forma del personaje, a la mediación de valores internalizados por parte de éste, ni desde luego a sus insuperables conflictos con el mundo, aspectos todos éstos que son los que lo definen como héroe “problemático” y propiamente novelesco.

Tampoco aborda la cuestión de la ironía del narrador que, no obstante, resulta primordial en cuanto a la ubicación del lector en y ante el mundo narrado. Traduce esta ironía —que en Goldmann consiste en una *ausencia*, en un *no dicho* con implicaciones primordialmente *éticas*— a una posición y un punto de vista adscribiéndolos a un sector social determinado, el de esos “señores de aldea” que encarnarían Rulfo, García Márquez y Guimarães. De tal suerte que, en la presente formulación de Rama al menos, queda trunca la cuestión de saber lo que acarrea, para esas figuras centrales de la composición novelesca que son el narrador y el personaje —y para las relaciones entre ambos—, el contacto planteado entre el género novelesco, europeo y letrado, y las formas narrativas

vernáculos, propias de la tradición oral y popular. Puede que por querer obviar el tan controvertido problema de la totalidad, Rama haya optado por quedarse en el plano de los orígenes sociales de los lenguajes, en el de la estructura de los contenidos que ellos vehiculan, y en procedimientos retóricos que, desde luego, distan mucho de ser privativos de sectores sociales específicos, de la narración oral o del onirismo vanguardista.

En esta misma dirección, la anulación de la distancia lingüística entre el narrador y sus personajes, que el crítico uruguayo atribuye a una “homogeneización modernizadora” que habría venido a cuestionar una conjunción de invención popular y procedimientos poéticos vanguardistas, no deja de consistir en una explicación parcial y sesgada: no sólo pasa por alto los aspectos compositivos de las obras junto con la figuración particular de narradores y personajes; obvia también el asunto, no menos medular desde el punto de vista de la *poética narrativa*, de las figuraciones del tiempo y de las modalidades en que lo conciben narradores y personajes.<sup>89</sup>

<sup>89</sup> Esta puede considerarse como otra de las diferencias entre la práctica historiográfica de Ortiz y la perspectiva antropológica y sociológica de Rama. No está por demás advertir que —dejando de lado diferencias personales y de formación— esta disparidad en cuanto a las disciplinas involucradas en el quehacer de cada uno de los autores conlleva también una concepción y una disposición distintas respecto



Con todo, no está por demás reparar en que la caracterización de los distintos ámbitos y niveles de la transculturación narrativa identificados por Rama le sirven al crítico uruguayo para deslindarla de otras modalidades de elaboración artística del contacto entre espacios culturales diferentes. A este respecto señala a aquellas que “coincidieron con la introducción del pensamiento francés y del arte surrealista, cuyos postulados hicieron suyos escritores tan diversos como Asturias, Carpentier, Borges o el primer Cortázar. Aunque ya citado páginas arriba (en otro contexto discursivo), vuelvo a reproducir el párrafo que sintetiza estos deslindes:

[...] El mito (Asturias), el arquetipo (Carpentier), aparecieron como categorías válidas para interpretar los rasgos de la América Latina, en una mezcla *sui generis* como esquemas sociológicos, pero aun la muy franca y decidida apelación a las creen-

---

de la literatura y sus lenguajes. Para el estudio de las correlaciones entre las formas del tiempo, el espacio, el personaje y el narrador en una perspectiva histórica a la par de artística, remito nuevamente al texto de M. M. Bajtín, “Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica”, en *Teoría y estética de la novela*, cit., pp. 237-409. Aunque sumamente sintéticos, los planteamientos del teórico y crítico ruso en este ensayo señalan vías de análisis sumamente fructíferas siempre que se trate de sacar el análisis literario de la aplicación indiscriminada de categorías supuestamente dadas de una vez por todas.

cias populares supervivientes en las comunidades indígenas o africanas de América que estos autores hicieron, no escondía la procedencia y la fundamentación intelectual del sistema interpretativo que se aplicaba. Algunos equívocos del real-maravilloso procedían de esta doble fuente (una materia interna, una significación externa) al punto que la mayor coherencia alcanzada por la literatura de José Luis Borges procede de la franca instalación en la perspectiva cosmopolita y universal. Desde “Tlön, Uqbar, Tertius Orbis” (1938) el “mito” fue un sueño bibliográfico que se componía a partir de los libros que integraban la Biblioteca de Babel. Con lo cual se cumplía la inversión simétrica que destacaron Horkheimer-Adorno, al observar que al trasmutarse el iluminismo en mito dentro del irracionalismo dominante en el siglo XX, se recobraba la original trasmutación del mito en iluminismo, como punto de apoyo de la civilización burguesa.<sup>90</sup>

Siempre en la perspectiva que opone entre sí el irracionalismo vanguardista y el racionalismo burgués y traslada esta oposición al ámbito latinoamericano, las aseveraciones anteriores conducen

<sup>90</sup> *Ibid.*, pp. 51-52. Max Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Buenos Aires, Sur, 1969. La referencia bibliográfica que proporciona Rama es otra, pero incorrecta. Ver *supra*, nota 64, p. 227.

a otras afirmaciones, que tensan al máximo el arco por sobre la historia concreta de la novela —tanto de la europea como de la latinoamericana—, al vincular el irracionalismo vanguardista y el cosmopolitismo modernista con el “pensar mítico” de las regiones latinoamericanas, a la sazón más apartadas de los impulsos modernizadores. Si bien Rama considera que los “productos resultantes del contacto cultural de la modernización” no han de “asimilarse a las creaciones urbanas del área metropolitana”, no deja de señalar al propio tiempo que “las invenciones de los transculturadores fueron ampliamente facilitadas por la existencia de conformaciones culturales propias a que había llegado el continente mediante largos acriollamientos de mensajes”.<sup>91</sup> Precisa a continuación respecto de estas conformaciones culturales:

Probablemente el contacto directo entre las culturas regionales y la modernización hubiera sido mortal para las primeras, habida cuenta de la distancia entre ambas que en casos como el de la polaridad europeoísmo-indigenismo era abismal. [...] Por eso, el diálogo entre el regionalista y el modernista se hizo a través de un sistema literario amplio, un campo de integración y mediación, funcional y autorregulado. La contribución magna del *período*

<sup>91</sup> *Ibid.*

de modernización (1870-1910) había preparado esta eventualidad, al construir en Hispanoamérica un sistema literario común.<sup>92</sup>

Son, así pues, los largos procesos de “acriollamiento” de mensajes los que habrían preparado el advenimiento de la *transculturación narrativa* y la inscripción de la misma en un *amplio sistema literario común*. El crítico no precisa lo que entiende por “acriollamiento de mensajes”, ni se extiende sobre las formas y las condiciones que permiten hablar de un “sistema literario común”. Este último término remite indudablemente al Candido de *Formação da literatura brasileira*,<sup>93</sup> y en cuanto al “periodo de modernización” que hubiera favorecido el advenimiento de ese “campo de integración y mediación, funcional y autorregulado”, es de suponer que alude a los trabajos del propio Rama sobre el Modernismo: a *Rubén Darío y el Modernismo*, primero, y a *Las máscaras democráticas del Modernismo*, después.<sup>94</sup>

La otra dimensión del sistema literario, ya constituido como tal, del cual habla el autor corres-

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>93</sup> *Op. cit.*, nota 8, p. 64.

<sup>94</sup> *Rubén Darío y el Modernismo (circunstancias socioeconómicas de un arte americano)*, Caracas, Ediciones de la Universidad Central de Venezuela, 1970; y *Las máscaras democráticas de un arte americano*, Montevideo, Fundación Ángel Rama/Arca 1985.

ponde a lo que presenta como las etapas sucesivas de la narrativa regionalista, dentro de la cual el indigenismo literario puede considerarse como otra de las *mediaciones históricas* previas a la transculturación narrativa propiamente dicha (la operada por José María Arguedas en primer lugar). Sólo que, si bien para la caracterización de su sistema literario el crítico uruguayo toma en consideración la existencia previa de las demás corrientes regionalistas, por una parte, y la de los movimientos de vanguardia, por la otra parte, pasa por alto la del realismo social, pese a sus repercusiones continentales entre los años veinte y cincuenta del siglo pasado. No la menciona sino para relegarla fuera del sistema, acaso por carecer a sus ojos de “independencia”, “originalidad” y “representatividad”, luego de haberla amputado de la corriente indigenista.

Sin embargo, por sus lazos con las grandes transformaciones sociales latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX, este vasto cuerpo narrativo presenta formas sumamente variadas, y a menudo muy poco convencionales, de elaboración artística de las vivencias y las experiencias vitales de sectores sociales desplazados y desarraigados, no todos populares, por cierto.

Con una insistencia acaso más relevante que la de los procedimientos experimentales de las vanguardias —presentes sobre todo en la poesía, las artes plásticas y la música—, esta poderosa co-

riente narrativa no se caracterizó tan sólo por sus orientaciones hacia temas sociales y por sus distanciamientos respecto del Modernismo y de las vanguardias. Redefinió más de una frontera entre lenguajes literarios y no literarios, tanto orales como escritos; rompió con la causalidad lineal de la narración, organizándola en torno a las confrontaciones entre espacios-tiempos disgregados, si es que no también en torno a los entreveros de mito e historia; acudió a menudo a la primera persona de enunciación para convertirla en centro colector de relatos, fragmentados o no, provenientes de una diversidad de personajes no por episódicos menos relevantes; y llegó también a multiplicar las voces narrativas, unas veces yuxtaponiéndolas, y otras confrontándolas entre sí y con la del narrador histórico. Carentes hasta hoy de sistematización en el plano de las poéticas narrativas y de las tensiones que le subyacen, las diversas vías narrativas ensayadas por la corriente del realismo social bien pudieran constituir uno de los antecedentes, y no el menor por cierto, de la transculturación narrativa tal y como la entiende el propio Rama, e incluso del género testimonio, o de la novela-testimonio actualmente en boga.<sup>95</sup>

<sup>95</sup> Falta volver sobre este periodo de la narrativa latinoamericana desde una perspectiva que no consista tan sólo en una oposición dicotómica entre realismo y vanguardia, y que

La referencia a esta corriente narrativa, generalmente considerada “realista” sin mayor precisión —y relegada fuera del corpus de la literatura del subcontinente por “comprometida” y privada por ende (*sic*) de forma y de autonomía— sirve para recordar ciertos inconvenientes de nociones como las de autonomía y de sistema literarios. Asociadas una con otra, estas nociones dan pie para la exclusión sin más de ámbitos enteros de la creación literaria y para la restricción y el encasillamiento de la misma en función de criterios ideológicos. Pasan por alto el hecho de que

---

al propio tiempo deje de lado la suposición de que por su carácter “comprometido” y por provenir a menudo de sectores populares no letrados o autodidactas, la narrativa en cuestión carece de forma. Al margen de que no puede haber narración alguna que carezca de forma, también haría falta, para la reconsideración del periodo y de la narrativa en cuestión, definir con precisión lo que se entiende por realismo. Conveniría asimismo ahondar en los deslindes entre la tradición europea del realismo —nada homogéneo, por cierto— y la del realismo social latinoamericano. Las diferencias no son sólo de temas, de lenguajes sociales o de perspectiva ideológica: atañen primordialmente a cuestiones de poética narrativa hasta ahora no sistematizadas. Hace años, intenté acercarme al asunto en un ensayo titulado *El realismo social y la crisis de la dominación oligárquica*, La Habana, Casa de las Américas, 1982, col. Premio Ensayo. Una versión algo distinta de este trabajo apareció publicada en el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM en 1990, con el título de *El realismo social en perspectiva*.

la existencia de un sistema literario no se reduce a la de cuerpos de autores y lectores amparados en editoriales e instituciones culturales de diversa índole. Dicha existencia conlleva también la necesidad de que, explícita o implícitamente, las obras dialoguen entre sí en el nivel de las poéticas y las formas — más allá de la recurrencia de ciertos temas o de la presencia de tal o cual procedimiento —, y que este diálogo se mantenga vivo, en el tiempo y por sobre de él, gracias a la existencia de un amplio y vigoroso cuerpo de lectores, formados e informados.

Sea de ello lo que fuere, queda claro que para Ángel Rama el advenimiento de aquel “campo de integración y mediación, funcional y autorregulado” es inseparable de *un impulso modernizador venido de fuera*, al que América Latina hubiera estado llamada a *responder*. Aun cuando el crítico uruguayo llega finalmente a hablar de “diálogo”, en su concepción del mismo el subcontinente — su cultura, su literatura o su sistema literario — aparecen colocados en la posición de un *receptor* que no tiene la facultad de sentar las bases del “diálogo”, de formular las preguntas y los términos en que habrían de abordarse los objetos a debate; y menos aún se presenta como quien pudiera colocar al “otro” en situación de responder estas preguntas, o de contribuir a la reformulación conjunta de los términos de la contienda. Más de siglo y medio más tarde,



la “independencia”, la “originalidad” y la “representatividad” que habrían orientado el quehacer literario y cultural del subcontinente al salir de su condición colonial, siguen concibiéndose como dependientes de fuerzas motoras externas, y como supeditadas a una “universalidad” idealmente colocada más allá y por delante del propio ámbito de acción y de reflexión.

Desde luego, como ya se señaló con anterioridad, estas tesis de Rama no son ajenas a las ideologías de su tiempo, en particular a aquellas que procuraban pensar los destinos del subcontinente latinoamericano con base en las teorías “desarrollistas” y “dependentistas”. Como ellas, intentan hallarle salidas más “modernas” y más “parejas” a lo que, en el mejor de los casos, conciben como los remanentes de una herencia colonial nunca del todo deshecha; y como ellas también, entienden las disparidades en función de una distribución desigual de *tiempos* relativos a áreas o regiones en *espacios* distintos y más o menos inconexos. Esta *distribución espacial de disparidades y ritmos evolutivos distímiles* hace del espacio el depositario de “realidades” estructuralmente homogéneas, y pasa por alto el hecho de que son *relaciones históricas desiguales*, y de muy varia índole (las del colonialismo y el neocolonialismo sobre todo), las que han venido configurando estas disparidades, estas diferencias de ritmo evolutivo, y estas desconexiones aparentes.

Considerado desde una perspectiva más “global”, el eventual emparejamiento de unas áreas o unas regiones con otras al margen de la redefinición de dichas relaciones, no todas puramente ideales, no deja de resultar ilusorio.

Ahora bien, una vez precisados los alcances de las reformulaciones llevadas a cabo por Ángel Rama respecto de lo formulado y puesto en práctica por Fernando Ortiz, primero, y respecto de la tradición conceptual que va de Hegel a Goldmann pasando por Lukács y Girard luego, queda todavía por cotejar las tesis y el sistema conceptual del crítico uruguayo con alguno de sus análisis concretos.

## LA TRANSCULTURACIÓN NARRATIVA A PRUEBA

Unos de los ejemplos a los que acude Rama en reiteradas ocasiones para corroborar sus postulados histórico-críticos es la narrativa de Juan Rulfo. Tratándose de *Pedro Páramo* en particular, estas consideraciones llevan al autor de *Transculturación en América Latina* a postular que “mediante los términos opuestos hijo/padre que constituyen la clave significativa de toda la literatura rulfiana”,<sup>96</sup> los

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 101.

dos narradores de la novela del jalisciense figuran a su propia manera las tensiones entre “tradición” y “modernidad” propias del proceso “transculturador”. Señala a este respecto el crítico uruguayo:

[...] En la novela de Juan Rulfo la bipolaridad es constitutiva de la estructura narrativa, desde el momento que tenemos dos narradores fundamentales, vinculados y opuestos: el narrador *personal* que es Juan Preciado contando desde su sepultura la historia de su reingreso a Comala y el narrador *impersonal* que se concentra en la historia de Pedro Páramo y sus amores con Susana San Juan. Aunque las dos narraciones se entrecruzan e intercalan su distribución no esconde sus posiciones opuestas y contrastadas: una abre la novela, dominando toda su primera parte; otra va creciendo dentro de la primera narración, como un eco o redoble, para dominar la segunda parte y clausurar la novela con el ritual del parricidio.<sup>97</sup>

Y puntualiza más adelante:

La novela opone así la persona a la no persona, en el campo de los narradores, en tanto que en el de los predicados opone también dos seres distintos, con nombres y apellidos distintos, Juan Preciado y

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 100, énfasis míos.

Pedro Páramo. Pero éstos son, sin embargo, hijo y padre, con lo cual la estructura de narradores gramaticales y la estructura de enunciados en los que se predica, respectivamente sobre uno y otro, reproduce una estructura igualmente disorde, en que la homogeneidad de la sangre no puede esconder la real heterogeneidad de los seres, y es nada menos que la relación hijo/padre. [...] La continuidad y la ruptura son así juzgadas simultáneamente. Se repite isotópicamente en todos los planos en que se subdivide el texto literario, el mismo esquema: proceso de continuación derivada y ruptura, homogeneidad apariencial y heterogeneidad profunda, esfuerzo de reconstrucción del ligamen familiar e imposibilidad de restaurarlo. El esquema apunta a la particular situación cultural en la cual Rulfo trata de insertar la función mediadora, cuya dramaticidad y frustración puede vincularse a la de Arguedas [...].<sup>98</sup>

Propia de los “transculturadores”, la función mediadora de la que habla aquí Rama —y la que se encontraría “dramáticamente frustrada” en la novela de Rulfo—, era desde luego la encargada de establecer “el contacto entre culturas diversas”.<sup>99</sup> En el caso de la narrativa del jalisciense, dicha fun-

<sup>98</sup> *Ibid.*, pp. 101-102.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 103.

ción habría de ubicarse en torno a las tensiones resultantes de la puesta en movimiento de la cultura del centro-oeste de México (Jalisco y los estados colindantes) por la Revolución de 1910, con la cual México hubiera hecho su entrada en la modernidad. Apoyándose en aseveraciones de Rulfo ante el crítico norteamericano Joseph Sommers,<sup>100</sup> el autor de *Transculturación narrativa* define la cultura local de Jalisco y alrededores por “la ausencia de componentes indios importantes, reemplazados por contingentes españoles que allí plasmaron una cultura rural en condiciones de aislamiento”.<sup>101</sup>

Sin embargo, esto no es exactamente lo que dio a entender Rulfo durante aquella entrevista, cuyo texto dice a la letra: “Pero el hecho de haber *exterminado a la población indígena* les trajo una característica muy especial, esa actitud *criolla* que hasta cierto punto es reaccionaria, conservadora de sus intereses creados”.<sup>102</sup> La mentalidad criolla enseñoreada sobre el exterminio de las poblaciones nativas, por un lado, y la defensa acérrima de sus intereses, por el otro lado, confieren sin duda a este sector de terratenientes una mentalidad “reaccionaria” y

<sup>100</sup> “Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo)”, en Joseph Sommers, *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*, México, Sep-Setentas, 1974, p. 21.

<sup>101</sup> Rama, *Transculturación narrativa*, cit., p. 103.

<sup>102</sup> Sommers, *La narrativa de Juan Rulfo*, cit., p. 21. Los énfasis son míos.

“conservadora”. Sin embargo, ello no hace necesariamente de esta zona central del México de ayer y de hoy una “región macerada aisladamente”.

Desde la Colonia (en que figura como el Reino de la Nueva Galicia particularmente dinámico en el siglo XVIII) y luego de la Independencia, dicha región predominantemente agrícola ha sido también, con Guadalajara a la cabeza, un importante centro de intercambios comerciales e incluso un notabilísimo eje de poder político durante el proceso de Independencia, primero, y en ocasión de la intervención francesa, luego; sin contar con el vigoroso polo de atracción cultural que Jalisco y Guadalajara siguen representando hasta el día de hoy. En este caso como en otros, la permanencia de una mentalidad “criolla” no necesariamente se encuentra reñida con la “modernidad”, *o al menos con una determinada concepción de la misma.*

Antes que el inmovilismo o la incapacidad de adaptación a los tiempos modernos, dicha concepción entraña más bien el mantenimiento y la adaptación de las estructuras agrarias heredadas de la Colonia, por ser éstas la condición primordial del auge mercantil de la región, en asociación con un poder eclesiástico, no por afectado por las Leyes de Reforma (1855-1861), menos capaz de desafiar al Estado moderno, de presentarse la ocasión. Otro no fue el caso del movimiento cristero (1926-1929), pese a los ribetes “populares” que le presta

el historiador francés Jean Meyer, a quien acude también Ángel Rama para apuntalar sus tesis.<sup>103</sup> La cuestión de la relación entre, por una parte, unas estructuras de tenencia de la tierra asociadas con la permanencia de una mentalidad criolla, y por la otra parte, los villorrios insertos dentro de estas mismas estructuras, estriba más bien en la supeditación de los habitantes de dichos villorrios a formas de dominación propias de aquella mentalidad, y a sus dificultades para sacudírselas y entablar entre sí vínculos que no estén sujetas a la arbitrariedad o los designios del cacique de turno.

Antes que la relación padre/hijo puesta por delante por el crítico uruguayo, esta relación sumamente desigual y conflictiva — generalmente pasada por alto por una crítica demasiado apegada a una trama de superficie, cuyos quiebres y vericuetos no pueden ser ajenos a las relaciones imperantes en el referente supuesto — es de hecho la que sirve de *sustrato* a los vínculos entre el pueblo de Comala y el cacique de la Media Luna. Desiguales y conflictivas, estas relaciones son, al menos en cierto nivel, las que la novela de Rulfo explora imaginariamente, aunque no precisamente desde la perspectiva “patricia” que Rama le presta al novelista,

<sup>103</sup> Jean Meyer, *La Cristiada*, México, Siglo XXI, 1973-1975, 3 vols.

y menos aún desde la perspectiva opuesta, de ribetes populistas, implícita en los estudios de Meyer.

Por lo demás, aun cuando en distintos momentos de su historia Jalisco y el Bajío también contaron con el aporte de poblaciones de orígenes diversos, ello no autoriza a hablar de *culturas* diferentes y menos aún de ritmos evolutivos distintos, tanto en el plano local como en el de la sociedad en su conjunto, incluidas las articulaciones de sendos ámbitos con el exterior.

La peculiaridad de la estructura sociocultural de base de la que habla Rulfo en aquella entrevista no impide obviamente contradicciones y pugnas de muy distinta índole entre la “región” y el, o los “centros” metropolitanos; pero estas tensiones (ideológicas y/o políticas), no entrañan necesariamente diferencias *culturales* sustanciales, aun cuando se puedan rastrear *huellas de elementos no propiamente criollos* en la relación que ciertos sectores populares mantienen con su entorno natural y social.

