

## *Aportes de la crítica literaria al estudio de la cultura latinoamericana*

*Françoise Perus*

Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM

I. Bajo el doble sello de la Fundación Antonio Cornejo Polar y de Latinoamericana Editores (Lima/Berkeley), acaba de salir en traducción al español la investigación de Patricia D'Allemand (*Latin American Cultural Criticism – Reinterpreting a Continent*; The Edwin Mellon Press, 2000), con el título de *Hacia una crítica cultural latinoamericana*. Dicha investigación consiste en una revisión crítica de la obra de tres destacados críticos literarios latinoamericanos hoy desaparecidos: Alejandro Losada, Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar, unidos por su común afán por no desvincular la crítica y la historia literarias de sus contextos históricos y culturales. El estudio de la obra de estos tres autores se complementa con el examen de algunos trabajos de Beatriz Sarlo, quien desde ángulos algo distintos retoma preocupaciones similares. Y el volumen incluye además un prólogo del crítico inglés William Rowe, autor entre otros trabajos de *Rulfo - El Llano en llamas* (1967) y *Memory and Modernity - Popular Culture in Latin America* (1992). La relevancia de una investigación como ésta radica en el rescate y la puesta a debate de una importantísima tradición de sistematización de las literaturas latinoamericanas que tiene en Pedro Henríquez Ureña y José Carlos Mariátegui sus primeras figuras señeras, y que sigue teniendo hoy otros muchos representantes –entre ellos el mismo William Rowe– dentro y fuera de América Latina. De modo que aun cuando la selección de los autores estudiados por D'Allemand es por fuerza limitada, tiene el indudable mérito de recordar, incluso desde la elección del título de su libro, que lo que hoy en día se conoce como “estudios culturales” tiene en América Latina una ya larga y vigorosa tradición, que merecería ser tenida en cuenta en los debates actuales en torno a dichos

estudios, al postcolonialismo o al postoccidentalismo. El que los autores estudiados aquí –al menos los tres primeros– hayan circunscrito sus propias búsquedas al examen de la literatura, a la crítica y a la historiografía literarias, partiendo de ellas para desplegar e incorporar en sus análisis otras dimensiones de lo que hoy por hoy se suele designar con el nombre bastante ambiguo e impreciso de “cultura”, no los excluye de los debates más actuales. Muy al contrario. En efecto, lo que entre otros asuntos esta perspectiva particular podría contribuir a replantear es el estatuto mismo de la literatura dentro de la “cultura”. Sobre ello volveremos más adelante.

Luego de una breve introducción, en donde la autora vuelve sobre las preguntas que dieron origen a su investigación, el volumen consta de seis capítulos de extensión desigual: I. José Carlos Mariátegui: más allá de “El proceso de la literatura”; II. Ángel Rama: literatura, modernización y resistencia; III. Alejandro Losada: hacia una historia social de las literaturas latinoamericanas; IV. Antonio Cornejo Polar: sobre la heterogeneidad cultural y literaria en América Latina; V. Beatriz Sarlo: por una lectura de la pluralidad; y VI. Balance y perspectivas.

Sin duda, el supuesto, bastante difundido en ámbitos académicos varios, de una ausencia de tradición crítica en América Latina es una cuestión de óptica; pero también es cierto que, ni el largo predominio de concepciones inmanentistas que proyectaban sobre los textos modelos supuestamente universales, ni las pugnas por el poder institucional han contribuido a destacarla. Con todo, en ausencia de una incorporación de los textos pertinentes en una tradición que diera cuenta de las continuidades, rupturas y divergencias en el ámbito de la crítica y la historiografía literarias latinoamericanas, esta tradición y sus aportes conceptuales resultaban bastante difíciles de visualizar. A juicio de la autora, esta ausencia no proviene tanto de la crítica como tal, cuanto de la carencia de una reflexión sistemática y de una historia comprensiva de esta crítica. Propone entonces abordar esta laguna, partiendo “de los modos en que interactúan discursos políticos y discursos estéticos en cada uno de los autores discutidos y de las posiciones que cada uno despliega ante la interacción misma de dichos discursos”. Justifica este enfoque señalando que “dentro de este espacio de intersección de las esferas de lo político y lo cultural, se ubica el debate sobre ‘lo nacional’ o, más precisamente, sobre la producción de identidades nacionales, regionales y continentales que informa las propuestas críticas examinadas” (p. 16). A pesar de que estas propuestas, orientadas por la búsqueda de una identidad propia, se hallan enmarcadas en contextos distintos al de la globalización actual, a juicio de D’Allemand no han perdido vigencia, por cuanto empalman, sin confundirse con ellas, con las impugnaciones del universalismo eurocentrista, puestas a la orden del día por los estudios culturales, poscoloniales y posoccidentales.