Al menos en el plano de la cultura en que Rama sitúa sus análisis, el parangón que establece con el Perú de José María Arguedas —en donde las diferencias entre la sierra y la costa sí se acompañan de profundadas escisiones tanto topográficas como históricas, sociales y culturales e incluso lingüísticas— parece algo forzado, si es que no bastante aventurado. En todo caso, quedaría por averiguar



hasta dónde los *elementos* en cuestión, latentes aunque subordinados dentro de la muy acendrada mentalidad *criolla*, alcanzan a subvertirla y a reinterpretarla a partir de una cosmovisión propia, como lo procuró Arguedas apoyándose en la permanencia y el vigor de la cultura quechua-andina. En el Jalisco de Rulfo, a falta de la presencia de universos culturales tan disímiles (a la par de separados y enfrentados), como en el Perú de Arguedas, respecto de los cuales el jalisciense hubiera intentado vanamente “mediar”, cabe preguntarse si la “dramática frustración de la mediación” que Rama cree advertir en la novela de Rulfo responde efectivamente al conflicto entre la modernidad y la tradición como lo postula el crítico uruguayo. ¿Es efectivamente una “mediación” entre lo local y tradicional, por un lado, y lo moderno y cosmopolita, por el otro lado, el eje principal de la poética rulfiana, o la forma compositiva de la novela apunta más bien en otra dirección, como parecieran sugerirlo las pautas de lectura proporcionadas de entrada por el autor implicado, colocado imaginariamente *detrás* de ese hijo que recuerda haber llegado a Comala en busca de un padre desconocido y haberse encontrado con un *no lugar*?

Ciertamente Rama tiene mucha razón cuando finca su análisis de *Pedro Páramo* en la alternancia de dos voces narrativas formalmente distintas y repara en el cambio de predominio de cada una de

ellas a medida que se desenvuelve la novela. En toda narración son efectivamente las voces narrativas y sus relaciones mutuas las que orientan la atención cognitiva y valorativa del lector, tanto respecto de los enunciados de quien se halla narrando como de los de aquellos “otros” cuya voz se inserta dentro de la propia, o fungen de interlocutores reales o supuestos. Sin embargo, contrariamente a lo que afirma Rama,<sup>104</sup> en *Pedro Páramo* estas dos voces narrativas no se contraponen entre sí como

<sup>104</sup> Resumiéndolos de modo en extremo sucinto, a continuación me valgo de los análisis pormenorizados de la novela expuestos en Françoise Perus, *Juan Rulfo, el arte de narrar*, prólogo de José Pascual Buxó, México/Colombia, RM, Fundación Juan Rulfo/UNAM/Universidad Autónoma de Guerrero/Universidad Nacional de Colombia, 2012. El prólogo de José Pascual Buxó apareció publicado en la *Revista de la Universidad de México*, Nueva Época, núm. 92, octubre de 2011. La parte del volumen en la cual me apoyo es la que lleva por título “*Pedro Páramo* o la ensoñación de lo concreto”, pp. 165-238. En el presente caso, los objetivos de mi reflexión conciernen las tesis y el aparato conceptual que Rama proyecta sobre la novela de Rulfo, con sus implicaciones respecto de la significación de la obra. Los análisis anteriores de la novela de Rulfo, que figuran en el volumen de referencia, no fueron llevados al plano conceptual, precisamente para no proyectar sobre el texto de Rulfo pre-concepciones que lo fueran sesgando e inmovilizando. Las consideraciones que siguen llevan a otro nivel, más sintético y conceptual, los resultados de la investigación mencionada. Para la consideración del modo en que ha sido llevado a cabo el análisis pormenorizado de la novela, remito al volumen de referencia.

la *personal* de Juan Preciado y la *impersonal* del narrador segundo en aparecer. Aunque de modo distinto, y *pese a sus diferencias de persona gramatical*, ambas voces son al mismo tiempo tan “personales” como “impersonales”. Por un lado, el “yo” de la remembranza primera carece de nombre propio hasta después de su muerte en mitad de la novela: es su compañera de sepultura, Dorotea, quien por primera vez lo designa por su nombre, Juan Preciado. Aunque él se hubiera presentado antes a sí mismo como “hijo de Pedro Páramo, el marido de mi madre”, los fantasmas femeninos que le salen al encuentro lo designan y se dirigen a él en todo momento como al “hijo de ella”, sin mencionar al padre, a no ser para cuestionar insidiosamente la realidad o la legitimidad de esta filiación. De tal suerte que, lejos de proporcionar el punto de vista *unificado* de un hijo frente a un padre, la identidad del sujeto formal de la remembranza primera es justamente la que se presenta como esencialmente *problemática*, como lo son, por cierto, aunque de modo distinto, las *filiaciones* de los demás “hijos” de Pedro Páramo, trátase de Abundio Martínez o de Miguel Páramo.

Por el otro lado, la voz en tercera persona que surge luego de que el hijo de Pedro Páramo haya dejado constancia de los motivos de su venida a Comala y de este estar rememorando su toparse de bruces con un pueblo abandonado y yermo en todo

opuesto a los luminosos recuerdos de la madre, se figura de inicio como la de un sujeto concreto. Desde su primera aparición, esta voz narrativa en tercera persona aparece en efecto como la de quien se halla entregado a una forma de actividad específica y concreta, que consiste en *ensoñar* a partir de las percepciones sensitivas que le depara el luminoso patio recién bañado de lluvia que tiene mentalmente ante sus ojos.

De la *contemplación imaginativa* de este patio es de donde surge la primera imagen de Pedro Paramo, sentado *en otro tiempo* en el escusado de este mismo patio y *rememorando* sus amores infantiles con Susana San Juan. Esta ubicación concreta del narrador en tercera persona dentro del *espacio sin tiempo* de la narración, y la figuración de su actividad como la de quien rememora e imagina, a saltos y como a tientas, a los diversos personajes que habrá de poner en escena, impide asimilarlo a un narrador impersonal, histórico y supuestamente omnisciente, equiparable al narrador del realismo tradicional.

Este narrador concreto no sabe de antemano hacia dónde habrán de llevarlo los personajes que le salen al encuentro y que su imaginación pone en escena: los deja hablar y los oye sin entrometarse en sus parlamentos; los observa y los sigue compenetrándose o distanciándose de ellos con desplazamientos sutiles de su atención percepti-

va y valorativa, esperando que sean ellos mismos los que vayan formulando su verdad íntima, tanto para sí mismos como para quien los imagina y busca dejarse guiar por la intuición.

Por lo demás, las dos voces formalmente distintas que menciona Ángel Rama tampoco se distinguen por las orientaciones opuestas de sus predicados: hacia sí mismo en el caso de la que se enuncia en primera persona; y hacia Pedro Páramo, en el caso de la que acude a la tercera persona gramatical. Si bien el punto de partida de la remembranza de Juan Preciado es efectivamente su arribo a Comala en busca de un padre y de un mundo desconocido pero *imaginado* a partir de los *recuerdos* de la madre, la narración de su deambular por las calles desiertas de Comala no consiste tan sólo en el registro de las sensaciones y del terror que se apoderan de él al toparse con el desvanecimiento del mundo soñado. Escribe en su confrontación casi muda, y en todo caso demoledora, con una serie de “fantasmas” cuyos “murmullos” —o sea, relatos intercalados que él “objetiva” sin intervenir en ellos— convergen hacia un mismo “punto”: hacia *su muerte simbólica dentro del orden patriarcal* en que había soñado ilusamente con reinsertarse, y hacia *la esterilidad* de este mismo mundo en razón de las relaciones de poder endogámicas y perversas de las que dan cuenta a pesar suyo los fantasmas “maternales” que le salieron al encuentro.

Y por lo que concierne la voz del narrador anónimo, tampoco se orienta unilateralmente hacia “Pedro Páramo y sus amores con Susana San Juan”, como lo sostiene Rama. Si bien este narrador segundo en aparecer se introduce, e introduce imaginariamente a su lector virtual, en aquel mundo yermo por otra vía (la del tiempo remoto de Pedro Páramo y la Media Luna, distinto del que deja suponer el regreso del hijo de Dolores Preciado al Comala ahora muerto), la narración de estos “amores” difícilmente puede considerarse como el asunto central de su “predicado”. Ambos personajes, y el tiempo-espacio de sus relaciones “amorosas” —o mejor dicho de ausencia de tales relaciones entre ellos—, no constituyen sino uno más de los núcleos problemáticos en torno al cual se exploran y cuestionan las formas de dominación/subordinación que llevaron al desmoronamiento de la Media Luna y de su cacique, arrastrando con ello al pueblo de Comala.

Con base en fragmentos intercalados en medio de la remembranza de la voz primera, y vinculados con ésta y con los fragmentos de relato de Eduviges y Damiana mediante asociaciones metafóricas y metonímicas que *rompen deliberadamente con la cronología y los enlaces causales*, esta narración segunda cumple, desde la primera parte de la novela, con llenar las “lagunas” de los murmullos de aquéllas al oído del hijo de Dolores Preciado: complemen-

tan, contrapuntean y problematizan las murmuraciones de esas dos mujeres fantasmales, sacando a luz los hilos de la intrincada y enmarañada red de rivalidades y contubernios (los del padre Rentería incluidos) tejida en torno al cacique de la Media Luna y a su hijo “adoptivo”, Miguel Páramo. Este complejo entramado de fragmentos de relatos provenientes de tiempos y voces dispares cumple así, y en primer lugar, con poner de relieve la perversidad de los relatos y de actuaciones pasadas de Eduviges y Damiana. Y, al conjugarse esos “murmillos” al oído del narrador primero con los movimientos y los desplazamientos imaginativos del narrador segundo, dicho entramado contribuye a corroborar la suplantación de Dolores Preciado y de su hijo en el orden “patriarcal” en el cual ése había soñado con reinsertarse, *confrontando así al hijo de Dolores Preciado con su muerte simbólica dentro de ese mismo orden.*

La relación padre e hijo, en la que Ángel Rama finca tanto la “mediación” entre lo “tradicional” y lo “moderno” como la “frustración” de la misma, se muestra, así pues, bastante más compleja que lo que dejan suponer la homología y las dicotomías del crítico uruguayo. Lejos de descansar en una oposición entre tiempos y perspectivas históricas simbolizadas por la “tradicionalidad” del padre y la “modernidad” del hijo, el núcleo problemático de fondo que pone por delante la *ruptura de la fi-*

*liación* entre padre e hijo aparece inscrito en una conjunción de relaciones de poder endogámicas y perversas; mismas que responden a estructuras tan patriarcales como matriarcales y que dieron lugar a la *esterilidad* del mundo presente.

Ahora bien, contrariamente a lo que pudiera dejar suponer un análisis como el de Rama, centrado —teóricamente al menos— en la estructura del contenido de la obra y en la correspondencia real o supuesta de la misma con la estructura social de donde proviene, la novela de Rulfo no se detiene en los resultados de las perversiones de mentes y acciones a las que aquellas estructuras habrían dado lugar. Parte de la constatación de la esterilidad del mundo presente buscando desentrañar su razón de ser, y las de su pervivencia como “murmillos” mortíferos al oído del hijo de Dolores Preciado, por un lado, y como lejanos ecos de ultratumba multiplicados en la imaginación del narrador anónimo, guiado hacia ellos por la remembranza del hijo en busca del padre desconocido e ilusoriamente encaminado hacia un *no lugar*; por el otro lado.

Tan simbólico como la muerte de este hijo, el episodio *central* de la alucinación del mismo con los hermanos incestuosos no hace sino llevar hasta sus *límites imaginables* —la del incesto, que consiste en la infracción de la “ley cultural” por antonomasia— *la esterilidad material, social, humana y cultural*



del mundo en cuestión. Sobre el trasfondo de dicha *infracción*, la doble muerte de Preciado aparece, así pues, como la condición de *su renacimiento desde la sepultura que comparte con otro ser, desprendido como él de sus ilusiones de pertenencia a este mismo mundo*; ilusiones que, en el caso de la pordiosera de la Media Luna, descansaban en una maternidad fantasiosa, con lo que ésta le hubiera permitido esperar a juzgar por el papel de Eduviges junto al cacique de la Media Luna en relación con su hijo “postizo”, Miguel Páramo.

De tal suerte que la “frustración de la mediación” planteada por Rama no responde a una supuesta traba — ¿ideológica? — para restablecer el nexo entre lo “tradicional” y lo “moderno”, nexo supuestamente “homólogo” a la relación entre padre e hijo. Esta “frustración” (*necesidad de ruptura en realidad*) señala con toda precisión el afán del hijo por restablecer este vínculo *doblemente trunco, por sustentado en relaciones perversas, como una vía falsa, engañosa y estéril. Y señala al propio tiempo el desprendimiento afectivo y simbólico respecto de dicha ilusión como la condición necesaria para la ascensión de Preciado a una “identidad” propia.*

Esta necesidad de ruptura no se plantea sin embargo en relación con dos “culturas” distintas y separadas; se señala expresamente como puesta a distancia respecto de comportamientos inicuos, regidos por *imágenes* de sí mismos y de otros

que, para la mayoría de los personajes, adquieren dimensiones eminentemente *fantasmagóricas*; esto es, las de “murmullos que matan”. Por ello, el “parricidio” —al que también se refiere Rama asimilándolo al asesinato supuesto, y desde luego inexistente, perpetrado en contra del cacique por otro de sus “hijos” no reconocidos—, de ninguna manera hubiera podido desembocar en otro asesinato más: estriba en la dilucidación, retrospectiva y distanciada, de aquellas fantasmagorías ilusorias y nefastas que arrastran a todos y cada uno hacia su propia muerte en vida, y en el rescate de la vida soterrada, sojuzgada por las perversidades del poder caciquil y de sus muchos cómplices.

Ahora bien, no cabe duda de que, como lo señala también Rama, varios de los fragmentos en voz del narrador en tercera persona giran en torno a la figura de Susana San Juan. Sin embargo, al desdoblarse esta figura entre, por un lado, la *imagen* fantasiosa que obsesiona a Pedro Páramo hasta desvanecerse en un horizonte ensangrentado, y por el otro lado, la *voz viva* que *escucha* Preciado proveniente de la “tumba sola de al lado”, los fragmentos en voz del narrador anónimo convierten a dicha figura en otro de los núcleos problemáticos en torno a los cuales van anudándose los hilos “suelos” de la novela. En efecto, mientras en la perspectiva de Pedro Páramo, Susana San Juan aparece en todo momento como *una imagen etérea*

*carente de voz propia*<sup>105</sup> y destinada a desvanecerse sobre el trasfondo de un ensangrentado horizonte vespertino, de los tonos y acentos de su voz propia y de sus sueños de amor por Florencio, surge otra Susana, amorosa y sensual, en todo opuesta a las fantasías que el narrador anónimo pareciera intuir en el cacique de la Media Luna desde su primera puesta en escena. En ésta, que proporciona de entrada la clave de lectura de la novela al contraponer la ensoñación muy terrenal del narrador anónimo a las vuelos de la fantasía de su personaje epónimo, se nos muestra a Pedro Páramo *niño* soñando y recordando a la ya ausente Susana de sus juegos infantiles: desde esta primera puesta en escena, Susana aparece, así pues, como *el símbolo de una pérdida ontológica sin elaborar*, que habrá de definir la inmadurez emocional y afectiva de Pedro Páramo; inmadurez que, sobre el trasfondo de otras “pérdidas” (la del padre asesinado en primer término), habrá de conducir al futuro cacique a confundir el amor con el poder, y éste con las exacciones y el crimen.

<sup>105</sup> Hay una sola excepción, extrema, sutil y no por ello menos significativa, en que Susana dialoga muy brevemente con Pedro Páramo acerca de su “odio a Comala y a su gente”; odio que pareciera remitir a las intrigas de Eduviges en contra de Dolores Preciado y sugerir así, mediante los desplazamientos metafóricos y metonímicos que acostumbra el narrador anónimo, cierta “contigüidad” entre Dolores y Susana.

En contraparte, los fragmentos, sueltos unos, en boca del narrador anónimo, otros, que más adelante habrán de poner en escena a una Susana *viva y con voz propia*, muestran a ésta luchando, en distintos momentos de su vida, con los oscuros desig-nios de tres figuras “*paternales*”, vinculadas entre sí por la perversión del poder caciquil: con los de Bartolomé San Juan, padre de Susana, quien no duda en convertirla en instrumento de sus propias ambiciones; con los del padre Rentería, quien subordina su ministerio a las exigencias del cacique; y desde luego con los del mismo Pedro Páramo, capaz de mandar matar a Bartolomé San Juan con tal de poseer a su hija.

Desde una perspectiva distinta de la del hijo de Dolores Preciado, confrontado a la otra faz del “patriarcado” —esto es, al “matriarcado” representado por la “comadre” de Don Pedro y la “caporal” de la Media Luna—, este segundo núcleo problemático teje, así pues, y con semejantes aso-ciaciones metafóricas y metonímicas, los oscuros lazos que vinculan la *carencia de amor con la sumisión y el crimen*. Pero desentraña también, destacándolo, el valor de la *entereza* de quien se atrevió a luchar sola y sin desmayo contra aquellas fuerzas oscuras; lo que unos y otras no dudan en llamar su “locura”.

Contraparte y complemento de Preciado en el rescate de lo *humana* que pudiera llegar a ser la vida, Susana *simboliza* de esta manera *la otra faz*

*de aquel mundo estéril*: perfila sus posibilidades sumergidas junto con los infranqueables límites de su concreción en el marco aquel mundo: sola con su entereza y sus sueños de amor, Susana quedó recluida en vida bajo el poder de las sombras “paternales” que hicieron de ella tanto el *instrumento* de las ambiciones de otros como la *imagen*, idealizada o satanizada, de un ser *ajeno*, privado de voz y anhelos propios. Por ello, la *emergencia* de su voz desde la “tumba sola de al lado” no podía plantearse, al menos de inicio, sino como otra voz anónima, autónoma y suelta, aunque esencialmente centrada en sí misma, a la que se identificara luego como la de “ella”, antes de que la propia Susana pasara a convertirse en motivo del diálogo entre Dorotea y Preciado; diálogo que no sólo gira en torno al balance de sus respectivas ilusiones, sino que se abre a las interrogaciones compartidas acerca del mundo de Susana, de los vínculos de ella con Pedro Páramo, y de los destinos de Comala y la Media Luna.

De acuerdo con los movimientos de retorno de la narración sobre sus propios pasos y con las asociaciones metafóricas y metonímicas que esos movimientos propician, la apertura de este diálogo retoma los principales núcleos problemáticos en torno a los cuales se venía organizando el mundo de la ficción, y cumple así con devolver al lector a su experiencia de lectura: *al cotejo necesario de dicha*

*experiencia con la reiterada “frustración” de sus expectativas, tanto literarias como no literarias. Si hubiera “homología” entre la composición novelesca y el mundo que ésta trae a su interior, reorganizándolo y problematizando sus significados posibles, aquella no debería entenderse como “mediación” entre mundos distintos y separados. Tendría que ubicarse más bien en torno a la ética de una forma acorde con las peculiaridades del material trabajado, y con la perspectiva intrínseca —imaginativa, rememorativa e intuitiva— desde la cual se lo somete a escrutinio y se lo vuelve a poner en movimiento. Al lector correspondería así pues acoplarse con ella e interrogarse acerca de sus ilusiones.*

Esta indisoluble unión entre el material trabajado y la ética de la forma atañe a las correspondencias que se establecen, en el plano de la composición novelesca, entre la naturalización de una violencia multiforme, insidiosa y estéril, por un lado, y el resquebrajamiento de la trama narrativa, la fragmentación de escenas y relatos, y el desentrañamiento de los nexos ocultos entre unas y otros, por el otro lado.

Pero estas correspondencias buscadas por la vía de la *ensoñación* del narrador anónimo son asimismo las que dan pie para el cuestionamiento de los espejismos que arrastran a la mayoría de los personajes hacia su muerte en vida, a Pedro Páramo en primer lugar; para la remoción, entre humorística, irónica y satírica, de todo el sistema

nocional en que descansan estos espejismos; y para la propuesta de reconsideración, distanciada y en común, de esta herencia, no sólo nebulosa, sino también a todas luces estéril.

La *congruencia* entre la materia narrada, el ámbito y el sesgo privilegiados para su abordaje y la ética de la forma artística que la configura y cuestiona, difícilmente pudiera resumirse en una serie de procedimientos y experimentos de índole meramente formal. Menos aún habría de vincularse con una prestigiosa “modernidad literaria” venida de fuera, a la que el autor de *Pedro Páramo* hubiera acudido movido por algún afán por insertarse en ella.

No sólo esta congruencia deja en claro lo *intrínseco* del *proceso narrativo* puesto en escena por la figuración del narrador anónimo como sujeto concreto de una actividad concreta. También remite a los cuentos de *El Llano en llamas*, en los que pueden advertirse formas compositivas que anticipan en más de un aspecto la poética de *Pedro Páramo*. En ellos, ya se hacen patentes el resquebrajamiento de las tramas, la fragmentación de los relatos, la figuración concreta de los narradores —sea que éstos acudan a la primera o a la tercera persona gramatical—, y las relaciones sumamente complejas de éstos con la presencia, real o imaginaria, de unos “otros” cuyas figuraciones como imagen o como voz contribuyen poderosamente a desestabilizar y cuestionar los vínculos acostumbra-

*dos entre historia y relato mediante la puesta en escena de procesos rememorativos inciertos y desprovistos de linealidad.*

En la exploración sistemática de las potencialidades de la narración —tanto de la “oral” como de la “escrita”— se fundan, a juicio mío, la muy deliberada poética rulfiana y su asombroso arte de narrar.

A la luz de estos análisis encaminados hacia la compenetración con la poética rulfiana, las tesis de Ángel Rama (basadas conjuntamente en la extrapolación de la transculturación acuñada por Fernando Ortiz y en la postulación de la mediación y las homologías de Lucien Goldmann) no parecen muy apropiadas: sus sustratos a la par antropológico y sociológico derivan en una serie de oposiciones que no responden a la manera en que la forma artística de la obra de Rulfo sitúa a su lector *en y ante* un mundo que se presenta como eminentemente *memorioso, imaginativo y ficticio*. Lejos de descansar en categorizaciones socioculturales y literarias generalmente admitidas, dicha forma apunta al cuestionamiento de las mismas, empezando por el narrador “histórico”, “impersonal” y “objetivo” de la tradición realista y su configuración de acciones y personajes con base en la “tipicidad” y en relaciones de causa y efecto preestablecidas.



Este deslinde manifiesto de la poética rulfiana respecto de las diferentes tradiciones realistas y sus sistemas nocionales —irreductibles por lo demás a las “estructuras cognitivas del racionalismo occidental” — no implica sin embargo que, por contraparte, el jalisciense tuviera que adscribirse sin más a las corrientes vanguardistas. Las conocía, sin duda, pero no creo que sea minimizar el valor de su obra afirmar que ella responde primordialmente a los imperativos planteados por los materiales traídos al espacio de sus ficciones y a una profunda reflexión práctica acerca de las muy diversas implicaciones del acto de narrar en cuanto tal.

## IV. HISTORIAS Y POÉTICAS ENTRABADAS

*Rebusad, y vosotros, a posar las plantas  
en la seguridad dupla de la Armonía.*

*Rebusad la simetría a buen seguro.*

*Intervenid en el conflicto  
de puntas que se disputan  
en la más torionda de las justas  
el salto por el ojo de la aguja.*

CÉSAR VALLEJO, *Trilce*, poema XXXVI.

### ENTRETEJER HISTORIA Y TRADICIÓN<sup>1</sup>

Proponer una reflexión en torno a la actualidad de los aportes de Antonio Cornejo en el ámbito de la historiografía y la crítica literarias conlleva ne-

<sup>1</sup> Una primera versión de este apartado, algo distinta, se presentó como conferencia inaugural en el Primer Congreso Internacional de Teorías, Crítica e Historias Literarias Lati-

cesariamente empezar por la crisis que aqueja a nuestras disciplinas. Si no me equivoco, muchos de nosotros se preguntan hoy sobre el sentido y los alcances de nuestro quehacer, y no son pocos quienes han intentado migrar hacia otras disciplinas, acaso por considerarlas más afines a los tiempos nuevos. Sin embargo, las crisis no son fenómenos excepcionales, son más bien recurrentes y no por ello necesariamente catastróficas. Mucho depende de nuestras maneras de encararlas, aunque no son pocos los intentos de “superar” el pasado que no han hecho más que hacernos caminar hacia atrás. La imagen no es mía: está en Vasconcelos, en Mariátegui y en Rulfo (por no citar sino algunos),<sup>2</sup> lo que podría dejar suponer que en la cultura latinoamericana existen representaciones del tiempo histórico y colectivo que no se identifican con aquellas que, periódicamente, nos instan a desprendernos

---

noamericanas organizado por el Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELACP) y la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, que tuvo lugar en la ciudad de Lima en julio de 2016. El texto se encuentra reelaborado aquí en función de los objetivos generales del presente volumen.

<sup>2</sup> Hago alusión aquí a *La raza cósmica* de José Vasconcelos, a los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* en los que, a este propósito, el propio José Carlos Mariátegui remite a Vasconcelos, y a *El Llano en llamas* de Juan Rulfo, en particular al cuento titulado “Nos han dado la tierra”. Éstos no son, desde luego, los solos autores que hacen alusión a esta concepción del tiempo, ni lineal ni cíclica.

de nuestras experiencias propias en aras de adaptaciones presurosas a “realidades” más promisorias, llámense como se llamen... Sobre este trasfondo, propongo a continuación una relectura de *Escribir en el aire* que, sin dejar de ceñirse a la forma y al movimiento de la obra misma, habrá de ubicarla en la perspectiva de las crisis que, por partida doble, atañen a las condiciones de su escritura pasada y a las de su lectura presente. Escogí detenerme en *Escribir en el aire* porque esta obra cimera de Antonio Cornejo condensa de modo ejemplar esa experiencia propia que considero urgente rescatar.

*Escribir en el aire* tiene hoy más de veinte años de publicado, sin que los desafíos que plantean las propuestas historiográficas de su autor hayan sido materia de reflexiones sostenidas, ni sobre todo de debates teóricos prolongados en el ámbito latinoamericano.<sup>5</sup> Varios son los factores que pudieran

<sup>5</sup> Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Latinoamericana Editores/CELACP, 2003 (1994). Desde luego, no estoy afirmando que la obra crítica e historiográfica de Antonio Cornejo haya pasado inadvertida, ni que escaseen las menciones a tal o cual de sus trabajos en artículos o monografías diversos. Me refiero de la apropiación creativa de su obra por parte de la crítica. En torno a su obra de conjunto, pueden mencionarse por lo menos tres volúmenes que han de tomarse en consideración: el libro de homenaje coordinado por José Antonio Mazzotti y U. Juan Zevallos publicado en 1996 con el título de *Aseñados a la heterogeneidad cultural* (1996), el que

explicar esta desatención. Entre éstos, el de mayor relevancia acaso sea la desafección de la crítica literaria por las perspectivas históricas de análisis y las complejidades que las mismas ponen en juego: esas mismas que se hallan en el centro de las preocupaciones del crítico y teórico peruano desde sus inicios, marcados por la tradición filológica; y esas mismas también que confieren su sello particular a la notable trayectoria intelectual de Antonio Cornejo Polar. Desde luego, el olvido en cuestión no atañe solamente al ámbito latinoamericano, ni sólo a los estudios literarios. Según François Hartog habría de vincularse con la instauración, en las últimas décadas, de un nuevo *régimen de historicidad* que tiende a convertir un presente sin pasado ni futuro en la medida de todas las cosas. A juicio del historiador francés, el predominio de este *presentismo* redefiniría los vínculos entre pasado y futuro en nuestras concepciones actuales; vínculos que el historiador alemán Reinhart Kosellek definía por su parte como relaciones históricas entre “espacio de experiencias” y “horizonte de expectati-

---

coordinara Friedhelm Schmidt-Welle titulado *Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos*, aparecido bajo el sello de la Universidad de Pittsburgh en 2002, y el de Raúl Bueno, *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*, publicado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 2004.

vas”.<sup>4</sup> A este nuevo predominio correspondería a su vez toda clase de reformulaciones de los objetos de las disciplinas humanas y sociales, los de los estudios literarios inclusive.<sup>5</sup>

Con todo, estas reformulaciones no han de entenderse lisa y llanamente como emanaciones de un presente dilatado y sin orillas: provienen en buena medida de modificaciones significativas de las relaciones que imperan entre las disciplinas humanas y sociales mismas. Pero a diferencia del desplazamiento de las perspectivas históricas de análisis por las llamadas ciencias del lenguaje, ocurrido a mediados del siglo pasado, no estamos asistiendo hoy a renovados deslindes entre la historia y estas mismas ciencias. Presenciamos la amalgama de perspectivas antropológicas y sociológicas de análisis con toda suerte de “narrativas”, que acuden, sin mayores especificaciones, a distintas formulaciones acerca de “la cultura” y sus “productos”, o de la “circulación” y el “consumo” de toda suerte de “bienes simbólicos”.<sup>6</sup> En nombre de la “superación” de encasillamientos disciplinarios

<sup>4</sup> A este respecto, véase Reinhart Kosellek, *Futuro pasado*, Madrid, Paidós Ibérica, 1993; y del mismo autor, *Los estratos del tiempo. Estudios sobre la historia*, Madrid, Paidós, 2001.

<sup>5</sup> François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, París, Le Seuil, 2003.

<sup>6</sup> Desde la perspectiva estricta de la literatura y la lectura de textos literarios, me he acercado al problema en un artículo

coercitivos, acaso más supuestos que reales, nos vemos confrontados a la pulverización de objetos y métodos y a la proliferación de “narrativas” de estatuto dudoso, a menudo situadas a medio camino entre la academia y los medios de comunicación de masas. Éstos últimos son, en efecto, y cada vez más, los que dictan los temas a tratar, por encima de unas disciplinas que parecieran haberse olvidado de sí mismas. Como si las Humanidades, y las Ciencias Sociales detrás de ellas, no se hubieran enunciado siempre en plural, y como si las disciplinas que las integran no debieran la precisión y el refinamiento de sus objetos y sus métodos respectivos a las reconsideraciones periódicas de sus deslindes respecto de disciplinas aledañas.

El llamado de Antonio Cornejo a reparar en los “riesgos” de los traslados de nociones provenientes de otras disciplinas al ámbito de los estudios literarios resulta hoy más acuciante que nunca.<sup>7</sup> La proliferación de dichos traslados al margen de marcos y cuerpos conceptuales que acoten su valor heurístico ha conducido a que buena parte de las nociones al uso en las disciplinas humanas y sociales hayan dejado de ser objeto de consideraciones

---

intitulado “Leer no es consumir”, publicado en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 69, II, 2009.

<sup>7</sup> “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXVIII, 2000, julio-septiembre de 2002, pp. 867-870.

reflexivas. Incluso, no son pocas las nociones que se han ido convirtiendo así en adjetivaciones, a las que por lo demás se suelen confundir con “sustancias” harto nebulosas.<sup>8</sup>

Ahora bien, esta pulverización de objetos y métodos no es comparable con la desagregación y especificación de los mismos en las tres décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, caracterizadas por la confluencia excepcional de propuestas conceptuales provenientes de horizontes y tradiciones disciplinarias diversas, en el origen no todas contemporáneas entre sí. El formalismo ruso, el estructuralismo francés, la teoría de la recepción alemana, la semiología italiana, la escuela de Praga, la semiótica de Lotman o las formulaciones teóricas de Bajtín relativas al dialogismo, a la poética narrativa y a la historiografía literaria no representan sino las corrientes que más incidieron en el ámbito de los estudios literarios. Junto a ellas vale subrayar la impronta decisiva de los plantea-

<sup>8</sup> Acerca de la reconfiguración de las relaciones de predominio entre las disciplinas humanísticas y sociales a partir de la década de los ochenta, he intentado reabrir la discusión con la antología que lleva por título *La historia en la ficción y la ficción en la historia. Reflexiones en torno a la cultura y algunas nociones afines: historia, lenguaje y ficción*, México, UNAM, 2009. Los textos seleccionados en esta antología proponen cruces de perspectivas analíticas, en tanto la problemática como tal se delinea en la “Introducción/Deslindes”, pp. 13-41.



mientos de De Saussure en numerosas disciplinas humanísticas, la antropología de Lévi-Strauss y el psicoanálisis lacaniano, entre otras; los aportes de Benveniste en el ámbito de la lingüística; y los de los *Annales* o de la *nouvelle histoire* en el de la historiografía. Sin contar, desde luego, con el pensamiento de Marx, entonces no tan “espectral”, en trasfondo.<sup>9</sup> Aunque en extremo sucinto, este breve recuento da alguna idea de la riqueza conceptual que caracterizaban a la sazón el quehacer intelectual

<sup>9</sup> Con esta mención de lo “espectral”, obviamente hago alusión al libro de Jacques Derrida, *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, Madrid Trotta, 1998. La edición original francesa de este texto de Derrida es de 1993, en la editorial parisina Galilée. En cuanto a las distintas corrientes conceptuales en los ámbitos de la historia, los estudios literarios y la lingüística —cada uno de estos ámbitos tomado en su sentido más amplio—, no es éste el lugar para enlistar los autores y las obras más significativos. Un rescate y un balance crítico, distanciado y sosegado de las reconfiguraciones de las disciplinas en cuestión, de sus relaciones mutuas y del papel de otras disciplinas, la antropología entre otras, en estas reconfiguraciones está todavía por hacerse. De la misma manera que aún hace falta volver sobre el periodo correspondiente en el ámbito latinoamericano para evaluar sus aportes y las vías analíticas perfiladas en ese entonces al margen de modas y coyunturas, y al margen también de concepciones demasiado englobantes y dicotómicas como las de modernidad y posmodernidad, entre otras. El acercamiento propuesto aquí a una de las obras cumbres de Antonio Cornejo no representa sino un mínima parte de esta tarea pendiente y más que nunca necesaria.

en el ámbito de las Humanidades y las Ciencias Sociales. Por más que aquel periodo haya podido ser visto *a posteriori* como marcada por “el demonio de la teoría”,<sup>10</sup> los muchos debates, implícitos o no, de aquel entonces constituyen sin lugar a dudas uno de los hitos más significativos de la consolidación de nuestra disciplina como tal. Esta inusitada confluencia no sólo propició el renuevo de las preguntas, también favoreció la detección de no pocas lagunas y puntos ciegos. Éstos acarrearón a su vez las vueltas de la disciplina sobre sus propios pasos, la desagregación y diferenciación interna de sus objetos, el establecimiento de no pocos deslindes relativos al ámbito de pertinencia de categorías y conceptos, y un intenso trabajo de precisión conceptual en las fronteras entre disciplinas humanas y sociales.

Aquellos esfuerzos por redefinir los vínculos entre disciplinas afines no pueden compararse con

<sup>10</sup> Me refiero en este caso al libro de Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, París, Le Seuil, 1998. En diferentes ocasiones, Cornejo llegó a su vez a hablar de “hipertrofia de la teoría” y de supeditación indiscriminada de no pocos estudios literarios a los *a priori* de tal o cual “teoría”. Ver al respecto, “Conversatorio: Antonio Cornejo Polar, Alberto Escobar y Nelson Osorio”, *Textual* núm. 7, 1973, pp. 25-40. Este conversatorio se encuentra reproducido en la compilación de Mauro Mamani Macedo que lleva por título *Antonio Cornejo Polar, El lugar de la crítica. Conversatorios y entrevistas*, Lima, Latinoamericana Editores, 2016, pp. 39-64.

la yuxtaposición, hoy al uso, de puntos de vista en torno a un mismo tema, traído por lo general desde fuera al ámbito de disciplinas que parecieran haberse olvidado de sí mismas. Desde luego, toda generalización corre el riesgo de parecer abusiva si no remite a tendencias objetivamente comprobables. Al poner de relieve fenómenos actualmente imperantes en el ámbito académico, no estoy negando la existencia de trabajos individuales sumamente valiosos: los ha habido y los sigue habiendo, aunque no sean siempre los más ponderados... Tan sólo estoy llamando la atención sobre *tendencias* que no pueden ignorarse, por cuanto atañen al devenir mismo de las Humanidades y a su papel insustituible en la formación de las subjetividades individuales y colectivas. Papel que los poderes actuales, tanto públicos como privados, tienden cada vez más a confundir con el entretenimiento y la diversión, o con las “derramas” que de ello se puede esperar.

Sin la memoria de aquellas efervescencias teóricas, en el ámbito latinoamericano como fuera de él, sería bastante difícil entender la complejidad de las propuestas historiográficas de Antonio Cornejo, y aquilatar el valor de las mismas para los tiempos actuales. De hecho, la mayoría de las corrientes conceptuales mencionadas más arriba se hallan en el trasfondo de sus propuestas, sus dudas y sus reservas.

De *Escribir en el aire*, definido como “ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas”, se puede afirmar, sin temor a simplificaciones, que es el resultado de una meditación largamente sostenida por su autor en torno a los avatares de una herencia colonial muchas veces transfigurada y nunca del todo deshecha, ni en el área andina ni en la América Latina toda. Las tres partes del volumen corresponden a hitos decisivos del proceso de conformación de las literaturas andinas: El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas: voz y letra en el “diálogo de Cajamarca”, primero; “Las suturas homogeneizadoras: los discursos de la armonía imposible”, luego, y “Piedra de sangre hirviente: los múltiples retos de la modernización heterogénea”, en tercer lugar.

Sin embargo, esta división cronológica tripartita —referida al periodo colonial, al de la consolidación de la independencia y a los tiempos modernos, sucesivamente— se acompaña de diversos movimientos de retorno, que confieren su peculiaridad a la forma de la exposición. Dichos movimientos conllevan de hecho cierta reformulación, para nada secundaria, de lo que, a primera vista, pudiera sugerir una concepción lineal y progresiva de la historia. Desde luego, una dirección no cancela a la otra. Como pretendo mostrar a continuación, ambas se conjugan para vincular entre sí la pers-

pectiva histórica de análisis y las diferentes configuraciones de la tradición literaria y cultural.

Con *Escribir en el aire* no estamos más ante el análisis de los distintos modos en que los sectores letrados del Perú independiente fueron elaborando sus vínculos con el pasado colonial; este estudio ya lo había llevado a cabo Cornejo con *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989), entre otros trabajos suyos.<sup>11</sup> Tampoco se trata de seguir atestigüando lo fragmentado del legado literario y cultural peruano, ni de ir formulando, con la mayor precisión posible, las nociones y los conceptos que mejor pudieran dar cuenta de aquella falta de organicidad otrora señalada por Mariátegui.<sup>12</sup> Ahora el autor asume el propio quehacer historiográfico

<sup>11</sup> Antonio Cornejo Polar, *La formación de la tradición literaria en el Perú*, Lima, Latinoamericana Editores, 1989. La obra completa de Antonio Cornejo se encuentra disponible en el Centro de Estudios Literarios que lleva su nombre, en donde se la puede consultar y adquirir.

<sup>12</sup> El planteamiento de José Carlos Mariátegui acerca de la falta de organicidad del proceso de la literatura peruana tiene una de sus formulaciones en el último de los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), dedicado precisamente a la literatura de la nación andina. Las ediciones de esta obra de referencia imprescindible son muy numerosas y no todas de la misma calidad. Aparte de la que forma parte de las "Obras completas" del amauta, publicadas en veinte tomos por el Archivo José Carlos Mariátegui, se puede acudir a la edición de la Colección Ayacucho, núm. 69, publicada en Caracas en 1995, que lleva un amplio estudio introductorio de

y crítico, convirtiéndolo en contribución activa a la reconfiguración de aquel legado dudoso: se empeña en detectar desgarraduras y remiendos, en separar los hilos de los entramados, en examinar su distribución, sus extensiones y sus coloridos, para volverlos a anudar de tal suerte que de ello puedan surgir, con su tonalidad propia, las muy variadas voces que autoricen la conversión de aquel legado trunco en historia, memoria y tradición vivas.

La primera marca de este involucramiento deliberado del autor en su propio quehacer historiográfico-crítico radica precisamente en aquellos movimientos de retorno sobre el propio pensamiento. El más insólito atañe sin duda al título mismo del volumen, y consiste en la alusión al Vallejo de *España aparta de mí este cáliz*. Al final de su libro, en unas líneas que llevan el paradójico título de “Apertura”, Cornejo reflexiona *como en voz alta ante su lector* acerca de aquella mención abrupta del poema que Vallejo dedicara a Pedro Rojas:

Tal vez este libro comenzó a tomar la forma que actualmente tiene cuando al final del borrador del capítulo I, sobre el diálogo de Atahualpa y Valverde en Cajamarca, incluí una referencia, entre insólita y abrupta, al poema “Pedro Rojas” de César

---

Aníbal Quijano. Como los demás volúmenes de la mencionada colección, éste se encuentra disponible en la Web.

Vallejo. En realidad en ese momento lo que intuía es que el hirsuto conflicto entre la voz y la escritura, plasmado dramáticamente en 1532, seguía de algún modo vigente en la cultura letrada andina, pero que —con todo el peso que la paradoja conlleva— esa vigencia se expresaba en la extendida e imposible nostalgia que nuestros escritores sienten por la oralidad perdida, asumiendo —oscuramente casi siempre— que es en la palabra hablada donde reside la autenticidad del lenguaje (con el perdón de Derrida, por supuesto).<sup>13</sup>

Destaca, en estas consideraciones finales, el papel atribuido a la intuición que, según el propio Cornejo, estuvo orientando la investigación desde sus inicios. Aun cuando tenía al principio contornos más bien difusos, esta intuición se fue precisando a lo largo de un proceso que, lejos de responder a una reacción puramente individual y subjetiva, consistió en la detección de una problemática cultural oscuramente bordeada por sucesivas generaciones de escritores. Propiciada por “la extensa e imposible nostalgia por la oralidad perdida” que esas mismas generaciones asociaban con la “auten-

<sup>13</sup> *Escribir en el aire, cit.*, p. 197. El texto de Derrida aludido, que propugna la primacía de la escritura sobre la palabra hablada, es *De la gramatología*, México, Siglo XXI, 1971. El original en francés, *De la grammatologie*, apareció publicado en París en 1967 por las Éditions de Minuit.

ticidad del lenguaje”, dicha problemática fue cobrando entonces los visos de un “hirsuto conflicto entre la voz y la letra”. El enlace de aquella intuición primordial con la presunción de un “nudo” social y cultural que da pie para ir filiendo una serie de tensiones inherentes al devenir de las letras peruanas, y acaso también latinoamericanas, no carece de relevancia: corrobora de hecho el valor heurístico de una intuición nacida de la frecuentación atenta del legado literario y cultural, en aras de una justa restitución de los nexos vivos entre presente y pasado.

La “tensión entre la voz y la letra” —hoy a la orden del día, y con demasiada frecuencia reducida a una oposición dicotómica entre una “voz” supuestamente “genuina” y una “letra” considerada *a priori* como “opresiva”— no es propia de la literatura del subcontinente americano: concierne de hecho a toda literatura que se precie de tal. Las *distancias* entre el lenguaje artístico y los lenguajes ligados a las actividades prácticas y los intercambios verbales que las acompañan no consisten sino en una *redefinición periódica* —y en este sentido permanente, sin dejar por ello de renovarse ni responder a factores históricos complejos— de las fronteras entre esferas y modalidades de la actividad social verbal distintas, aunque no necesariamente opuestas. Sin embargo, la particularidad de la problemática ubicada por Cornejo radica



en el largo plazo de una historia marcada por el hecho insoslayable de la Conquista y la colonización. Ambas involucran lenguas, culturas y medios disímiles de preservación y transmisión de los saberes adquiridos, sujetándolos a relaciones de poder sumamente desiguales cuando no en extremo violentas. Transforman así la problemática epistemológica de fondo en asuntos social, cultural y políticamente más complejos; tanto más cuanto que los conflictos que de ello dimanar distan mucho de ser puntuales, o de responder a una clara lógica de causa-efecto: no sólo acarrear discontinuidades y escisiones, también propician transfiguraciones y enmascaramientos que tienden a embrollar su lógica profunda. De ahí que una de las modalidades primordiales de su aprehensión consista precisamente en una *intuición* algo difusa, y que el desentrañamiento de sus “lógicas” tenga que pasar por el estudio pormenorizado de sus metamorfosis.

En más de un aspecto sumamente innovador, el estudio emprendido por Cornejo tenía necesariamente que encontrar formas de indagación y exposición propias. Sin andar exactamente a tientas, puesto que la intuición que lo rige provenía conjuntamente de la frecuentación asidua de las literaturas peruanas y latinoamericanas y de meditaciones conceptuales previas enmarcadas en los debates teóricos y críticos de la época, la investigación se sale deliberadamente del ámbito de “lo lite-

rario”: rastrea el núcleo problemático intuido más allá del conjunto de obras que suelen agruparse bajo la denominación de literaturas virreinal, colonial o moderna, generalmente circunscritas a lo escrito en español; convoca música, danzas, mitos y celebraciones rituales que participan activamente de aquellas transfiguraciones y metamorfosis, en ámbitos sociales y contextos históricos distintos al escenificado ejemplarmente por el “diálogo” de Cajamarca.

Ciertamente, el “grado cero de la interacción entre la oralidad y la escritura”, identificado a partir de la escena del “diálogo” entre Atahualpa y Valverde la tarde del 16 de noviembre de 1532 y corroborado más adelante por medio de la confrontación de sus múltiples reelaboraciones dentro y fuera del ámbito letrado —las crónicas indias y no indias inclusive—, marca las “diferencias extremas” entre sistemas culturales no sólo ajenos entre sí, sino también “mutua y agresivamente enfrentados”.<sup>14</sup> Pero el paciente rastreo de las muchas transfiguraciones de esta “escena primordial” es también el que convoca la memoria del poeta de Santiago de Chuco y su ingente trabajo poético en el seno de los lenguajes hablados y vivos, y el que conduce esta memoria hacia la España republicana, agredida y martirizada, y sus héroes anóni-

<sup>14</sup> Cornejo Polar, *Escribir en el aire, cit.*, p. 20.

mos. En sentido inverso a su vez, los sustratos del poema que Vallejo dedicara a Pedro Rojas son los que, desde la otra orilla de la “Apertura” en la que desemboca finalmente *Escribir en el aire*, devuelven al autor y al lector al violento y truncado “diálogo” de Cajamarca. Con las muchas reminiscencias que traen consigo, estos movimientos de ida y vuelta son, así pues, los que van propiciando que el *aire* circule de un espacio a otro, de un tiempo a otro, y en una dirección y en la otra. Del recuerdo de la contemplación imaginativa de los muros incaicos del Cuzco por el protagonista de *Los ríos profundos* puede surgir entonces la imagen de la “piedra de sangre hirviente” que proporciona su título al tercer capítulo del libro y que, de cara al presente de la escritura, recoge y vuelve a desplegar los significados contrapuestos de los dos *imposibles* cuidadosamente rastreados en los capítulos anteriores: el del “diálogo” entre culturas distintas cuyo “contacto” se halla colocado bajo el imperio de la fuerza, y el de una armonía, más pregonada que real, que no logra ocultar sus fisuras pese a las “suturas homogeneizadoras” que propugna.

Las imágenes a las que acude el autor de *Escribir en el aire* no son arbitrarias: se apoyan en Arguedas y Vallejo, desde luego, pero también en toda una serie de autores cuyas obras se caracterizan por la elaboración poética de una heterogeneidad conflictiva, marcada por tensiones entre la “letra”

y la “voz”. No siempre bien ubicadas por la crítica al uso, estas tensiones definen la vida de cualquier literatura, puesto que la llamada lengua literaria no consiste tanto en un *écart* respecto de los usos “comunes” de la lengua, cuanto en los renovados cuestionamientos de las distancias y las fronteras socioculturales que determinados procesos sociopolíticos se empeñan en establecer y mantener entre una y otros.<sup>15</sup> Sin embargo, con una conquista y una fuerte impronta colonial de por medio, la problemática adquiere rasgos específicos que tendrían que llevar a reformularla a la luz de los análisis de Cornejo. En áreas como la andina, en donde la coexistencia de lenguas y sistemas culturales desemejantes oponen entre sí el español y las lenguas vernáculas en todos los órdenes de la vida,

<sup>15</sup> La noción de *écart* (o sea, de desviación) proviene de la estilística tradicional, la de Leo Spitzer en particular. Presupone una identificación de la lengua, entendida como sistema unificado y abstracto, con una norma que, antes que con los usos comunes de aquélla, suele equipararse con el “buen uso”, dictado por usos escritos y cultos entre los que la literatura figura en primer lugar. Esta concepción es hoy insostenible, tanto en los ámbitos de la lingüística y la estilística, como en el de la teoría literaria. La bibliografía relativa a esta cuestión es amplísima y su examen rebasa con mucho los límites del presente trabajo. Una buena recapitulación —en francés— de la problemática puede encontrarse en el artículo de Nicole Gueunier, “La pertinence de la notion d’*écart* en stylistique”, *Langue Française*, núm. 3, 1969, pp. 34-45.

la diglosia es un fenómeno más o menos generalizado. Aunada a factores sociopolíticos que atañen a los sistemas de enseñanza, esta diglosia tiende a mantener el ámbito letrado dentro de límites relativamente estrechos, y deja amplio espacio para la pervivencia y la recreación de lenguajes cuyas formas de trasmisión siguen siendo principalmente “orales”. De ahí la pervivencia, abierta o soterrada, de la conflictividad de origen, y las muchas transfiguraciones de una “escena primitiva” que, andando el tiempo, recrea juntos mito, historia e utopía tanto en el ámbito letrado como fuera de él.

La forma de la exposición adoptada por *Escribir en el aire* apunta a poner de manifiesto la existencia de una *tradición*, que no por remontarse a los albores de la Conquista ha dejado de mantenerse viva y de propiciar renovadas formas de creación, tanto orales como escritas, que aún esperan estudios más sistemáticos. Dicha *tradición* no ha de confundirse con el *canon* y la lista de autores y obras dignos de ser reverenciados; tampoco remite a normas establecidas, sospechosas de coartar el “libre” despliegue de la originalidad creativa.<sup>16</sup> La

<sup>16</sup> En el discurso crítico actual, “canon” y “tradición” tienden a menudo a confundirse, aunque acaso no por casualidad suele prevalecer el primero. Éste, que tiene su origen en el derecho eclesiástico, remite al catálogo de los autores y las obras más representativos de cierto modelo considerado “clásico”, y por consiguiente también al conjunto de normas y reglas es-

tradición que pretende reavivar Cornejo consiste en la memoria activa de un “lugar” y un “objeto” de pensamiento, que permean la cultura en su conjunto y rebasan por ende el ámbito estricto de la letra. Esta memoria difusa y sin embargo activa no es otra que la que el autor evoca unas veces como “intuición” por dilucidar, y otras veces como “nostalgia de un lenguaje íntegro y pleno” indefectible-

---

téticas consagradas. Esta concepción es la que ha retomado y cuestionado el New Criticism anglosajón en la segunda mitad del siglo XX. Como paradigma de esta concepción “canónica” de la literatura, vale mencionar el libro de Harold Bloom, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 2006. En su momento, el crítico francés Roland Barthes también tomó parte en la polémica relativa a la “apertura del canon”, al afirmar que “la literatura es lo que se enseña como tal. Punto.” (*Le bruissement de la langue. Essais critiques 4*, París, Le Seuil). Desde luego, en torno a esta “apertura” el debate sigue abierto, o al menos debería estarlo ante la disolución de las fronteras entre lo literario y lo no literario que, entre otros efectos, conduce a la lectura de las obras artísticas prescindiendo de su forma específica, o sea como discurso cualquiera. La tradición, a su vez, designa un conjunto de saberes y valores que se transmiten de una generación a otra. Como tal conlleva una doble historicidad de las obras literarias, ligada de un lado al presente histórico de su escritura, y del otro a los tiempos y valores de sus lecturas posteriores. Esta doble historicidad es la que permite tejer vínculos orgánicos entre las obras que la componen y la que le confiere su carácter dinámico y activo; mismo que, al perderse de vista, conduce a su estancamiento y su confusión con conjuntos de normas prescriptivas que acercan esta concepción con el canon. Es en este sentido que se suele considerar a la tradición como reñida con la libertad de creación.

mente unido a la “voz”, que no por “perdida” deja de pugnar por abrirse paso y hacerse oír.

Los vínculos que *Escribir en el aire* establece con la historiografía literaria merecen todavía ciertas precisiones. En más de una ocasión, el autor insiste en las dificultades que presenta el establecimiento de cortes históricos precisos en relación con el proceso que logró identificar: al procurar dar cuenta de las tensiones que imperan entre la “letra” y la “voz” (y del redoblamiento de esas tensiones en razón del bilingüismo social y cultural), tropieza —dice— con los sesgos de la investigación etnográfica y antropológica, pues éstos no permiten la aprehensión de los quiebres y las reformulaciones, entre utópicas y míticas, del conflicto histórico de origen.<sup>17</sup> Por cuanto la “letra” y la “voz” no andan de concierto, sino las más de las veces separadas y enfrentadas, ninguna de ellas, tomada por separado, expresa el proceso de conjunto. Dadas las lagunas relativas al conocimiento de los mundos supeditados al imperio de la letra, es preciso mantener juntas “letra” y “voz”, y atender en todo momento a las particularidades de la

<sup>17</sup> Esta observación es de suma importancia, por cuanto refuta de antemano cualquier pretensión de sumar o yuxtaponer disciplinas independientes unas de otras, sin atender a las diferentes corrientes conceptuales que las definen ni preguntarse por los supuestos que las rigen y que autorizan, o no, la complementariedad entre ellas.

manifestación del conflicto en torno al cual ellas se definen mutuamente.<sup>18</sup>

La noción de “totalidad heterogénea y contradictoria” —o “conflictiva”— que acuñara en su momento Cornejo, y que sigue presente en este último libro, no remite a la “totalidad social” de historiadores y sociólogos de otros tiempos;<sup>19</sup> consiste en

<sup>18</sup> Subyace en este punto la cuestión de los sistemas literarios, y la discrepancia más o menos encubierta de Antonio Cornejo con las concepciones que tanto Antonio Candido como Ángel Rama desprendieron de las formulaciones de Yuri Tynianov en su texto de 1927, titulado “Sobre la evolución literaria”. La posición crítica de Cornejo respecto de las concepciones positivistas del sistema literario. Remito a su breve ensayo “Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión latinoamericana”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XV, núm. 29, 1, 1989, pp. 19-34.

<sup>19</sup> La noción de totalidad (y más si se la califica de contradictoria) suele asociarse hoy con una tradición filosófica que religa entre sí a Hegel y a Marx; tradición que las corrientes posmodernas al uso han relegado al pasado, las más de las veces sin haber leído ni al uno ni al otro. El desconocimiento de esta tradición filosófica, o mejor dicho el descrédito a priori que la acompaña, obstaculiza a menudo la recta comprensión de los términos y las nociones que la recuerdan. Es preciso sin embargo examinar el sentido preciso de los términos en cuestión en el marco conceptual de conjunto en el que se inscriben. La terminología empleada por Antonio Cornejo es en buena medida la de su tiempo y como tal “toca” a más de una de las corrientes conceptuales enumeradas más arriba. Sin embargo, como las de tradición o de sistema literario mencionadas en esta exposición —sin entrar por lo pronto— en



la formulación conceptual de la huella indisoluble de hechos históricos insoslayables, por incorporados a la *tradición* en el sentido antes señalado. Esta formulación conceptual abre de hecho la posibilidad de atender a la presencia de la historia en la tradición, en la “letra” y en la “voz”, y favorece la contribución de la primera en el restablecimiento de los nexos, siempre sujetos a debate, entre los hechos y sus elaboraciones diversas. Al romper con dicotomías excluyentes y tendentes a hacer de los polos en contienda esencias revestidas de valores *a priori*, impide, o al menos debería impedir, toda reificación de las tradiciones. Sin llegar a confundirse, historia y tradición pueden nutrirse mutuamente y contribuir a que los nexos entre presente, pasado y futuro puedan seguir siendo materia de creación y re-creación en la “letra” y en la “voz”, o mejor dicho *entre* ambas.

Ahora bien, en algún momento de la trayectoria intelectual de Antonio Cornejo, la noción de “totalidad heterogénea, contradictoria o conflicti-

---

las discusiones, abiertas o no, que se hallan detrás de ellas, la noción de totalidad va cobrando en la reflexión teórica de Cornejo sentidos muy precisos. Antes que remitir a sus “orígenes”, estas nociones han de entenderse en sus relaciones mutuas y en función de los niveles de análisis en que se sitúan. Estas correlaciones y diferencias de niveles hacen de estas nociones conceptos en sentido pleno y, bien entendidas, ponen de relieve su dimensión teórica.

va” aparece acompañada del calificativo de “no dialéctica”, y del reemplazo del mismo, no sin dudas ni precauciones, por el de “dialógica”. Asociada de pronto a la “totalidad contradictoria”, la negación de la dialéctica no conlleva una demarcación respecto de la noción de “totalidad” que, unida a la de “contradicción”, tenía en aquel entonces una coloración ideológica precisa. Responde a la necesidad de asir juntos los polos de unos conflictos que no remiten a categorías previamente establecidas, sino a las tensiones o los conflictos manifiestos en el texto de que se trate. De ahí que esta noción de “totalidad” pueda darse a veces como equivalente a las de “estructura” o de “sincronía”; mismas que las consideraciones preliminares de *Escribir en el aire* llaman insistentemente a “historiar”. El descarte de la dialéctica responde con toda precisión a la manera de “historiar” materiales que están lejos de manifestar una tendencia evolutiva basada en “superaciones” sucesivas de conflictos pasados. Caracterizados por recreaciones, reformulaciones y enmascaramientos de conflictos socioculturales irresueltos, y por la superposición e imbricación de tiempos históricos teóricamente distintos, esos materiales requieren de otra modalidad historiográfica. Esta modalidad es la que, a propósito de la “relación estructural” de la novela indigenista con las crónicas del Descubrimiento y la Conquista, Cornejo formuló como “historia entrabada”. Y es

también la que organiza la forma de exposición de *Escribir en el aire*, en donde los tres grandes periodos a los que alude la trama histórico-cronológica de superficie no coinciden sino parcialmente con el periodo de tiempo que dieron lugar a formulaciones tendencialmente distintas de la problemática de fondo. Dentro de la modernización heterogénea siguen pugnando los imposibles del “diálogo” de Cajamarca y de las armonías homogeneizadoras, en tanto la misma heterogeneidad de la modernización pone de manifiesto aspectos de la problemática inadvertidos o soslayados en épocas anteriores.

El descarte de la concepción “dialéctica” de la historia parece, así pues, plenamente justificado en razón del objeto específico de la reflexión de Cornejo y de la índole de los materiales con los cuales trabaja. Lo “dialógico” de la totalidad heterogénea y conflictiva en cambio no deja de suscitar numerosas dificultades, si para el despliegue de la problemática de fondo partimos con Cornejo del “grado cero de la interacción entre la letra y la voz”. Formalmente, cualquier enunciado concreto es por fuerza dialógico, al menos a la luz de los planteamientos de Bajtín, a quien convoca indudablemente Cornejo con esta mención de lo “dialógico” referido a la totalidad heterogénea y conflictiva. Sin embargo, el asunto no es puramente formal, y menos tratándose de relaciones entre culturas, lenguajes y sujetos que participan

de relaciones sumamente desiguales. Desde ambos lados de fronteras que separan y enfrentan, el asunto fundamental estriba en las representaciones del otro, y por ende también en las del yo y el sí mismo. Pero atañe también a la posibilidad de ir circunscribiendo una problemática común en torno a la cual debatir, y si acaso también resolver y actuar de concierto. Lo que ponen de manifiesto el “diálogo” de Cajamarca y los análisis de los diversos “textos”, verbales o no, en que aparece mencionado, no es sólo el desencuentro absoluto entre Atahualpa y el padre Valverde: es primordialmente, y por partida doble, la reducción del otro a imagen fija y muda —el lenguaje de cada uno es mudo para el otro—, y por ello mismo es también la ausencia de un objeto de pensamiento y reflexión común a ambos. Más allá del “grado cero de la interacción entre la letra y la voz”, estamos ante el grado cero del dialogismo social y cultural. En esta perspectiva algo ampliada, la investigación de Cornejo podría entenderse como el estudio pormenorizado de las formas que revisten en las literaturas andinas —la peruana en primer lugar— no sólo la “heterogeneidad socio-cultural”, sino también y ante todo las posibilidades e imposibilidades del dialogismo social y cultural.<sup>20</sup> Y en

<sup>20</sup> A este respecto, y para mejor comprensión del asunto, remito al trabajo que titulé “Posibilidades e imposibilidades

esta misma perspectiva, el descarte de la concepción dialéctica del proceso socio-cultural y literario guarda estrecha relación con los muchos obstáculos con que tropiezan las búsquedas de relaciones más equitativas y dialógicas: es acorde con las muchas transfiguraciones del “conflicto de origen” puestas de relieve por el trabajo ejemplar del crítico y teórico peruano.<sup>21</sup>

Contra estos obstáculos y estas transfiguraciones, el trabajo de Cornejo señala de modo ejemplar una de las vías imprescindibles para el logro de ese dialogismo social y cultural. En efecto, nadie como él para señalar la dimensión colectiva del trabajo intelectual, el valor del debate y la necesidad de los deslindes conceptuales: no hay en este libro ni una aserción, ni un concepto, ni una noción que no remita a trabajos de otros y que no señale con la mayor precisión, y el más profundo respeto, las coincidencias, las reservas y los propios deslindes.

---

del dialogismo social y cultural en la literatura hispanoamericana”, publicado en *Tópicos del Seminario*, núm. 21, 2009, pp. 181-219.

<sup>21</sup> La aparición de lo “no dialéctico” y lo “dialógico” — en términos algo distintos de los de Bajtín — en las formulaciones más tardías de Antonio Cornejo requieren obviamente de un estudio más detenido, que dejo para otro momento. Tengo para mí, sin embargo, que los usos que hace el crítico peruano de una y otra formulación tocan a aspectos decisivos de la cultura andina y latinoamericana, y que hasta ahora los abordajes de Antonio Cornejo son los únicos que permiten ponerlos de relieve.

## HETEROGENEIDADES Y POÉTICAS DE LA FRAGMENTACIÓN<sup>22</sup>

La apertura indiscriminada de las fronteras entre lenguajes literarios y no literarios (fronteras generalmente asociadas a la modernidad y a la conquista de la así llamada autonomía literaria) ha acarreado más de un efecto paradójico en el ámbito de los estudios literarios, e incluso en el conjunto de las Humanidades. Enumerar todos esos efectos y analizarlos en todas sus dimensiones, sigue siendo hasta ahora una empresa difícil de realizar por la complejidad de los mismos y los obstáculos que, en estos ámbitos como en otros, fueron levantando décadas de neoliberalismo globalizado en nombre de la democracia; o más bien, de una cierta idea de la democracia que, mientras promueve la “diferencia” por doquier, se empeña en coartar cualquier posibilidad de discrepancia respecto de los supuestos y las categorías con los que apuntala sus andamiajes.

<sup>22</sup> Una versión preliminar de este apartado se presentó como conferencia de clausura en el Segundo Congreso Internacional de Teoría, Crítica e Historias Literarias Latinoamericanas, organizado conjuntamente por el CELACP y la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, que tuvo lugar en Lima en mayo de 2017. Ni el texto original ni éste han sido objeto de publicación previa.

Respecto del desvanecimiento del ámbito de lo literario —ámbito históricamente configurado y por consiguiente inestable y más o menos conflictivo—, los aspectos más relevantes consisten en el olvido de su propia historia por parte de los estudios literarios, junto con las corrientes y los debates conceptuales que los fueron configurando como tales, y correlativamente, en el abandono del trabajo teórico-conceptual relativo a sus deslindes respecto de otras disciplinas humanísticas y sociales. En esta misma perspectiva, cabe destacar también la renuencia a encarar la delicada cuestión de la forma artística. Este desmantelamiento de las herencias, sin duda debatibles, de la llamada modernidad literaria no es, desde luego, ajeno a la mercantilización de las actividades culturales y de sus “productos”, favorecida por la revolución cibernética y las alianzas más o menos generalizadas de los poderes públicos con este sector del capital. El relegamiento, en el ámbito de la educación formal, de materias como “Lengua y Literatura” o “Historia”, y el traslado de las mismas hacia dependencias gubernamentales (Secretarías) encargadas de la cultura o del turismo, no son decisiones fortuitas: al sustraer esas disciplinas del ámbito en que cumplían, mal que bien, con la formación de las subjetividades individuales y colectivas, no sólo coartan las posibilidades de problematización de los vínculos entre “las palabras y las cosas”; tam-

bién propician el regreso, apenas transfigurado, de la añeja conjunción de individualismo subjetivo y objetivismo abstracto que buscaron dejar atrás varias de las propuestas del siglo pasado. Unida al avasallamiento de la mal llamada cultura de masas, la des-acumulación histórica y cultural que acarrearán estas políticas propicia a su vez *una tendencia más o menos amplia a lo que, en términos muy generalizados, se puede considerar como la destrucción de las formas*, las artístico-literarias en primer lugar.

Con el propósito de ahondar en esta problemática y poner de relieve la ineludible dimensión *ética* que la misma conlleva, propongo releer con cierta atención algunos ensayos de Antonio Cornejo Polar relativos a la forma novelesca. Esta vuelta sobre textos que atañen a un género cuyas manifestaciones histórico-concretas traen consigo la espinosa cuestión de las figuraciones de la otredad, acaso contribuya también a aclarar ciertas formulaciones del crítico y teórico peruano respecto de la noción de totalidad, cuyas tensiones caracterizó unas veces como “contradictorias” y otras como “conflictivas”, y cuyas formalizaciones artísticas consideró alternamente como “dialécticas” o “no dialécticas”. Aunque de aparición más tardía, la definición de algunas de estas formalizaciones como “dialógicas” — por referencia a las propuestas conceptuales del teórico y crítico ruso M. M. Bajtín — complica también, al menos hasta cierto punto, los



vínculos que Cornejo procuraba establecer entre aquella noción de totalidad y las formas artísticas que retenían su atención. Estas oscilaciones aparentes evidencian sin duda las precauciones con que el crítico peruano solía hacer uso de las categorías analíticas, tanto de las propias como de las ajenas, pero dejan entrever también lo mucho que se halla en juego en este asunto de la forma. No de cualquier forma, desde luego, sino de la forma artística considerada desde el punto de vista de los vínculos que establece con los materiales que trae a su propio interior y de la organización artística de los mismos.

En los estudios de Cornejo aparecidos en diversas revistas del subcontinente americano entre 1974 y 1981, y recopilados luego en el volumen titulado *Sobre literatura y crítica latinoamericanas* que publicara la Universidad Central de Venezuela en 1982,<sup>25</sup> se pueden advertir niveles de análisis y de conceptualización claramente diferenciados. Esta primera observación no proviene tan sólo del señalamiento del propio Cornejo, quien advertía de entrada que los artículos ahí reunidos “representan el desarrollo de preocupaciones críticas de muy

<sup>25</sup> Antonio Cornejo Polar, *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982. Existe una edición posterior por parte del CELACP: Antonio Cornejo Polar, *Obras completas*, Lima, 2013, t. VI. Utilizo aquí la versión de la Universidad Central de Venezuela.

varia índole”.<sup>24</sup> También guarda estrecha relación con la “Respuesta a Roberto Paoli”<sup>25</sup> adjunta al artículo titulado “El indigenismo y las literaturas heterogéneas. Su doble estatuto socio-cultural”,<sup>26</sup> aparecido originalmente en la revista cubana *Casa de las Américas*.<sup>27</sup>

En su comentario a la propuesta conceptual de Cornejo —publicado por vez primera por la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* en 1980 con el título de “Sobre el concepto de heterogeneidad a propósito del indigenismo literario” —,<sup>28</sup> Paoli vino a poner en duda el valor heurístico de la noción de “heterogeneidad”, aduciendo la generalidad de la noción y su muy discutible aptitud para dar cuenta de una supuesta particularidad de la literatura de América Latina. Consideraba además que la concepción del mundo indígena como “otredad” irreductible constituía un obstáculo epistemológico

<sup>24</sup> Cornejo Polar, *Sobre literatura...*, cit., p. 5.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 87-92.

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 67-86.

<sup>27</sup> Antonio Cornejo Polar, “El indigenismo y las literaturas heterogéneas. Su doble estatuto socio-cultural”, La Habana, *Casa de las Américas*, núm. 100, enero-febrero de 1977. El texto apareció publicado luego en Lima en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año IV, núms. 7-8, 1978, pp. 7-21.

<sup>28</sup> El texto-comentario de Roberto Paoli se encuentra, junto con la respuesta de Antonio Cornejo Polar, en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año VI, núm. 12, julio-diciembre de 1980, pp. 257-267.

insalvable. Las puntualizaciones de Cornejo respecto de las objeciones del crítico italiano resultan de primordial importancia tanto para la recta comprensión del valor de la categoría de marras como para su relación con la narrativa indigenista. Ante la excesiva generalidad que atribuía Paoli a la categoría de heterogeneidad, Cornejo responde subrayando de entrada *la imperiosa necesidad de separar el mundo representado de sus representaciones literarias*. Con base en esta distinción epistemológica primordial, la *heterogeneidad* no ha de confundirse con la acumulación de *diferencias de toda índole*, ni remite al mundo real: atañe a la instancia literaria y a la forma particular que adquieren en ella los vínculos que se establecen con dicho mundo. De ningún modo deja suponer, como lo asevera Paoli, la ausencia de *diferencias marcadas* en el interior del mundo indígena: a este respecto, los mismos trabajos de Cornejo, relativos a las narrativas de Arguedas y Alegría, no dejan lugar a dudas. Pero como se desprende de estos estudios de Cornejo, el asunto no radica en que las regiones del Perú a las que refieren Arguedas y Alegría fueran diferentes entre sí. Escribe en que las diferencias socioculturales que las caracterizan y que moldean sus respuestas a procesos de “modernización” ellos mismos disímiles, abren posibilidades de formalización artística que parecieran no tener demasiado en común, pese a que ambos autores trataban

de dar cuenta de esos procesos con instrumentos semejantes aunque en buena medida ajenos a la tradición peruana, como lo era a la sazón el género novelesco de cuño europeo. Como recalca Cornejo, es preciso diferenciar y separar, momentáneamente al menos, niveles de análisis distintos: por un lado, *el nivel más general*, que atañe a la *conceptualización* de la estructura de la instancia literaria propiamente dicha, cuya “heterogeneidad” remite al hecho de que uno al menos de sus elementos proviene de, o pertenece a un ámbito sociocultural distinto a los demás y, por otro lado, *el plano histórico*, que atañe a las condiciones y particularidades del proceso social y cultural en cuanto tal.

Esta distinción necesaria no implica obviamente que el objetivo fundamental del análisis haya dejado de consistir en la dilucidación de los modos específicos en que ambos niveles se conjugan entre sí. En ello, sin embargo, lo fundamental estriba en no perder de vista la primacía *teórica* de la formalización artística por sobre la proveniencia de los diferentes elementos y sus mundos de referencia.

Ahora bien, hechas estas distinciones, es preciso reparar también en que la formalización artística tal y como la concibe el teórico y crítico peruano dista mucho de parecerse a la imagen refleja de un mundo supuestamente inerte y mudo. Se centra en la complejidad de los vínculos que la obra mantiene, o procura establecer con un mundo vivo y

dotado como tal de formas de organización, expresión y tradición propias; tan propias que, para quienes no forman parte de él, estos rasgos llegan a presentarse como la manifestación de una *otredad* radical. Éste era precisamente el argumento esgrimido por Paoli, al cuestionar la posibilidad de conocer el mundo indígena desde fuera del mismo y sugerir que más vale “resignarnos a admitir que lo único que puede definir al indigenismo es su referente indígena”. En esa misma tesitura, el crítico y poeta italiano consideraba que las categorías de “autenticidad” o de “interioridad” seguían siendo las más idóneas para juzgar de la validez —por fuerza relativa— de las diferentes manifestaciones del indigenismo literario. Paso sobre la fina ironía con que Cornejo rebate las trasnochadas apelaciones de Paoli a unas categorías cuyo valor heurístico aún queda por demostrar; lo que, por cierto, no es óbice para que se encuentren en el trasfondo de no pocos acercamientos antropológico-literarios actuales a la así llamada “cultura de los pueblos originarios”. Por contraste con estas simplificaciones de los procesos orientados hacia el conocimiento en sociedades marcadas por una hasta hoy indeleble impronta colonial, los estudios de Cornejo incluidos en la recopilación antes mencionada sugieren otras posibilidades de valorar los alcances cognitivos y éticos de una problemática

en torno a la cual se urden las tramas de los encuentros y desencuentros con la “otredad”.

Sin entrar por ahora en otros aspectos del artículo de Cornejo que suscitara la crítica de Paoli, propongo releer con atención dos estudios suyos relativos a obras que parecieran no responder al “doble estatuto socio-cultural” en el cual él finca las propiedades formales de la narrativa indigenista. El primero de estos estudios data de 1975, es contemporáneo de las reflexiones de Cornejo sobre la novela indigenista, y concierne a la narrativa de José Donoso, más específicamente *El obscuro pájaro de la noche*. Acerca de la narrativa del *Boom* de la que el propio Donoso se consideraba parte, el crítico peruano empieza advirtiéndole que los rasgos generalmente atribuidos a la llamada nueva novela suelen definirse de modo negativo, antes que por lo que pudieran traer de propositivo. Los principales rasgos que recapitula Cornejo consisten en “[la] ruptura de la linealidad narrativa y de la homogeneidad del espacio representado, [el] descreimiento frente a la psicología como instancia explicativa y frente a la identidad de los seres, sucesos y objetos, [el] descuido o abandono de la verosimilitud y de la univocidad, [la] recusación del orden nacional, etc.”.<sup>29</sup> Sin desestimar la relevancia de esos rasgos, Cornejo desplaza el objeto

<sup>29</sup> Cornejo Polar, *Sobre literatura...*, cit., p. 109.

de la discusión, e invita a detenerse más bien en “la destrucción de la historia y de lo que podemos llamar, no sin reparos, el principio de identidad”.<sup>30</sup> Luego de mencionar a Cortázar y a Onetti como parte de esta problemática de conjunto, prosigue con el análisis de la manera en que la narrativa de Donoso se va desplazando “de modo ejemplar en torno a un tiempo sin historia y a la persona sin individualidad”.<sup>31</sup> Partiendo de las obras de Donoso anteriores a *El obscuro pájaro de la noche*, rastrea con sumo detenimiento la paulatina *mise en place* de un dispositivo que va convirtiendo la destrucción en el asunto medular de la novelística del chileno hasta culminar en su última novela. A juicio del crítico, este dispositivo consiste en descentramientos y reformulaciones sucesivas que permiten llevar el principio de sustitución hasta sus últimas consecuencias. Así es cómo, paso a paso, Donoso fue restando de sus universos narrativos todo el sistema de referencias que, en un principio, los caracterizaban como resultado del decaimiento y la destrucción de una “gran familia”, y cómo terminó desembocando en una suerte de vacío ontológico.

De estos análisis previos —presentados aquí en forma por demás sintética— pueden desprenderse algunos aspectos de la problemática planteada al

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 111.

inicio de estas reflexiones relativas al *trabajo de la forma*. Ante todo, es preciso advertir que el sentido de destrucción que ofrece la narrativa de Donoso no se ofrece al lector de modo inmediato. Tan sólo se muestra en toda su profundidad y extensión a partir de la restitución, por parte de Cornejo, del movimiento de conjunto que orienta su realización poético-narrativa. Es el desentrañamiento de dicho movimiento el que permite sacar a luz dimensiones soslayadas, o deliberadamente borradas, del referente y de la perspectiva desde la cual se procura *universalizar* conjuntamente el mundo narrado y la narración del mismo. Señala Cornejo:

La superlativización del sentido de destrucción, que engloba el universo todo, está avalada por una determinada experiencia grupal: su centro generante es, en esencia, la familia de los Azcoitia y lo que ella, por extensión, o símbolo, representa. [...] Esta experiencia es la que se universaliza y se propone como sentido del texto. En términos de representación social, el apocalipsis tiene un ámbito propio y una causalidad concreta; sin embargo, en su plasmación literaria, los límites y las causas del fenómeno se borran cuidadosamente y se produce, entonces, una suerte de contaminación generalizada, fuertemente a-histórica. La destrucción de una clase y del orden social que la explica se transforma en la destrucción de todo orden posible y del



universo en su conjunto —lo que no deja de tener relación con la ley de las sustituciones.<sup>32</sup>

Y puntualiza a continuación el autor, a propósito de la perspectiva adoptada por el principal narrador de *El obsceno pájaro de la noche*:

Existe, pues, un problema de perspectiva narrativa. El hablante básico de la novela aparece visceralmente integrado en el orden destruido y es incapaz de reconocer otras posibilidades de existencia. Si su mundo desaparece quiere decir que el mundo está aniquilado. Desde esta perspectiva se formula el sentido de *El obsceno pájaro de la noche*: tal vez, por esto, pueda considerarse como la gran novela de la decadencia de un hombre de la burguesía. No es sólo que se hable de esa decadencia en los niveles representativos del relato, como ya había ocurrido en otras tres novelas de Donoso; es, mucho más intensa y sutilmente, que la conciencia apocalíptica de un grupo social específico determine desde dentro la índole general de la obra, su estructura y sentido. De esta manera, el lector puede delimitar y encontrar la filiación del texto y enfrentarlo como resultado de un proceso ideológico.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 121-122.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 122.

De esta valoración artística de *El obsceno pájaro de la noche*, no está por demás subrayar que descansa, para Cornejo, en los modos en que la poética narrativa de la novela del chileno logra convertir *la visión desde dentro de la decadencia en una ontología de pretensión universal*. El reconocimiento de este valor no descansa obviamente en que el crítico peruano hubiera estado identificándose con el sesgo y la parcialidad de la visión de Donoso; estriba en que, al compenetrarse con los principios que rigen la configuración simbólica de aquel mundo enclaustrado, el novelista chileno haya logrado desentrañar el proceso en que fue decantándose la perspectiva ontológica que alcanza su forma más acabada en *El obsceno pájaro de la noche*.

La atención prestada a dicho proceso es, en efecto, la que llevó a Cornejo a discernir las fisuras de aquel andamiaje de pretensiones universales, y a tomar una justa distancia histórica y subjetiva respecto de la propuesta de Donoso. En otras palabras, *esta sutil y ponderada aleación de compenetración y distanciamiento es la que le abrió al crítico la posibilidad de atisbar lo otro empecinadamente denegado en la dislocada narración que caracteriza a El obsceno pájaro de la noche, y es también la que le permitió transformar la otredad primordial de la obra en una alteridad justamente valorada en cuanto tal*.

El segundo ensayo de Cornejo que pudiera contribuir al esclarecimiento de los vínculos entre

las figuraciones de la otredad y las implicaciones éticas de la forma artística lleva por título “Hipótesis sobre la narrativa peruana última”. Inicialmente publicado por *Hueso Húmero* en 1979,<sup>34</sup> contiene, entre otros aspectos, reflexiones sobre la narrativa de Mario Vargas Llosa (la anterior a 1979, obviamente) que se contraponen de algún modo a las del estudio dedicado a la narrativa de José Donoso, y también a las que el mismo ensayo consagra de nueva cuenta a la obra de José María Arguedas; mismas que abordaré más adelante.

Al procurar ubicar la obra de Vargas Llosa, hasta la publicación de *La tía Julia y el escribidor* (1977), dentro de las corrientes narrativas posteriores a la “del 50”, Cornejo pone de relieve las tensiones y las paradojas que caracterizan la obra primera del futuro Premio Nobel de Literatura 2010. Empieza señalando que, con *La ciudad y los perros* (1963), su autor logró de algún modo la “modernización del relato” que venían ensayando los narradores peruanos del 50 sin mayor éxito, en ausencia de un público lector suficientemente amplio y formado que les permitiera sostener sus búsquedas. Constata luego que el pronto éxito internacional de la novela es el que favoreció

<sup>34</sup> Antonio Cornejo Polar, “Hipótesis sobre la narrativa peruana última”, *Hueso Húmero*, núm. 3, octubre-diciembre de 1979.

la inserción del novelista dentro de un circuito de producción y distribución cuyas posibilidades rebasaban ampliamente las del ámbito peruano. Sin embargo, subraya también que ello no implica que la narrativa de Vargas Llosa funcionara tan sólo en estrecha unión con el contexto internacional: sobre ella actuaban también los condicionamientos nacionales, “singularmente en el plano de la experiencia básica del autor y en la configuración de su universo referencial. Es obvio, añade Cornejo, que esta doble inserción puede ser conflictiva”.<sup>35</sup>

Ahora bien, aun cuando la conflictividad señalada aquí no deriva propiamente de las herencias coloniales, no deja de remitir a profundos desajustes socioculturales entre los dos circuitos mencionados, si es que no también entre las diferentes instancias que intervienen en el proceso de creación y en el interior de cada una de ellas. Por lo tanto, se puede afirmar que este análisis de las condiciones en las que el primer Vargas Llosa estuvo ejerciendo su actividad creadora no es ajeno a la concepción de las *literaturas heterogéneas* que, a la sazón, venía elaborando Cornejo. En este marco de conjunto, la formalización artística del conflicto inherente a esta modalidad particular de la heterogeneidad cobra especial relevancia.

<sup>35</sup> *Ibid.*, pp. 136-137.

Al sintetizar esta particularidad, Cornejo destaca lo que considera el rasgo más distintivo de la narrativa del futuro Nobel peruano: el desencuentro manifiesto en ella entre, por un lado, una visión caótica, desencantada y pesimista de la realidad peruana amparada en una ideología de cuño liberal y, por el otro lado, un formalismo sumamente esmerado en cuanto al manejo de los procedimientos compositivos y técnicos, formalismo que —insiste el crítico— contrasta poderosamente con aquella visión “insondable” de la realidad. De ahí que la “totalidad” y la “organicidad” de novelas tan ambiciosas como *La casa verde* o *Conversación en la catedral* no sean sino aparentes (“ficticias”, dice Cornejo), o sea “obtenidas por la combinación de fragmentos en el fondo independientes”.<sup>36</sup> Y de ahí también que, en ellas, “el engranaje interno del acontecimiento quede librado con mucha frecuencia a la casualidad y el azar, cuya representación concreta se plasma en las coincidencias increíbles que suelen articular estos relatos”.<sup>37</sup> Respecto de esta “vasta oposición entre realidad y literatura”, o entre la visión caótica de lo real y la perfección técnica de la forma, Cornejo puntualiza más adelante:

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>37</sup> *Ibid.*

Vargas Llosa confiere a la forma del relato un valor de primera línea, asume y emplea masivamente los procedimientos técnicos más modernos e inventa combinaciones complejas y eficaces. Detrás de este esmero técnico-formal, que puede llegar al virtuosismo, existe una clara conciencia acerca del carácter artístico de la narración moderna, pero, además, se desarrolla un importante proceso sustitutorio del *incomprensible* desorden de la realidad por el cuidadoso orden artístico. El caos y la imperfección del mundo, su resistencia frente a los esfuerzos de explicación y el riguroso desatino de los designios que caprichosamente gobiernan la existencia del hombre y de la sociedad son exorcizados —o pretenden serlo— mediante un sistema formal perfecto y armónico, presidido por firmes leyes de coherencia, donde nada queda librado a la improvisación.<sup>38</sup>

Ciertamente, la visión desencantada del mundo, los desencuentros con lo real, la fragmentación del relato y el dominio de los procedimientos narrativos más modernos que Cornejo detecta en Donoso y Vargas Llosa dan pie para tender puentes entre ambos novelistas, y entre éstos y otros más del *Boom* —Onetti y Cortázar entre ellos—, mencionados ambos en otro momento por el propio Cornejo. Sin embargo, pese a la contempora-

<sup>38</sup> *Ibid.*, pp. 137-138.

neidad relativa de todos ellos, y pese también al carácter sintético de los análisis de Cornejo, éstos permiten entrever diferencias sumamente relevantes. Acaso la más significativa sea la que opone, por un lado, la visión desde dentro del mundo de la decadencia propia de la narrativa de Donoso —visión desde dentro cuyas pretensiones ontológicas sólo alcanzan a contener, mas no a borrar, la brega con la heterogeneidad y conflictividad de los materiales traídos al mundo de la ficción— y, por el otro lado, la suplantación, en la narrativa de Vargas Llosa, de una realidad a priori indescifrable por un virtuosismo formal que, lejos de revelar aquel mundo y el profundo desasosiego de quienes lo habitan, anula toda posibilidad de relanzar las preguntas más esenciales. La concepción, muchas veces pregonada por el mismo Vargas Llosa, del sujeto de la creación artística como demiurgo corrobora este afán por someter el mundo a un ordenamiento formal proyectado sobre él *desde arriba y desde fuera*.

Sin embargo, al contrarrestar el sinsentido de aquel mundo, dicha concepción no sólo introduce una profunda *escisión* entre la valoración negativa del referente y la armoniosa autonomía de la forma; *esta misma escisión coarta a su vez cualquier posibilidad de transformar la otredad primordial de la obra en una alteridad plenamente reconocida, y por lo tanto asumida y valorada como tal por el lector*. En efecto,

la concepción procedimental y técnica que priva en aquella proyección propicia que la forma acabe desvinculándose tanto del referente como del sujeto de la creación artística en cuanto tal.

En este mismo artículo dedicado a los derroteros de la narrativa peruana a partir de los cincuenta, el regreso de Cornejo sobre la narrativa de Arguedas aporta también algunas consideraciones novedosas respecto de las modalidades de formalización artística de la otredad. Al menos en parte, estas consideraciones coinciden con algunos de los puntos abordados por el crítico a partir del examen de las narrativas de Donoso y Vargas Llosa. El primero de estos puntos de coincidencia atañe al referente y radica en el resquebrajamiento de un orden sociohistórico que trae consigo la “decadencia” de un sector social ligado a las estructuras de dominación. No por casualidad empieza Cornejo con la mención del enloquecimiento y suicidio del *gran señor andino* evocado por *Todas las sangres* (1964), y abunda luego en lo “traumático de la modernización” de la sociedad peruana bajo el influjo de la penetración del capital transnacional, que se halla en el trasfondo de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). Respecto de este proceso de “modernización” (no el primero desde luego, ni en el Perú ni en otros países de América Latina), señala que lejos de cumplir con las expectativas que había despertado, desembocó en una acentua-



da descomposición de la sociedad peruana. Acudiendo al testimonio dejado por la novela póstuma de Arguedas, sintetiza esta descomposición en los siguientes términos: “al menos en el nivel propiamente novelesco, se deja testimonio del trágico incumplimiento de todos los designios anteriores. [...] Perú es un hervidero de desconcertados hombres, de fragmentadas culturas, sobre quien pesa el ominoso dominio del capital internacional”.<sup>39</sup>

Ahora bien, desde el punto de vista de la formalización artística de aquella “descomposición” y del “desconcierto” generalizado que la acompaña, las formulaciones de Cornejo han de atenderse con sumo cuidado. Tratándose de los vínculos que la obra establece con su referente, señala: “la narrativa de Arguedas *consulta el carácter de la historia peruana, en un riguroso contrapunto de ideales y realidades*”.<sup>40</sup> Repárese en el verbo “consultar” y en la puesta en relación del mismo, no con una “historia” o un “contexto” garantes de la “verdad” de la ficción, sino con el “carácter de la historia”; carácter remitido a su vez a un “riguroso contrapunto de ideales y realidades”. La notable precisión de esta formulación no sólo traduce la compenetración del crítico con la peculiaridad de la actividad cognoscitiva desplegada por el sujeto de la crea-

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>40</sup> *Ibid.*, énfasis mío.

ción artística; también ubica dicha actividad en torno a las interrogantes suscitadas por este “riguroso contrapunto de ideales y realidades” que confiere a la historia peruana su carácter propio, reconociéndole así al ámbito enigmático perfilado la facultad primordial de *responder él a lo que se le viene consultando*. Expresamente ligada al desconcierto generalizado antes mencionado y a la fractura de las culturas en contienda, esta consulta obliga a su vez a un examen y un contrapunteo rigurosos de lenguajes diversos y heterogéneos entre sí, si es que no también en conflicto.

Considerado por Cornejo en su debida perspectiva histórica, el referente es, así pues, para él, lo mismo que para Arguedas, *material vivo* —“piedra de sangre hirviendo” según la imagen del propio Arguedas en *Los ríos profundos*—, y por ende también *palabra para ser interrogada y escuchada con suma atención*. De tal suerte que, aun cuando la terminología del teórico y crítico peruano no coincide con la de M. M. Bajtín acerca del dialogismo propio de todo enunciado verbal, su aproximación a la concepción que el sujeto de la creación artística tiene del referente y de los vínculos que ha de establecer con él, lleva implícita un entendimiento de la forma como una instancia eminentemente problemática, es decir, marcada no sólo por la necesidad de *interrogar y escuchar los lenguajes y las voces provenientes de este referente, sino también por la*

*obligación de entablar con él un diálogo ceñido y atento a su otredad radical.*

Como buena parte de las formulaciones conceptuales de Cornejo, esta aproximación suya a la cuestión de la forma artística y de la relación que guarda con el asunto de la otredad ha de vincularse con sus cuidadosas lecturas de la obra de Arguedas: de sus reflexiones en torno al proceso que orienta la obra en su conjunto, y más específicamente en torno a la poética narrativa de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. En efecto, la de Arguedas devuelve la fragmentación social y cultural a sus fuentes históricas al mismo tiempo que a las más recientes transformaciones de la sociedad peruana en su conjunto. Con ello, relanza las interrogantes más fundamentales y abre perspectivas renovadas de reflexión y análisis: “Porque ésta es la historia que cuenta la narrativa de Arguedas, es que desde ella se puede discutir e invalidar el proyecto triunfante y proponer su subversión. Por esto, en los ‘diarios’ de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, desde el centro mismo del fracaso, Arguedas puede volver a imaginar el futuro y restaurar la esperanza”.<sup>41</sup>

Ahora bien, esta última formulación y las consideraciones que la acompañan permiten ubicar ciertas hesitaciones en el pensamiento de Cornejo, en este momento particular de su evolución. En

<sup>41</sup> *Ibid.*

las pocas líneas que se acaban de citar se habla de “discutir” e “invalidar” el proyecto triunfante y de “proponer” la subversión del mismo, todo ello *desde* la novela de Arguedas. *Discutir*, *invalidar* y *proponer* remiten indudablemente a la consulta y al establecimiento de aquella modalidad particular de diálogo a la que instaría la forma misma de la novela, forma a la que remite a su vez la preposición *desde*. Por ello, las especificaciones que siguen revisten tanto más importancia cuanto que la propuesta de Arguedas se presenta por otro lado como “superación dialéctica” de la negatividad —principalmente ideológica— de otros autores, Donoso y Vargas Llosa entre ellos.

Prosigue entonces Cornejo, empezando por la caracterización de la “formación histórica peruana”:

Pero la obra narrativa de Arguedas no sólo representa la realidad y la interpreta ideológicamente; es también —y tal vez, sobre todo— la más intensa e iluminadora reproducción estética de las contradicciones medulares de la formación histórica peruana: en lo esencial, de su desmembrada constitución sociocultural, donde convergen varios sistemas culturales, con sus respectivas lenguas, y distintos modos de producción, débilmente integrados, dentro de un lento y traumático proceso de homogenei-

zación capitalista que finalmente llega con notable retraso.<sup>42</sup>

Y, con base en ello, pasa luego a ejemplificar algunas de las modalidades de formalización artística de aquellas “contradicciones medulares”:

Dentro de la obra de Arguedas se reproduce esta contradicción múltiple. Para revelar la identidad del pueblo indio tiene que emplear los atributos de otra cultura, desde el idioma español hasta la forma novelada, pero, dialécticamente, indianiza el español y subvierte la estructura novelesca con formas —como el mito, la canción, el cuento folklórico— que provienen del mundo quechua. La obra de Arguedas es, en este sentido, un lúcido ejercicio de transculturación.<sup>43</sup>

La transculturación mencionada aquí proviene explícitamente del prólogo de Ángel Rama a la compilación que el mismo publicara en 1976 bajo el sello de Calicanto con el título *Señores e indios*.<sup>44</sup> Sin embargo, la mención a pie de página que da

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> *Ibid.*, pp. 134-135.

<sup>44</sup> El término aparece también en otros escritos de Ángel Rama de la misma época, y es desde luego eje central del volumen titulado *Transculturación narrativa en América Latina* que se analizó en la parte anterior del presente volumen. Sobre la

cuenta de la filiación de la categoría mencionada se acompaña también de referencias de Cornejo a dos trabajos suyos anteriores al que se viene comentando,<sup>45</sup> trabajos ambos en donde *no* aparece el término en cuestión, que el propio Cornejo terminará por descartar de modo explícito en el capítulo introductorio de *Escribir en el aire*, por considerar que no pasa de ser una variante de la noción de mestizaje.<sup>46</sup> Por lo tanto, se puede considerar que su empleo aquí es más bien accidental, y que en esta formulación el acento recae ante todo en el “lúcido ejercicio”; vale decir, en *el modo de operar* ante la contradicción proveniente de la disyunción social y cultural de los elementos que

---

aparición del término en los escritos primeros de Rama, ver *supra*, notas 53 y ss., pp. 215 y ss.

<sup>45</sup> Antonio Cornejo Polar, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires, Losada, 1973; “Para una interpretación de la novela indigenista”, *Casa de las Américas*, año XVI, núm. 100, enero-febrero de 1977. Ésta es la primera versión del artículo que aparecerá después con el título de “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural”, en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año IV, núms. 7-8, 1978. Esta segunda versión es la que aparece también (pp. 67-87) en *Sobre literatura y crítica latinoamericanas* que se analiza aquí. *Cfr. Supra*, nota 23, p. 323.

<sup>46</sup> A este respecto, remito a la “Introducción” de *Escribir en el aire*, *cit.*, pp. 6-16, en donde el crítico y teórico peruano se deslinda de otras formulaciones respecto de la herencia sociocultural de procedencia colonial, entre otras, la de transculturación.

la forma trae a su interior, pone en contacto, y procura compaginar. En este mismo marco, la referencia a la “dialéctica” pareciera a su vez aludir indistintamente al aspecto retórico de la misma y a la superación hegeliana, que preserva la contradicción reformulándola en un plano ideal; en este caso, en el de la ficción artística. Sin embargo, pese a la unión ineludible entre el carácter del referente y la forma artística buscada, en otro momento de su exposición Cornejo llega a formulaciones como ésta, en la cual destaca la “acumulación de contradicciones” [no resueltas] y el “entramamiento” de las mismas en una “conflictividad cada vez mayor”; formulación ésta que si bien atañe al referente, no deja de poner en duda las posibilidades de una superación dialéctica de las contradicciones:

Paradójicamente, las sucesivas ampliaciones del espacio trabajado narrativamente por Arguedas, no sólo no inhiben la previa conceptualización del Perú como sociedad escindida y desintegrada; al revés, la suponen y parten de ella como de un *a priori* inmovible, con lo que la aparición de nuevos componentes significa siempre la acumulación de contradicciones y su entramamiento en una conflictividad también cada vez mayor. Este horizonte cambiante y problemático explica la vivaz dinámica de la narrativa de Arguedas. Explica, en relación con lo que ahora interesa, las distintas

maneras como procesa la dialéctica del cambio y la conservación. Así, por ejemplo, mientras que en *Los ríos profundos* (1958) el énfasis está puesto sobre la preservación de la antigua tradición indígena, en *Todas las sangres* se subraya su posible extensión como sustrato de un proyecto nacional de filiación campesina.<sup>47</sup>

Con todo, estas especificaciones, y las que siguen, relativas al trabajo de la forma en novelas como las mencionadas, permiten apreciar mejor las consideraciones con que prosigue el crítico en su análisis de la novela póstuma de Arguedas:

Algo más: en esta operación reproductora no subyace una respuesta mecánica, neutral; se funda, al contrario, en una abierta intencionalidad y en una clara militancia. Las contradicciones sociales no se reproducen desde el vacío sino a partir de una perspectiva, perspectiva que tanto implica actitudes ideológicas concretas [...] cuanto opciones literarias específicas. En *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, para mencionar sólo el extremo último de una larga secuencia, se acomete la más audaz experiencia de toda la narrativa peruana: cimentar el relato de la crisis del Perú contemporáneo, la implantación del capitalismo, en la cosmovisión mítica

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 133.



indígena asumida por el narrador y actuante en la figuración de los “zorros” mitológicos, que funcionan también como narradores, y en una oralidad de un discurso múltiple que remite a la oralidad del horizonte quechua y, por extensión, a la conciencia y lenguaje del pueblo. Lo anterior demuestra hasta qué punto es absurdo seguir afirmando el anacronismo literario de Arguedas.<sup>48</sup>

Respecto de las orientaciones de la actividad creadora —la “perspectiva”, en palabras de Cornejo—, cabe destacar la conjunción de “actitudes ideológicas” y de “opciones literarias”, por cuanto esta conjunción es, precisamente, la que conduce a que sean las voces populares acalladas y surgidas del referente las que *hablen y se encarguen de descifrar la historia presente*; y es por consiguiente la que deja entrever la posibilidad de una superación dialéctica de las contradicciones acumuladas, al menos en el orden de las ideologías. Desde luego, la formulación en su conjunto sigue enmarcada dentro de la “operación reproductora” que postula la necesidad de cierta correspondencia entre la estructura del referente socio-histórico y la forma/contenido del enunciado novelesco. Pero pese a que no hace especial énfasis, ni en el tenso diálogo que los “zorros” mantienen entre sí y con sus materiales, ni

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 135.

en el del autor de los “diarios” con ellos, no deja de perfilar cierto desplazamiento en cuanto al objeto del análisis, propiciado sin duda por la compenetración del crítico con la intensa y dramática brega de Arguedas por la forma. En efecto, sin desechar por ello la cuestión medular de la “operación reproductora” —tanto en la composición novelesca buscada por el novelista como en las apreciaciones formuladas por el crítico—, *el acento tiende a desplazarse de la forma del contenido hacia las modalidades enunciativas y la complejidad de sus relaciones mutuas.*

En esta fase de sus elaboraciones teóricas, las formulaciones de Antonio Cornejo parecieran ubicarse, así pues, en la encrucijada de dos concepciones teórico-históricas del género novelesco y de las vías abiertas por ellas respecto de los vínculos de las obras con sus contextos. Con dichas concepciones, me refiero en primer lugar a la que concibe a la novela como una degradación de la épica, del héroe y de su entorno socio-cultural a raíz de la asunción de la sociedad burguesa; misma que, al resquebrajar la unidad de valores que confería su forma particular a cada una de estas instancias y a sus relaciones mutuas, dio lugar a la asunción del género novelesco, al héroe problemático y a la apertura del mundo sobre un devenir a menudo coloreado de cierta distancia irónica. Frente a esta concepción del género novelesco (a menudo calificada de “burguesa”, si es que no presurosamente

identificada por algunos críticos latinoamericanos con una “razón burguesa” carente de definición),<sup>49</sup> el crítico y teórico ruso M. M. Bajtín fincaba la forma novelesca, su asunción a primer plano en el transcurso del siglo XVIII, y la consiguiente redefinición de los demás géneros dentro del ámbito de lo literario, en la *memoria* de los géneros “bajos” y no canonizados de la Antigüedad y la Edad Media. Definía dichos géneros por su carácter profundamente dialógico, por su fuente en los intercambios verbales en la plaza pública y a una participación popular en buena medida desligada de las normas institucionalizadas y cultas.<sup>50</sup>

De la primera de estas concepciones, de cuño aristotélico —generalmente asociada en América Latina con la impronta de Hegel, Lukács y Goldmann, e identificada no sin premura con el marxismo, o con cierta versión del mismo—, se pueden encontrar algunas huellas en los trabajos de Antonio Cornejo Polar, aunque dada su formación filológica el crítico peruano más pareciera haber

<sup>49</sup> Obviamente, me estoy refiriendo aquí a los planteamientos de Ángel Rama, que discuto en la parte anterior del presente volumen, y más específicamente en el apartado titulado “¿De veras es la novela un género burgués?”. Ver *supra*, pp. 237-261.

<sup>50</sup> M. M. Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, trad. Julio Forcat y Cesar Conroy, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

llegado a ella gracias a Auerbach y su *Mimesis*.<sup>51</sup> Comparte en efecto con el eximio filólogo alemán el arte de no dejar nunca de poner sus instrumentos conceptuales a prueba, de compenetrarse con la forma de las obras que considera histórica y culturalmente más relevantes, y de vincularlas siempre con sus contextos de elaboración y recepción. La noción de *totalidad*, de la que Cornejo no se desprendió nunca y refería lo mismo a la coherencia formal —compositiva y estilística— de las obras que al contexto histórico, social y cultural del que ellas se nutren, proviene indudablemente de esta tradición multiseccular y vigente hasta hoy en buena parte de la crítica, aunque las más de las veces en forma laxa y sin mayor precisión conceptual.

En las formulaciones de Cornejo, sin embargo, los nexos entre la totalidad social y la totalidad de la obra se anudan gracias a aquella “operación reproductora”, para la cual la procuración de la forma artística idónea consiste en el despliegue de una actividad cognitiva y valorativa específica. Por ello, la noción de totalidad —que recibe a veces el nombre de estructura, en el entendido de que lo que se precisa pensar son las relaciones que caracterizan la instancia bajo consideración *en su*

<sup>51</sup> Erich Auerbach, *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, trad. de Ignacio Villanueva y Eugenio Imaz, México, FCE, 2014.

*conjunto* —, tampoco se puede disociar de la de *proceso*: éste atañe, en efecto, no sólo a las tendencias del contexto histórico, social y cultural del cual se nutre la obra y al cual ella responde, sino también a la forma misma de la obra, a la actividad específica que la procura, y desde luego al análisis que busca desentrañarla, explicarla y valorarla.

Por lo que concierne a la concepción que vincula la forma novelesca con los géneros bajos y no canonizados, la evolución de los trabajos de Antonio Cornejo muestra que su encuentro con ella no es ni casual ni apresurado. En efecto, la compenetración del crítico con la concepción arguediana de la actividad creadora como “consulta” dirigida a la fracturada y desmembrada cultura peruana, por un lado, y con el intento del novelista por (re) interpretar esta conflictiva herencia histórica a la luz de elementos populares provenientes de la cultura quechua andina, por el otro lado, orientaban de hecho la reflexión y el análisis hacia *el examen de las modalidades del diálogo entre los géneros y las voces en contienda dentro de la composición novelesca*. Sin embargo, por ahora (1982) las formulaciones conceptuales de Cornejo respecto de la insólita forma de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* no desembocan en la exploración de la espinosa y complejísima cuestión de las modalidades del dialogismo social y cultural en el marco de la “desmembrada formación social peruana”, tal y como la abordará,

bajo una forma por demás original, en *Escribir en el aire*.<sup>52</sup> Incluso respecto de esta obra última, no está por demás reparar en que el subtítulo sigue poniendo el acento en la heterogeneidad social y cultural de las literaturas andinas, sin hacer mención expresa de la problemática de los conflictos inherentes a las búsquedas ligadas a la resolución *artística* de esta heterogeneidad, pese a que el desentrañamiento de esas búsquedas constituye de hecho el objeto central de la reflexión del autor. Con todo, al considerar el “diálogo” de Cajamarca entre Atahualpa y Valverde como “el comienzo de la heterogeneidad”<sup>53</sup> y el “grado cero” de la interacción entre las culturas enfrentadas en aquella ocasión (“el punto en que no solamente marcan sus diferencias extremas sino que hacen evidente su mutua ajenidad y su recíproca y agresiva repulsión”),<sup>54</sup> el crítico peruano no deja de asociar, al menos implícitamente, la cuestión de la heterogeneidad y su resolución artística con las posibilidades e imposibilidades del dialogismo social y cultural. En otros términos, el “grado cero de la heterogeneidad socio-cultural” consiste primordialmente en el “grado cero” de unos contactos y

<sup>52</sup> A este respecto, remito al apartado anterior de este estudio, que lleva por título “Entretejer historia y tradición”.

<sup>53</sup> Cornejo Polar, *Escribir en el aire...*, cit., p. 19.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 20.

unos vínculos sumamente difíciles de tejer dada la violencia, encubierta o no, que no deja de interponerse entre ellos, tanto en los planos social y cultural como en el plano propiamente artístico y literario.

En esta perspectiva de conjunto, la encrucijada ante la cual parecieran haberse encontrado tanto el novelista como el crítico en aquel momento de sus respectivos procesos creadores bien pudiera no ser propiamente tal. Las formulaciones del uno como del otro muestran más bien que la aparente pugna entre las dos concepciones del género novelesco, presentes en el trasfondo de la novela de Arguedas y de las conceptualizaciones de Cornejo, traduce en realidad la *inadecuación parcial* de sendas concepciones a las condiciones nacidas de la acelerada disgregación de la sociedad peruana por obra de una “modernización” impuesta desde fuera, misma que no alcanzó sino a avivar el cúmulo de conflictos socioculturales irresueltos.

En efecto, descartada la perspectiva unívoca y pesimista de la “gran familia” que el proceso modernizador vino a desplazar, y desechado también el virtuosismo de una forma que enmascara la fractura, dispersión y conflictividad de los materiales provenientes del referente, la auscultación y compaginación de los mismos en un plano más artístico que ideológico planteaban dificultades mayores: por un lado, el común desarraigo y la desorien-

tación que aqueja al conjunto de la sociedad peruana dejaban poco margen para vislumbrar una “superación dialéctica” de las contradicciones presentes, irreductibles por lo demás a una oposición entre tradición y modernidad; y, por el otro lado, esas mismas condiciones socioculturales tampoco favorecían la constitución de “voces-conciencias” susceptibles de ponerse a debatir con plena autonomía en torno a la configuración de un objeto de reflexión común, y de modificarse aunque sea parcialmente las unas a las otras. Más que la poética narrativa de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* y que la cuidadosa compenetración de Cornejo con ella, son, así pues, las concepciones de la mimesis realista y del dialogismo bajtiniano las que se revelan, si no exactamente como “fuera de lugar”,<sup>55</sup> al menos insuficientes para dar cuenta de una poética narrativa que participa de ambas concepciones, sin adecuarse plenamente a ninguna de ellas.

Desde la perspectiva de la concepción mimética, la ausencia de una clara jerarquización de

<sup>55</sup> Con esta locución adverbial estoy aludiendo al conocido planteamiento del crítico brasileño Roberto Schwartz, “As idéias fora do lugar”, *Estudos Cebrap*, 1973. Existe una publicación en inglés, *Misplaced Ideas. Essays on Brazilian Culture*, Londres, Verso, 1992. Respecto de este planteamiento y de las controversias a las que ha dado lugar, remito al artículo de Elías J. Palti, “Roberto Schwartz y el problema de ‘las ideas fuera de lugar’”, *Avatares Filosóficos*, núm. 81, 2014, pp. 76-82.



los personajes, la dilución de la trama novelesca, la acentuada fragmentación y dispersión de los enunciados, su precariedad e inestabilidad incluso lingüística, evidencian sin lugar a dudas, no tanto supuestos afanes vanguardistas, sino trabas, derivas y sobresaltos de unos seres tan disgregados como desgarrados, envueltos en la vorágine de un proceso modernizador por demás incierto. Sin embargo, *la problematización de este lado del objeto de la representación artística* —aquella que se asocia con la “consulta” del “contrapunto de ideales y realidades” propios de la historia peruana—, no proviene de este primer nivel: *dimana de la forma compositiva propiamente dicha*, forma compositiva que encarga a los “zorros” de la mitología popular andina la auscultación y confrontación de estos fragmentos de relato inacabados y dispersos, y que confiere a la figura del autor implicado —inserta dentro de la ficción con sus “diarios”—, la reflexión y las dudas respecto de un proceso de escritura asaz incierto. Es *desde y mediante* la organización peculiar de este segundo plano como el sujeto de la creación novelesca cuestiona conjuntamente su propio objeto, la voz ajena y la propia, y como abre esta creación a un devenir que no podía sino permanecer abierto.

En su posterior contribución al volumen dedicado a *El zorro de arriba y el zorro de abajo* que coordinara Eve-Marie Fell para la colección Archivos, Cornejo amplió y precisó sus consideraciones res-

pecto de la novela póstuma de Arguedas. Titulada “Un ensayo sobre ‘los zorros’ de Arguedas”,<sup>56</sup> esta nueva aportación de Cornejo sigue insistiendo en el “realismo” de la novela (o sea, en el principio *mimético* que la rige), aunque sin recurrir esta vez ni a la dialéctica ni a la transculturación para dar cuenta de *los modos en que mito, utopía e historia pugnan entre sí dentro de la forma abierta, y no sólo inconclusa, de la novela*. Pero tampoco acude a la noción bajtiniana de “dialogismo” para referir el modo en que la pluralidad de voces enunciativas —las de los zorros y la del autor de los “diarios”— brega con la fragmentación y dispersión de los materiales provenientes del referente.

Ciertamente, la forma abierta de la novela de Arguedas y los análisis de Cornejo coinciden con la *triple orientación* (hacia su objeto, hacia la voz ajena y hacia la propia) que, según Bajtín, caracterizaría al género novelesco en cuanto tal y lo definiría como esencialmente abierto al devenir.<sup>57</sup> Sin embargo, pese a que, llevado al

<sup>56</sup> Antonio Cornejo Polar, “Un ensayo sobre ‘los zorros’ de Arguedas”, en José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Eve Marie Fell (coord.), Madrid, CSIC, 1990, Colección Archivos 14, pp. 296-306.

<sup>57</sup> Esta formulación de Bajtín relativa a la “triple orientación” de la forma novelesca se encuentra en el ensayo titulado “Épica y novela (acerca de la metodología del análisis novelístico)”, que forma parte de *Estética y teoría de la novela*, Madrid,

plano de la composición novelesca, el dialogismo bajtiniano constituye el principal correlato de esta triple orientación, y pese también a que, de acuerdo con Cornejo, Arguedas intenta descifrar el mundo desde la perspectiva de la cultura popular andina poniéndola a dialogar con la tradición culta, todo ocurre en este punto como si tanto el novelista como el crítico se hubieran detenido ante un *umbral*, a la sazón acaso imposible de formular y sortear.

Lo infranqueable de este umbral bien pudiera ser lo que empujó al novelista a renunciar a la vida antes que a su empresa poética; y también, la que llevó al crítico a alejarse de una concepción *dialéctica* de la forma, aunque sin acogerse por ello a los postulados del *dialogismo bajtiniano*, con todo y sus implicaciones para la composición novelesca, pese a la cercanía de la composición de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* con estos postulados. El detenerse de novelista y crítico ante este umbral no puede sino remitir al *impasse* de un proceso de modernización que, por impulsado desde fuera, no pudo dar lugar a una reorganización potencialmente progresiva de la sociedad peruana; tan sólo logró una mayor

---

Taurus, 1984, pp. 449-486. Este ensayo, como el anterior titulado "De la prehistoria del género novelesco" (pp. 401-448) son de primordial importancia para la concepción bajtiniana del género novelesco, y para la discusión encubierta del teórico y crítico ruso con Lukács.

desagregación y fragmentación de las culturas en contienda, un acrecentado desarraigo de la población peruana, y una ampliación sin precedente del desconcierto y la dispersión de sus miembros. Por lo mismo, este impasse tampoco podía propiciar la constitución de sujetos auto-centrados, susceptibles de elaborar sus desencuentros con el mundo y de confrontarlos con otros semejantes. Y menos aún proporcionaba al narrador un asidero lo suficiente estable como para que pudiera proyectar desde él una reinterpretación del mundo que no consistiera tan sólo en una inversión de las representaciones y los valores establecidos.

En este sentido, la apelación de Arguedas al mito popular de “los zorros” y al contrapunteo de lo que “el de arriba” y “el de abajo” dicen estar escuchando, es congruente con las características del presente socio-histórico referido; y lo es también respecto de la perspectiva desde la cual se lo pretende abordar y cuestionar, valiéndose de la reflexión distanciada de un autor no del todo ficcional, cuyos “diarios” atestiguan las dificultades inherentes al proceso de creación. Pero también son congruentes con el referente y con la poética arguediana las renuencias de Cornejo a recurrir a una concepción de la dialéctica a la sazón fuertemente marcada por la herencia hegeliana, o a un dialogismo cuyas modalidades formuladas con base en ciertas tradiciones europeas no encon-

traban en las herencias coloniales y neocoloniales del Perú, ni en las condiciones socio-históricas presentes, condiciones suficientes para su pleno despliegue. Con todo, la formulación de Cornejo en términos de una pugna entre mito, utopía e historia dentro de una forma artística abierta tiene el indudable valor de mantener unidas (sin simplificaciones ni falsificaciones aventuradas) las dos caras del *impasse* ante el cual se vieron colocados los narradores de la modernidad, literaria y no literaria, del Perú.

El esclarecimiento de los lazos entre la postura asumida por Cornejo ante la novela póstuma de Arguedas, los ajustes a su formulación de la heterogeneidad constitutiva de las literaturas del subcontinente americano, y el inicio de su elaboración de la noción de *sujeto migrante* —desgraciadamente inconclusa, debido al fallecimiento prematuro de Cornejo— sería materia de otro trabajo, mucho más extenso. Como lo sería también la reconsideración de los procesos de la narrativa hispanoamericana a la luz de *las escisiones* y *las encrucijadas* a las que se vieron confrontadas de partida sus muy variadas *poéticas narrativas*.

## V. CODA

Las diferentes partes del presente volumen pueden leerse con relativa independencia unas respecto de otras, aunque todas ellas giran en torno a una problemática común: la del desvanecimiento de la forma artística y de sus insustituibles valores formativos, tanto estéticos como éticos y cognitivos en el ámbito de la reflexión en torno a la literatura. Son por ende bastante numerosos los lugares en los que *convergen* y se *difractan* las propuestas conceptuales de los autores considerados. Aun cuando mi propio trabajo consistió en buena medida en detectar y sacar a luz estas *encrucijadas*, ante todo he procurado no clausurar las vías de análisis abiertas por esos autores y centrarme en *los modos de hacer* de unos y otros, con el propósito deliberado de propiciar *una lectura detenida y reflexiva de los textos* traídos a colación. Asimismo me preocupé por desplegar, siempre que fuera necesario, las referencias implícitas o explícitas en las que los

autores apoyaban sus aseveraciones, y por señalar las lagunas, las omisiones o los olvidos que sesgaban sus propuestas conceptuales; mismas que, como tales, sólo cobran todo su valor heurístico en razón de los diferentes tiempos, amplios y generales o específicos y restringidos, en que se ponen a prueba. Las numerosas referencias bibliográficas —más indicativas que pretendidamente exhaustivas— completan esta preocupación mía por orientar al lector en sus propias búsquedas.

Como queda dicho, este desvanecimiento de las preocupaciones por la, sin duda, espinosa cuestión de la forma artística guarda estrecha relación con la actual hegemonía de los medios de comunicación a escala global, con la industria del imaginario de masas que promueve buena parte de ellos, y con la expansión inaudita de la mercantilización de todas las relaciones del ser humano con su entorno, las que conciernen a la cultura inclusive. Por la amplitud de su radio de acción y su capacidad para delimitar, clasificar y validar los objetos de pensamiento permitidos, el predominio de la así llamada cultura mediática es relativamente nuevo, aunque se puede considerar que su hegemonía se afianza a partir de la década de los noventa. Pero en el ámbito académico (y más específicamente en el de las Humanidades y de la Ciencias Sociales cada vez menos alejadas de la influencia de los *media*), estos afanes hegemónicos han encontrado en

los principales *giros* de entre los sesenta y ochenta —lingüístico primero, y antropológico después—, una serie de argumentos para justificar la disolución de tradiciones seculares en el proceloso mar de un “todo cultural” que, mientras multiplica las diferencias y las dicotomías, pregona un moralismo abstracto y chato, que apenas alcanza a contener las muchas violencias que él mismo suscita.

Con esta caracterización por demás somera del panorama cultural presente, no me refiero obviamente a la tecnología en cuanto tal, sino a los usos *masivos y mercantiles* que de ella hacen los poderes estatuidos, tanto públicos como privados. Ante el avasallamiento de tales formas de cultura que, luego de subordinar y degradar la tradición popular hasta convertirla en parodia de sí misma, parecieran estarse empeñando ahora en relegar la tradición humanista y letrada al desván de las ceremonias luctuosas —no sin haberla sentado antes en el banquillo de los acusados, por sospechosa de complacencia con los poderosos—, mi propósito no ha sido analizar las modalidades de esta avasallamiento; tampoco sumarme ni a las denuncias, ni a las celebraciones.

Colocándome en la perspectiva de los Estudios Latinoamericanos, dentro de los cuales la problemática de conjunto adquiere características específicas en razón de la herencia colonial del subcontinente y de las prolongaciones y transfi-



guraciones de la misma a lo largo de más de dos siglos de vida independiente, he optado por mirar con cierto detenimiento algunas de las perspectivas teóricas y críticas aparecidas en las décadas de los setenta y ochenta. Sobre el trasfondo de las descolonizaciones posteriores a la Segunda Guerra Mundial y del momentáneo auge del movimiento de los No Alineados, *parte al menos* de la teoría y la crítica literaria latinoamericana había llegado en efecto a considerar sus propias perspectivas como el anhelado arribo a la Modernidad (o, en términos de Octavio Paz, a la “contemporaneidad de todos los hombres”), cuando no también como la salida de la dominación occidental y la superación de todas sus lacras.

Pero tampoco me propuse hacer aquí una historia de aquel periodo, ni ofrecer un inventario exhaustivo de aquellas perspectivas teóricas y críticas. Menos aún busqué relegar a un pasado presumiblemente superado a los autores y las obras que seleccioné en razón de su representatividad. Antes bien, es su *actualidad* —aunque por razones sin duda muy distintas si es que no también contrarias— la que orientó mis elecciones, basadas ante todo en el *núcleo problemático común* a los autores y a las obras revisadas o traídos a colación. Aunque difieren bastante conceptual y prácticamente, las nociones de *transculturación* (reformulada por Ángel Rama a partir de la propuesta de Fernando

Ortiz) y de *literaturas heterogéneas* (ideada por Antonio Cornejo Polar con base en la confrontación del esquema comunicacional de Roman Jakobson con las particularidades de las herencias coloniales del subcontinente americano) son las que se me presentaron como la puerta de entrada más idónea a la problemática que la situación actual de los estudios literarios me incitaba a explorar: la del desvanecimiento de las reflexiones en torno a la forma artística, pese a los vínculos implícitos o explícitos que la misma mantiene con las percepciones y las representaciones del “otro” y de “lo otro”; vale decir, con las implicaciones cognitivas y éticas de las prácticas literarias, las narrativas en primer lugar.

Particularmente sensible en un área cultural como la latinoamericana, marcada por tres siglos de dominación colonial y por más de dos siglos de vida formalmente independiente, esta problemática es la que, hoy por hoy, se halla supeditada a abordajes de tipo antropológico y/o sociológico, en buena medida coincidentes con políticas globales orientadas hacia el fomento de particularismos de toda índole. Indiferentes, por lo general, a la tradición de los estudios literarios, a sus diferentes corrientes conceptuales y a los problemas planteados por sus deslindes respecto de las disciplinas aledañas, estos abordajes suelen situarse en el plano de los contenidos manifiestos de los textos y de la correspondencia de los mismos con tal o cual

aspecto del contexto de escritura o de lectura. Sistematizan estos contenidos a su modo y en función de sus propios objetivos ideológico-políticos, pasando por alto la forma en que la composición y las modalidades enunciativas de la obra sitúan al lector virtual dentro de su propio mundo y ante éstos u otros contenidos posibles. Hasta cierto punto, estos análisis de contenidos recuerdan las *aplicaciones* de los modelos formales provenientes de la concepción saussureana del sistema de la lengua a las obras de creación literaria, que propugnaban los métodos estructuralistas de los años sesenta y setenta. Digo hasta cierto punto, porque las más de las veces estos análisis ideológicos ni siquiera reparan en las marcas lingüísticas de los enunciados, ni en el valor de las mismas en el proceso de enunciación; y menos suelen preocuparse por las implicaciones socioculturales de los recursos a lenguajes y géneros, literarios y no literarios, en la configuración de mundos cuyas fronteras entre lo real y la ficción son por fuerza esencialmente problemáticas.

Sea de ello lo que fuere, estos aspectos relativos a las dimensiones cognitivas, éticas y estéticas de la cultura son los que me llevaron a situar las formulaciones conceptuales de Rama y Cornejo —principalmente— en relación con el primer *giro* que, andando el tiempo, fue desplazando las perspectivas históricas de análisis, hasta entonces pre-

dominantes, hacia las derivadas de las ciencias del lenguaje. Este primer *giro* —que prefiero considerar como una *encrucijada* por cuanto en un primer tiempo al menos contribuyó a la reformulación de no pocos objetos tributarios de la tradición filológica— me llevó así a recordar la aparición de *la sociocrítica*, muy presente en el ámbito latinoamericano de los ochenta. Como queda señalado, en el origen esta *nueva crítica* respondía a los intentos por incorporar los aportes de la lingüística al estudio de los textos literarios. Con su extensión a los documentos históricos, primero, y a la publicidad y a los *media* en su conjunto, luego, surgieron *divisiones* importantes en el seno de la disciplina en proceso de formación: mientras parte de la sociocrítica seguía buscando refinar el análisis de los textos literarios valiéndose de los aportes de las disciplinas colindantes, otras tendencias fueron orientándose hacia el *análisis del discurso* y las dimensiones ante todo ideológicas y políticas de los materiales de muy varia índole sometidos a su consideración.

Con estos desplazamientos de parte al menos de la sociocrítica hacia el análisis del discurso, no sólo la literatura —sus muy variadas modalidades— pasó a convertirse en un “discurso” entre otros. Junto con el desvanecimiento de las reflexiones acerca de las implicaciones de la dimensión propiamente artística de las obras literarias, fueron esfumándose también las interrogantes en

torno a la historicidad de las formas artísticas. *Las encrucijadas* tendieron así a volverse *giro*, en el sentido de un afianzamiento (juzgado irreversible) de la redefinición de las relaciones de predominio entre disciplinas humanas y sociales, y por ende también de los objetos vinculados a esas definiciones. De ahí la necesidad de mirar con cierto detenimiento *de qué modo* fue consolidándose este primer giro: en relación con el desvanecimiento de la cuestión de la forma artística, desde luego, pero en relación también con la redefinición y la reorganización del legado de las tradiciones literarias latinoamericanas.

En efecto, con este *giro lingüístico* ya no se trataba de conferir sentido a este legado a partir de una noción sin duda problemática de literatura, cuanto de urdir “textualidades” y “discursividades” calificadas indistintamente de “culturales” por sobre cualquier ámbito de referencia claramente acotado. A este respecto, el examen de las derivas del proyecto colectivo patrocinado por la UNESCO a principios de los ochenta —en el cual se vieron involucrados en su momento tanto Ángel Rama como Antonio Cornejo Polar— me fue de mucha utilidad para rastrear, gracias a las formulaciones de su coordinadora, los principales deslizamientos y traslapes conceptuales asociados a esta primera reorganización de conjunto.

Pero esta indagación de desplazamientos y traslapes conceptuales también me permitió detectar, en las consideraciones retrospectivas de quien fuera la coordinadora de aquel proyecto juzgado medio trunco por ella misma, las premisas de otro giro de no menor importancia: el así llamado *giro antropológico*, actualmente imperante en las disciplinas humanas y sociales.

En efecto, al tiempo que disolvían la especificidad de las prácticas artísticas valiéndose de una noción “todo terreno” de cultura, proyectos como el que coordinara en su momento Ana Pizarro reintrodujeron subrepticamente la noción de sujeto descartada por el estructuralismo más estricto, acudiendo para ello a la noción todavía más imprecisa de identidad, con todas las dicotomías a las que estas imprecisiones suelen dar lugar: en el caso de Pizarro (y no sólo en el suyo), a las que oponen la por fin revelada identidad latinoamericana, diversa y plural, a lo Uno de la dominación occidental... Sólo que, puesta en contexto y a la luz de lo que pudiera entenderse como alguna forma de *transculturación*, esta argumentación recurrente y eminentemente ideológica proviene y se alimenta de trabajos llevados a cabo en el Brasil por Claude Lévi-Strauss o Roger Bastide en la década de los cuarenta del siglo pasado: los reinterpreta llevándolos a su propio terreno, invirtiendo, de ser necesario, los signos de las polaridades manejadas

por los antropólogos franceses. El procedimiento no es muy distinto de lo relativo a las “discursividades” esgrimidas por Pizarro: antes que responder a las necesidades conceptuales planteadas por relecturas desprejuiciadas y atentas de la literatura latinoamericana, consisten en una *extrapolación* y una *proyección* más bien laxa —el Mayo del 68 y el grupo Tel Quel de por medio— sobre la cultura latinoamericana de los prestigiosos modelos lógico-formales con los que el primer estructuralismo parisino estuvo desafiando una academia a la que consideraba globalmente obsoleta.

Justificados o no, estos traslados nocionales (inherentes a los contactos entre espacios y tiempos separados y distintos entre sí, o a cualquier movimiento socio-cultural necesitado de afianzarse deslindándose de otros) no podían sino conducir al examen detenido de la noción de transculturación ideada por Fernando Ortiz en relación con la historia de la mayor de las Antillas, y al contraste de la misma con el uso que de ella hiciera Ángel Rama para dar cuenta de una de las mayores transformaciones de la narrativa latinoamericana pasado el medio siglo XX. El contraste de sus respectivas prácticas historiográficas resultó sumamente esclarecedor: no sólo evidenció el empleo más bien subsidiario que hacía Ortiz de la noción de transculturación; también puso de manifiesto la concepción sumamente original y creativa de la práctica

historiográfica de Ortiz, quien, a juzgar por el *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, resultó mucho más historiador y literato que antropólogo. A su vez, y pese al ámbito más específicamente literario de la propuesta historiográfica suya, el Ángel Rama de *Transculturación narrativa en América Latina* se mostró más antropólogo y sociólogo, y menos historiador y literato, que su antecesor cubano.

En la perspectiva sociológica inaugurada por Antonio Candido, sociólogo y no literato de formación, el crítico uruguayo quiso enmarcar los procesos literarios del subcontinente (los que atañen a la narrativa ante todo) dentro de un *sistema*, en buena medida concebido como autorrealización de sus propias premisas. Por urgencia o premura —*no estamos aquí juzgando personas sino considerando los alcances de prácticas historiográficas y críticas diversamente relevantes*—, y no obstante lo valioso de muchas de sus intuiciones, Rama dio en no pocas simplificaciones y oposiciones dicotómicas, que no resisten siempre el cotejo ni con los textos mismos, ni con los contextos de escritura y lectura de los autores o las obras traídos a colación. Su caracterización de la novela como “género burgués” —sobre el trasfondo, omitido por el crítico, de los debates europeos al respecto— es, a todas luces, una simplificación, de la misma manera en que “el pensamiento mágico-mítico de las regiones macedradas aisladamente” no pasa de ser una abstracción



pura y simple que, al igual de la relativa al género novelesco, tiene el inconveniente de desembocar en dicotomías y esencialismos contraproducentes. En el caso de la novela de Juan Rulfo, que le sirve al crítico uruguayo para la ilustración de sus tesis, el cotejo de éstas con la composición y los procesos enunciativos de *Pedro Páramo* muestra que los supuestos de los que parte Rama pueden conducir incluso a tergiversaciones y contrasentidos severos.

De modo sin duda paradójico, en el ámbito internacional como en el latinoamericano, las décadas de los sesenta, setenta y principios de los ochenta representan uno de los momentos más fructíferos para el renuevo de los estudios literarios y el afianzamiento de la disciplina en cuento tal, en buena medida gracias a la confluencia en ella de aportes provenientes de tradiciones y horizontes de reflexión sumamente diversos. Aunque nada fáciles de compaginar y de situar en sus debidos ámbitos de pertinencia, los cuerpos conceptuales a los que dieron lugar estos múltiples horizontes de reflexión tenían la indudable ventaja de no dar por clausurados los deslindes necesarios entre disciplinas y corrientes conceptuales implicadas en los estudios literarios, marcados hasta entonces por el empirismo y el eclecticismo de la filología y la estilística. Esta voluntad de apertura, aunada al mantenimiento de la consideración de los lazos de los textos con los contextos históricos y las variantes

estilísticas, es sin duda la que más contribuyó a la formulación de objetos de reflexión hasta entonces insospechados, y a la investigación de otras dimensiones de la literatura y de “lo literario”.

Ciertamente, entre la premura y las dificultades planteadas por aquella confluencia inaudita de tradiciones y horizontes de reflexión ajenos entre sí, no son pocos los traslapes conceptuales y los callejones sin salida los que se pueden discernir a la vuelta de los años en las vías ensayadas por los estudios literarios en América Latina y más allá de ella. Traslapes conceptuales y callejones sin salida no son, sin embargo, razones suficientes para menospreciar el valor de las múltiples búsquedas de aquel entonces; son aspectos inherentes (e insoslayables) a la vida de cualquier disciplina. Mucho más preocupante resulta el abandono de la reflexión y de los debates conceptuales bajo las formas del individualismo subjetivista, de un empirismo de pretensiones antropológicas o sociológicas, o de la aplicación dogmática de nociones controvertibles dadas por categorías absolutas.

De entre los críticos latinoamericanos de aquella época, la figura de Antonio Cornejo Polar merece ser destacada por la atención y el cuidado con los que ponderó las encrucijadas abiertas por aquellos contactos entre tradiciones hasta entonces separadas y en buena medida ajenas entre sí. Formado en la tradición filológica más clásica, buen conocedor

de la literatura peruana y latinoamericana y atento a los derroteros de la crítica y la historiografía literarias del Perú y de América Latina sin menosprecio de las efervescencias intelectuales de los setenta y ochenta en el ámbito internacional, Cornejo Polar se distingue también y ante todo por no haber desdeñado ni la centralidad de la literatura, ni la del Perú y de la América Latina toda en sus propias empresas intelectuales. Desde *esta irrenunciable centralidad* consideró y ponderó con sumo cuidado las vías analíticas abiertas —o cerradas— por nociones, conceptos, categorías y teorías aparecidas a la sazón en el horizonte de los estudios literarios y en las disciplinas aledañas. Pero las valoraciones que hacía de todas ellas, y de los deslindes requeridos entre sus respectivos ámbitos de pertinencia, no eran abstractas: respondían a las necesidades planteadas tanto por las obras con las cuales trabajaba como por la índole reflexiva del vínculo que entablaba con ellas. Quiero decir con esto que procuró en todo momento que su práctica historiográfica y crítica no dejara de ser acorde con la práctica artística de los autores y las obras que estudiaba.

De la frecuentación asidua de la obra de José María Arguedas (de la que partió y que nunca dejó) provenía al parecer la comprensión que tenía Cornejo de que, en sociedades como el Perú —caracterizado por el multilingüismo y por el conflicto multiforme y varias veces transfigurado

de herencias culturales distintas a la par de separadas y enfrentadas —, la práctica literaria no podía ser indiferente a la índole de los materiales con que trabajaba, vale decir, al origen socio-cultural de los lenguajes de los que echaba mano, y a la particularidad de los vínculos que esos mismos lenguajes suponían respecto del mundo natural y social, cuando no también respecto del lenguaje mismo. Pero de su compenetración profundamente amistosa con las búsquedas artísticas de Arguedas, el crítico arequipeño parece haber desprendido también esa firme convicción suya de que, al tratarse de literatura, es en el plano de la forma artística que han de resolverse las tensiones y los conflictos suscitados por la puesta en contacto de lenguajes histórica y socialmente dados, no tanto por diferentes cuanto por heterogéneos y conflictivos, si es que no también incompatibles y excluyentes entre sí. De ahí la formulación de aquella categoría de “totalidad heterogénea” —unas veces “conflictiva” y otras “contradictoria”—, en la cual descansa el andamiaje teórico de Cornejo, que él mismo nunca dejó de precisar y ajustar —e incluso de redefinir en algunos de sus aspectos— al ponerla a prueba en análisis de textos concretos, o al contrastarla con nociones afines de aquel entonces, la de transculturación, en la versión de Rama, entre otras.

Por no consistir éste en un estudio pormenorizado del proceso teórico-creativo de Cornejo —ni,

por cierto, de ninguno de los autores considerados aquí— dejó el rastreo cuidadoso de estas reformulaciones para trabajos posteriores. Tan sólo señalo que, más allá de las oscilaciones relativas a sus especificaciones, la “totalidad”, tal y como la concibe el crítico y teórico peruano, consiste en mantener unidos los elementos en contienda en cada uno de los niveles del análisis, para poder dar razón de la índole del conflicto, de sus formulaciones precisas, y del modo en que éstas sitúan al lector virtual ante las múltiples dimensiones del conflicto aprehendido. Esta precisión no deja de ser relevante, por cuanto conduce —a mi modo de ver, al menos— al meollo del asunto bordeado de muy varia manera por las propuestas conceptuales que acabo de revisar. Me refiero con ello a la pertinencia, o no, de acudir a *la dialéctica hegeliana* para dar razón, en la literatura y con ella, de la hipotética *superación* de una acumulación de conflictos y contradicciones, muchas veces transfiguradas antes que histórica, social y políticamente resueltas.

Esta duda parece ser la que condujo a Cornejo a matizar las especificaciones de su categoría de “totalidad”, expresamente referida a la forma artística. En efecto, de “contradictoria” la totalidad en cuestión se volvió luego tan sólo “conflictiva”, y acabó siendo expresamente “no dialéctica”. Y, en contadas ocasiones y no sin reservas, esta última caracterización apareció precisada como “dialógi-

ca”, sin dar lugar a mayores especificaciones en la obra última de Cornejo, orientada más bien hacia la elaboración de la noción de “sujeto migrante”: *como si*, por razones históricas propias del subcontinente americano, no hubiera lugar aquí ni para la “superación dialéctica” de las contradicciones, ni para el pleno despliegue de un dialogismo social y cultural. En este sentido, el estudio desprejuiciado de las *poéticas latinoamericanas* —las narrativas en primer lugar, pero no sólo ellas—, bien pudieran estar revelando otras cosas, mucho más profundas y de largo plazo, que lo que suelen pregonar los discursos ideológicos al uso, del color que sea.

Sobre este trasfondo han de leerse, creo yo, no sólo los análisis contrastados de Cornejo de las vías artísticas buscadas por Donoso, Vargas Llosa y el último Arguedas en respuesta a desconcertantes procesos de modernización nuevamente trancos. Pero sobre este mismo trasfondo, valdría también reflexionar acerca de la reconducción, por parte de Cornejo, de lo profundamente innovador de la poética de la novela póstuma de Arguedas sobre el gran eje en torno al cual gira buena parte de la narrativa del subcontinente americano: el de “los modos en que mito, utopía e historia pugnan entre sí dentro de la forma abierta, y no sólo inconclusa, de la novela”; la de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* desde luego, pero también la de la novela latinoamericana en su conjunto. Y en esta misma

perspectiva, convendría también considerar la propuesta, no menos innovadora, de Cornejo de otra modalidad de la práctica historiográfica: de la atinente a la literatura, desde luego, aunque acaso no privativa de ella. Me refiero con ello a su formulación en términos de *historia entabada*, y de la manera en que esta *trabazón* — que involucra juntas historia y tradición en el preciso sentido que Cornejo confiere a esta última en *Escribir en el aire* — guarda relación con el *nudo* que se acaba de señalar y que atañe conjuntamente a los escollos con que tropieza la dialéctica, a las barreras que coartan el pleno despliegue de un auténtico dialogismo social y cultural, y a los *corsi e recorsi* del tiempo histórico: a sus discontinuidades y sus quiebres, y a la muy peculiar inestabilidad de la sedimentación de las herencias culturales del subcontinente americano.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor W., *Teoría crítica y cultura de masas*, Madrid, Fundamentos, 2000.
- Angenot, Marc, *Le roman populaire. Recherches en paralittérature*, Montreal, Presses de l'Université du Québec, 1975.
- \_\_\_\_\_, *1889. Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989.
- \_\_\_\_\_, "Théorie du discours social. Notions de topographie des discours et des coupures cognitives", *ConTextes, Revue de Sociologie de la Littérature*, núm. 1, 2006, <<https://journals.openedition.org/contextes/229>>.
- \_\_\_\_\_, *Les dehors de la littérature: du roman populaire à la science fiction*, París, Honoré Champion, 2013.
- \_\_\_\_\_, Jean Bessière, Douve Kokkema y Eva Kushner, *Teoría literaria*, trad. de Isabel Vericat, México, Siglo XXI, 1993.



- Auerbach, Erich, *Mímesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, trad. de Ignacio Villanueva y Eugenio Imaz, México, FCE, 2014.
- Bajtín, M. M., *Estética de la creación verbal*, trad. de Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI, 1982.
- \_\_\_\_\_, *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. de Tatiana Bubnova, México, FCE, 1986, col. Breviarios 417.
- \_\_\_\_\_, “Dos líneas estilísticas de la novela europea”, *Teoría y estética de la novela* trad. de Helena S. Kruikova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, 1989.
- \_\_\_\_\_, “Épica y novela (acerca de la metodología del análisis novelístico)”, *Teoría y estética de la novela*, trad. de Helena S. Kruikova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, 1989.
- \_\_\_\_\_, “Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica”, *Teoría y estética de la novela*, trad. de Helena S. Kruikova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, 1989.
- \_\_\_\_\_, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, trad. de Julio Forcat y Cesar Conroy, Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- Balibar, Renée y Dominique Laporte, *Le français national. Politique et pratiques de la langue nationale sous la Révolution Française*, París, Hachette/Littérature, 1974, col. Langue et Littérature.

- \_\_\_\_\_, *Les français fictifs. Le rapport des styles littéraires au français national*, París, EME Éditions, 2015.
- Barnet, Miguel, "Cubanidad y cubanía", *Cuba Debate*, 8 de agosto de 2017.
- Barthes, Roland, *Le bruissement de la langue. Essais critiques 4*, París, Le Seuil, 1984.
- Benedetto, Matías Di, "Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar de Fernando Ortiz: ¿un ensayo vanguardista?", *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de teoría y crítica literarias*, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2012.
- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, trad. de Andrea Morales Vidal, Madrid, Siglo XXI España, 1988.
- Bloom, Harold, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- Borges, Jorge Luis, "Tlön, Uqbar, Tertius Orbis", *Sur*, núm. 68, 1940.
- Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, París, Éditions du Seuil/ Libre Examen, 1992.
- \_\_\_\_\_, *Las reglas del arte*, trad. de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1995.
- Braudel, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen au temps de Philippe II*, París, Armand Colin, 1949.
- \_\_\_\_\_, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en tiempos de Felipe II*, México, FCE, 1987.

- \_\_\_\_\_, Marc Bloch y Lucien Febvre, *Escritos sobre historia*, México, FCE, 1991.
- Bueno, Raúl, *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2004.
- Candido, Antonio, *Formação da literatura brasileira*, Sao Paulo, Martins, 1959, 2 vols.
- \_\_\_\_\_, *Os parceiros do Rio Bonito*, Río de Janeiro, José Olimpya, 1964.
- Cardoso, Fernando Henrique y Enzo Faletto, *Dependencia y desarrollo en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1977.
- Casanova, Pascale, *La république mondiale des lettres*, París, Seuil, 1999.
- \_\_\_\_\_, *La república mundial de las letras*, trad. de Jaime Zulaika, Barcelona, Anagrama, 2001.
- Castoriadis, Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*, París, Seuil, 1975.
- \_\_\_\_\_, *La institución imaginaria de la sociedad*, trad. de Anton Vicens, Barcelona, Tusquets, 2013.
- Compagnon, Antoine, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, París, Éditions du Seuil, 1998.
- \_\_\_\_\_, *El demonio de la teoría. Literatura y sentido común*, trad. de Manuel Arranz, Madrid, El Acantilado, 2015, Serie Ensayo y Humanidades 306.
- Cornejo Polar, Antonio, "José María Arguedas, revelador de una cultura cambiante", *Litera-*

*tura de la emancipación hispanoamericana y otros ensayos*, Actas del XV Congreso Internacional del IILI, Lima, UMSM, 1971.

\_\_\_\_\_, “Conversatorio: Antonio Cornejo Polar, Alberto Escobar y Nelson Osorio”, *Textual*, núm. 7, 1973.

\_\_\_\_\_, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires, Losada, 1973.

\_\_\_\_\_, “Para una interpretación de la novela indigenista”, *Casa de las Américas*, año XVI, núm. 100, enero-febrero de 1977.

\_\_\_\_\_, “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 7, 1978.

\_\_\_\_\_, “Hipótesis sobre la narrativa peruana última”, *Hueso Húmero*, núm. 3, octubre-diciembre de 1979.

\_\_\_\_\_, “Sobre el concepto de heterogeneidad. Respuesta a Roberto Paoli”, *RCLL*, núm. 12, 1980.

\_\_\_\_\_, “Para una agenda problemática de la literatura latinoamericana: diseño preliminar”, *Casa de las Américas*, núm. 126, 1981.

\_\_\_\_\_, “El problema nacional en la literatura peruana”, Universidad Central de Venezuela en 1982.

\_\_\_\_\_, *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982.

- \_\_\_\_\_, *La formación de la tradición literaria en el Perú*, Lima, Latinoamericana Editores, 1989.
- \_\_\_\_\_, “Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión latinoamericana”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XV, núm. 29, 1, 1989.
- \_\_\_\_\_, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Latinoamericana Editores/CELACP, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Obras completas*, Lima, CELACP, 2013, t. VI.
- Croce, Marcela, “La transculturación: de la utopía a la narrativa latinoamericana. Versiones sucesivas de un precursor, inaugurador y codificador”, *Literatura, Teoría, Historia, Crítica*, 18, núm. 1, 2016.
- Cros, Edmond, *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos, 1986.
- \_\_\_\_\_, *El sujeto cultural*, Medellín, EAFIT, 2003.
- \_\_\_\_\_, *La sociocrítica*, Madrid, Arco-Libros, 2009.
- Cuche, Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, París, L'Harmattan, 1995.
- \_\_\_\_\_, *La noción de cultura en las ciencias sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2004.
- \_\_\_\_\_, “Roger Bastide, le ‘fait individuel’ et l’École de Chicago”, *Cahiers Internationaux de Sociologie*, núm. 124, 2008, pp. 41-59.
- Cusset, François, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie., et les mutations de la vie intellectuelle aux États Unis*, París, La Découverte, 2003.

- \_\_\_\_\_, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cia., y las mutaciones de la vida intelectual en los Estados Unidos*, Barcelona, Melusina, 2005.
- Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, París, Éditions de Minuit, 1967.
- \_\_\_\_\_, *De la gramatología*, México, Siglo XXI, 1971.
- \_\_\_\_\_, *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, Madrid, Trotta, 1998.
- Dosse, François, *Histoire du structuralisme, I. le champ du signe, 1945-1966*, París, La Découverte, 1991.
- \_\_\_\_\_, *Histoire du structuralisme, II, Le chant du cygne, de 1967 à nos jours*, París, La Découverte, 1992.
- \_\_\_\_\_, *Historia del estructuralismo. I. El campo del signo 1945-1966; II. El canto del cisne 1967 a la fecha*, trad. de Ma. del Mar Linares, Madrid, Akal, 2004.
- Dubois, Jacques, *L'institution de la littérature, introduction à une sociologie*, Bruselas, B. Natnan/ Editions Labor, Dossiers Media, 1978.
- Duby, Georges, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, París, Gallimard, 1978.
- \_\_\_\_\_, *Tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, trad. de Arturo Firpo, Madrid, Taurus, 1992.
- Duchet, Claude e Isabelle Tournier, "Sociocritique", en Béatrice Didier (dir.), *Dictionnaire Universel des littératures*, París, PUF, 1994.
- Duplat, Alfredo, *Hacia una genealogía de la transculturación narrativa de Ángel Rama*, 2013.

- Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, París, PUF, 1960.
- \_\_\_\_\_, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, trad. de Víctor Goldstein, México, FCE, 2004.
- Eco, Umberto, *Obra abierta*, Barcelona-México, Ariel, 1962.
- \_\_\_\_\_, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen, 1965.
- \_\_\_\_\_, *La estructura ausente: introducción a la semiótica*, Barcelona, Lumen, 1968.
- \_\_\_\_\_, *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1979.
- Fernández Retamar, Roberto, *Calibán. Apuntes sobre la cultura de América Latina*, México, Diógenes, 1971.
- \_\_\_\_\_, *Para una teoría de la literatura latinoamericana*, La Habana, Pueblo y Educación, 1975.
- \_\_\_\_\_, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.
- Flaubert, Gustave, *La educación sentimental* (1869), Madrid, Calpe, 1921.
- Girard, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, París, Grasset, 1961.
- \_\_\_\_\_, *La violence et le sacré*, París, Grasset, 1972.
- \_\_\_\_\_, *La violencia y lo sagrado*, trad. de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 1983.
- \_\_\_\_\_, *Mentira romántica y verdad novelesca*, trad. de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 1985.

- Goldmann, Lucien, *Le dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, París, Gallimard, 1955.
- \_\_\_\_\_, “Introducción a los problemas de una sociología de la novela”, *Revista del Instituto de Sociología de Bruselas*, núm. 2, 1963, p. 27.
- \_\_\_\_\_, *Pour une sociologie du roman*, París, Gallimard, 1964, Bibliothèque des Idées.
- \_\_\_\_\_, *Sciences humaines et philosophie. Suivi de structuralisme génétique et création littéraire*, París, Gonthier, 1966.
- \_\_\_\_\_, *Para una sociología de la novela*, trad. de Jaime Ballesteros y Gregorio Ortiz, Madrid, Ciencia Nueva, 1967.
- \_\_\_\_\_, *Situation de la critique racinienne*, París, L’Arche, 1971.
- \_\_\_\_\_, *El hombre y lo absoluto. El dios escondido*, trad. de Juan Ramón Capella, Barcelona, Planeta Agostini, 1986.
- González Echevarría, Roberto, *Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- \_\_\_\_\_, “El contrapunteo y la literatura”, *Revista Actual*, núm. 37, 1997.
- \_\_\_\_\_, *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*, trad. de Virginia Aguirre Muñoz, México, FCE, 2011.



- Gueunier, Nicole, "La pertinence de la notion d'écart en stylistique", *Langue Française*, núm. 3, 1969.
- Guilhaumou, Jacques, "L'analyse du discours du côté de l'histoire", *Langage et Société*, París, Maison des Sciences de l'Homme, 2007.
- Hartog, François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, París, Le Seuil, 2003.
- Horkheimer, Max y Theodor Adorno, *Dialéctica del Iluminismo*, trad. de H. A. Murena, Buenos Aires, Sur, 1970.
- Huyssen, Andreas, *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, postmodernismo*, trad. de Pablo Gianera, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006.
- Kosellek, Reinhart, *Futuro pasado*, Madrid, Paidós Ibérica, 1993.
- \_\_\_\_\_, *Los estratos del tiempo. Estudios sobre la historia*, Madrid, Paidós, 2001.
- Larraín, Jorge, *The Concept of Ideology*, Londres, Hutchinson, 1989.
- \_\_\_\_\_, *Ideology and Cultural Identity*, Cambridge, Polity Press, 1994.
- \_\_\_\_\_, "La identidad latinoamericana. Teoría e historia", *Estudios Públicos*, núm. 55, invierno de 1994.
- \_\_\_\_\_, *¿América Latina moderna? Globalización e identidad*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2005.

- Le Goff, Jacques, *La civilisation de l'Occident médiéval*, París, Arthaud, 1964.
- \_\_\_\_\_, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1986.
- \_\_\_\_\_, *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1999.
- Leenhardt, Jacques, *Lectura política de la novela*, México, Siglo XXI, 1975.
- Lévi-Strauss, Claude, "Les structures élémentaires de la parenté", *Population*, París, Presses Universitaires de France, 1949.
- \_\_\_\_\_, *El pensamiento salvaje*, México, FCE, 1964.
- \_\_\_\_\_, *Mitológicas*, México, Siglo XXI, 1992.
- \_\_\_\_\_, *Tristes trópicos*, México, Paidós, 1992.
- \_\_\_\_\_, *Raza y culturas*, Madrid, Cátedra, 1993.
- Lotman, Yuri M., *La estructura del texto artístico*, trad. de Victoriano Imbert, Madrid, Istmo, 1978.
- \_\_\_\_\_, *Semiósfera*, trad. de Desiderio Navarro, Madrid, Cátedra/Universitat de Valencia, 1996, 1998 y 2000, col. Fronesis, 3 vols.
- Luckács, Georges, *Théorie du roman*, trad. de Jean Claravoye, París, Gonthier, 1979.
- Maíz, Claudio, "Entrevista con Ana Pizarro: las redes de la crítica literaria y la gestación del proyecto de una historia de la literatura latinoamericana", *Cuadernos del CILHA*, vol. 14, núm. 1, 2013.

- Mamani Macedo, Mauro (comp.), *El lugar de la crítica. Conversatorios y entrevistas*, Lima, Latinoamericana Editores, 2016.
- Mariátegui, José Carlos, *Obras completas*, Caracas, Ayacucho, 1995.
- \_\_\_\_\_, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Minerva, 1928.
- Marini, Ruy Mauro, *Dialéctica de la dependencia*, México, Era, 1973.
- Marx, Carlos, *El Capital* (1867), trad. de Wenceslao Roces, México, FCE, 1946.
- Mazzotti, José Antonio, U. Juan Zevallos (coords.), *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*, Filadelfia, Asociación Internacional de Peruanistas, 1996.
- Meyer, Jean, *La Cristiada*, México, Siglo XXI, 1973-1975, 3 vols.
- Morazé, Charles, *Les bourgeois conquérants*, pref. de F. Braudel, París, Armand Colin, 1957, col. Destins du Monde.
- Moretti, Franco, *El burgués. Entre la historia y la literatura*, Buenos Aires, FCE, 2014.
- Mouralis, Bernard, *Les contre-littératures*, París, PUF, 1975.
- \_\_\_\_\_, *Las contraliteraturas*, Buenos Aires, El Ateneo, 1978.
- Muñoz, Blanca, *Cultura y comunicación. Introducción a las teorías contemporáneas*, Madrid, Fundamentos, 2005.

- Ortiz, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, pról. de Herminio Portell Vilá, introd. de Bronislaw Malinowski, La Habana, J. Montero, 1940, Biblioteca de Historia, Filosofía y Sociología, v. 8.
- \_\_\_\_\_, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, pról. de Bronislaw Malinowski, La Habana, Universidad Central de las Villas, 1963.
- \_\_\_\_\_, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, 2<sup>a</sup> ed., pról. y cronol. de Julio Le Riverend, Caracas, Ayacucho, 1987, Biblioteca Ayacucho 42.
- \_\_\_\_\_, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, ed. de Enrico Mario Santi, Madrid, Cátedra, 2002, Letras Hispánicas 528.
- Palti, Elías J., “Roberto Schwartz y el problema de ‘las ideas fuera de lugar’”, *Avatares filosóficos*, núm. 1, 2014, pp. 76-82.
- Paoli, Roberto, “Sobre el concepto de heterogeneidad a propósito del indigenismo literario”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año VI, núm. 12, julio-diciembre de 1980.
- Perus, Françoise, *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*, La Habana, Casa de las Américas, 1976, col. Premios.
- \_\_\_\_\_, *El realismo social y la crisis de la dominación oligárquica*, La Habana, Casa de las Américas, 1982, col. Premio Ensayo 1981.
- \_\_\_\_\_, *El realismo social en perspectiva*, México, Instituto de Investigaciones Sociales UNAM, 1994.

- \_\_\_\_\_ e Isabel Vericat (trad.), *Historia y literatura*, México, Instituto Mora, 1994, pp. 70-123.
- \_\_\_\_\_ (comp.), *La historia en la ficción y la ficción en la historia. Reflexiones en torno a la cultura y algunas nociones afines: historia, lenguaje y ficción*, México, UNAM, 2009.
- \_\_\_\_\_, “Leer no es consumir”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 69, II, 2009.
- \_\_\_\_\_, “Posibilidades e imposibilidades del dialogismo social y cultural en la literatura hispanoamericana”, *Tópicos del Seminario*, núm. 21, junio de 2009, pp. 181-219.
- \_\_\_\_\_ (comp.), *Historia y literatura*, México, Instituto Mora, Antologías Universitarias, 2011.
- \_\_\_\_\_, “Orientalismo y occidentalismo en la escritura de *Facundo* de D. F. Sarmiento”, *Cuadernos Americanos*, núm. 139, 2012, pp. 106-116.
- \_\_\_\_\_, *Juan Rulfo, el arte de narrar*, pról. de José Pascual Buxó, México/Colombia, RM/Fundación Juan Rulfo/UNAM/Universidad Autónoma de Guerrero/Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- \_\_\_\_\_, *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*, Siglo XXI España, 2002.
- Pizarro, Ana (ed.), *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires, CEAL, 1985.
- \_\_\_\_\_ (ed.), *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, México, Colmex/Universidad Simón Bolívar, 1987.

- \_\_\_\_\_, *La luna, el viento, el año, el día*, Santiago de Chile, FCE, 1994.
- \_\_\_\_\_, (coord.), *América Latina. Palabra, literatura e cultura*, Sao Paulo/Campinas, Memorial/Unicamp, 1995, 3 vols.
- \_\_\_\_\_, (coord.), *Las brechas del proceso civilizatorio. Marta Traba en los sesenta*, Santiago de Chile, LOM, 2002.
- \_\_\_\_\_, *El sur y los trópicos. Ensayos de cultura latinoamericana*, Alicante, Cuadernos de América sin Nombre, núm. 10, 2004.
- \_\_\_\_\_, *Amazonia. El río tiene voces. Imaginario y modernización*, Santiago de Chile, FCE, 2009.
- \_\_\_\_\_, *América Latina: palabra, literatura y cultura*, Santiago de Chile, Universidad Alberto Hurtado, 2013.
- Popovic, Pierre, “La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d’avenir”, *Pratiques. Linguistique, Littérature, Didactique*, núms. 151-152, diciembre de 2011.
- Raglan, L., *How Came Civilization?*, Londres, Methuen, 1939.
- Rama, Ángel, *Rubén Darío y el modernismo (circunstancias socioeconómicas de un arte americano)*, Caracas, Ediciones de la Universidad Central de Venezuela, 1970.
- \_\_\_\_\_, “*Los ríos profundos, ópera de pobres*”. *Revista Iberoamericana*, núm. 122, enero-marzo de 1983.

- \_\_\_\_\_, *Las máscaras democráticas de un arte americano*, Montevideo, Fundación Ángel Rama/Arca, 1985.
- \_\_\_\_\_, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1985.
- Ramos, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política*, México, FCE, 1989.
- Rancière, Jacques, *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*, París, Fayard, 1981.
- \_\_\_\_\_, *Les mots de l'histoire. Essai de poétique du savoir*, París, Ed. Du Seuil, 1992.
- \_\_\_\_\_, *Los números de la historia. Una poética del saber*, trad. de Viviana Claudia Ackerman, Buenos Aires, Nueva Visión, 1993.
- \_\_\_\_\_, "Histoire des mots, mots de l'histoire (entretien avec Martyne Perrot et Martin de la Sourdière)", *Communications*, núm. 58, 1994.
- \_\_\_\_\_, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, París, La Fabrique, 2000.
- \_\_\_\_\_, *La noche de los proletarios: archivos del sueño obrero*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2010.
- \_\_\_\_\_, *El reparto de lo sensible. Estética y política*, trad. de M. Padró, Buenos Aires, Prometeo, 2014.
- Ribeiro, Darcy, *Las Américas y la civilización. Proceso de formación y causas del desarrollo cultural desigual de los pueblos americanos*, trad. de Renzo P. Hugarte, México, Editorial Extemporáneos, 1977.

- \_\_\_\_\_, *El proceso civilizatorio: etapas de evolución socio-cultural*, trad. de Julio Rossiello, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1978.
- Ribeiro Coelho, Haydée y Pablo Rocca (eds.), *Diálogos latinoamericanos. Correspondencia entre Ángel Rama y Darcy Ribeiro*, Sao Paulo, Global Editores, 2015.
- Ricoeur, Paul, *Temps et récit*, París, Le Seuil, 1985, 3 vols.
- \_\_\_\_\_, *Tiempo y narración*, trad. de Agustín Neira, México, Siglo XXI, 1995-1996, 3 vols.
- Rimbaud, Arthur, *Una estación en el infierno* (1863), trad. de Marco Antonio Campos, México, Ediciones Coyoacán, 1999.
- Robin, Régine, *Histoire et linguistique*, París, Armand Colin, 1973.
- Rocca, Pablo (ed., pról. y notas), *Un proyecto latinoamericano: Antonio Candido y Ángel Rama, correspondencia*, Montevideo, Estuario, 2016.
- Ruedas de la Serna, Jorge, "Antonio Candido: cómo y por qué escribí *Formação da literatura brasileira*", *Casa de las Américas*, núm. 268, julio-septiembre de 2012.
- Rulfo, Juan, *El Llano en llamas*, ed. de Françoise Perus, Madrid, Cátedra, 2016.
- Sánchez Lozano, Carlos (comp.), *Crítica literaria y utopía*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2006.



- Sánchez Prado, Ignacio M. (ed.), *América Latina en la "literatura mundial"*, Pittsburgh, University of Pittsburgh, 2006.
- Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.
- Schmidt-Welle, Friedhelm (coord.), *Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos*, Universidad de Pittsburgh, 2002.
- Schwartz, Roberto, "As idéias fora do lugar", *Estudos Cebrap*, 1973.
- \_\_\_\_\_, *Misplaced Ideas. Essays on Brazilian Culture*, Londres, Verso, 1992.
- \_\_\_\_\_, "Antonio Candido, 1918-1917", *New Left Review*, segunda época, núm. 107, noviembre-diciembre de 2017.
- Sommers, Joseph, *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*, México, Sep-Setentas, 1974, p. 21.
- Sosnowski, Saúl y Tomás Eloy Martínez (sel. y pról.), *La crítica de la cultura en América Latina*, Caracas, Ayacucho, 1985.
- Spengler, Oswald, *La decadencia de occidente* (1922), Madrid, Espasa Calpe, 1958.
- \_\_\_\_\_, *Perspectivas de la historia universal* (1923), trad. de Manuel G. Morante, Madrid, Espasa Calpe, 1989.
- Stonor Saunders, Frances, *La CIA y la guerra fría cultural*, trad. de Rafael Fontes, Madrid, Debate, 1999.

- Sunkel, Osvaldo y Pedro Paz, *El subdesarrollo latinoamericano y la teoría del desarrollo*, México, Siglo XXI, 1970.
- Todorov, Tzvetan, *Teoría de la literatura de los Formalistas rusos*, Madrid, Signos, 1970.
- \_\_\_\_\_, *Literatura y significación*, Madrid, Planeta, 1971.
- \_\_\_\_\_, *Nosotros y los otros, reflexión sobre la diversidad humana*, México, Siglo XXI, 1991.
- \_\_\_\_\_, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones Coyoacán, 2005.
- \_\_\_\_\_, *La conquista de América. El problema del otro*, México, Siglo XXI, 2007.
- \_\_\_\_\_, *La littérature en péril*, París, Flammarion, 2007.
- \_\_\_\_\_, *Mijail Bajtín y el principio dialógico*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2013.
- Tozzi, Verónica (comp.), *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2011.
- Vanden Berghe, Kristine, *Intelectualidad y anticomunismo. La revista Cuadernos Brasileiros (1959-1970)*, Lovaina, Leuven University Press, 1997.
- Vasconcelos, José, *La raza cósmica* (1925), Madrid, Aguilar, 1997.
- Verón, Eliseo, *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, Gedisa, 1993.

- Viñas Piquer, David, *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel, 2002.
- Wallerstein, Immanuel, *Abrir las ciencias sociales*, trad. de Stella Mastrangelo, México, Siglo XXI, 2007.
- White, Hayden, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1973.
- \_\_\_\_\_, *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, trad. de Stella Mastrangelo, México, FCE, 1992.
- \_\_\_\_\_, *Figural Realism. Studies of the Mimesis Effect*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1999.
- Zaramella, Enea, “Una escucha al contrapunteo latinoamericano de Fernando Ortiz”, *Caracol n. 8, Musica e linguagens*, Sao Paulo, 2014, pp. 18-39.

*Transculturaciones en el aire (en torno a la cuestión de la forma artística en la crítica de la narrativa hispanoamericana)*, fue editado por el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la UNAM, se terminó de imprimir en *offset* el 27 de marzo de 2019 en Desarrollo Gráfico Editorial, Municipio Libre 175, Nave principal, Col. Portales, Benito Juárez, Ciudad de México, C.P. 03300. Se tiraron 500 ejemplares en papel bond ahuesado de 90 gramos. La formación tipográfica, en Cochin de 11/13 y 9/11 puntos, estuvo a cargo de Irma Martínez Hidalgo. La edición estuvo al cuidado de Claudia Araceli González Pérez.

BAJO UN TÍTULO que conjuga los de obras señeras de la crítica y la historiografía literarias de la segunda mitad del siglo pasado, los estudios aquí reunidos revisan algunas nociones hoy al uso en los abordajes de la narrativa moderna del subcontinente americano. La cuestión medular de la forma artística y de su historicidad propia, soslayada por la crítica actual, es considerada desde perspectivas históricas a la par de interdisciplinarias, y el examen crítico propuesto parte de los modos en que los autores y las obras considerados procuran, organizan y comparten sus saberes.



**CIALC**  
Centro de Investigaciones sobre  
América Latina y el Caribe

ISBN 978-607-30-1595-0