El primer capítulo, dedicado a las reflexiones de J.C. Mariátegui sobre la literatura del Perú, recalca la poca atención que han recibido los escritos que sobre estética y literatura publicara el autor de los *Siete ensayos de interpretación de la*

el XIX, y todavía en el XX, dos momentos importantes en su desenvolvimiento: la historia destinada a la formación de los ciudadanos, la historia cívica y la historia científica, la historia de los expertos.

La conformación de la historia como disciplina del conocimiento en América Latina requirió a fines del XIX y principios del XX la necesidad de convertirse en una profesión. La institucionalización de la historia como una labor profesional debía dar el paso de los cultivadores “aficionados” al surgimiento de “técnicos expertos” formados en instituciones académicas, que les permitieran dedicarse de tiempo completo a las tareas de la profesión y que pudieran desenvolverse en reuniones donde se expusieran textos con cierto aparato formal erudito —como las notas a pie, la bibliografía especializada— que posibilitaran la discusión sobre teorías, métodos y textos de otros colegas. El historiador profesional, por ejemplo, podría ofrecer argumentos razonables a las pretensiones territoriales de su país o asesorar los planes estatales de formación ciudadana, que le permitieran superar el papel de propagandista al servicio de ciertos intereses políticos y/o gremiales<sup>15</sup>.

La profesionalización y la institucionalización de la historia en América Latina tienen sus peculiaridades en comparación con el mismo fenómeno en Europa y dentro del mismo subcontinente. Fernando Devoto ya indicó cómo la expansión de las cátedras universitarias y los institutos de investigación o formación técnica en Europa, así como las discusiones en torno al método representaban temporalmente una situación “bastante aventajada” con los esfuerzos que se hacían en los países latinoamericanos. Mientras que en Europa el tema de la investigación se convirtió en una prioridad de la profesionalización, en América Latina se impuso el papel pedagógico y formativo de la historia cívica<sup>16</sup>. Además, la creación de las instituciones académicas profesionales en los diferentes países latinoamericanos era muy dispar. Generalmente correspondió a la situación política y económica de cada Estado. Basta observar un poco desprevénidamente para percatarse que la sección de historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires empezó a funcionar en 1905, mientras esta misma sección se creó en la Universidad de São Paulo hasta 1935, con un padrino ilustre Fernand Braudel<sup>17</sup>. El área de Historia en la Universidad de la República en Uruguay se inició en 1948. La Universidad de Costa Rica, fundada en 1940, creó el Departamento de Geografía e Historia en 1957 y hasta 1964 se abrió la carrera de Historia en la Universidad Nacional de Colombia<sup>18</sup>.

La apertura de estas secciones, frecuentemente dentro de las Facultades de Filosofía y Letras y/o de Humanidades, no significaba la orientación hacia la investigación. Generalmente estos departamentos formaban a sus alumnos para que ingresaran al mundo de la enseñanza primaria y secundaria más que al mundo universitario, donde la ausencia de profesores especializados para impartir las diferentes asignaturas constituían un obstáculo permanente para la profesionalización. En esto

al ámbito del análisis literario. Luego de recordar y descartar, por sesgadas, las críticas más acerbas a los planteamientos de Rama, la autora reconstruye las grandes líneas de su trayectoria intelectual, estableciendo una clara distinción entre los dos períodos que separan la apropiación de la categoría de transculturación. Al primer período corresponde ante todo el trabajo de Rama sobre *Darío y el Modernismo*, que permanecería tributario de una concepción lineal del proceso de la literatura, establecería correspondencias mecánicas entre la modernización socioeconómica y el modernismo literario, y concibiera el anhelo de “autonomía literaria” como el alcance, cuando no la superación, de los modelos metropolitanos más prestigiados. Estas limitaciones de los enfoques iniciales de la crítica social de la literatura latinoamericana emprendida por el uruguayo tendrían su origen en la llamada “teoría de la dependencia” y en el trasfondo desarrollista que la nutría. Con todo, en estos primeros planteamientos encuentra la autora el punto de partida para la superación de los enfoques estrictamente nacionales o nacionalistas, dada la aparición en el pensamiento de Rama de una perspectiva “continental” que habría de desembocar luego en un afán de “latinoamericanización” de la crítica literaria y cultural; en el cuestionamiento de la supuesta universalidad de modelos teóricos importados y elaborados en función de otras literaturas y otros procesos culturales; y en la búsqueda de una “autonomía crítica” abocada al desentrañamiento de la especificidad y originalidad de las literaturas del subcontinente americano. Con todo, es preciso señalar que, para Rama, este mismo “afán autonomista” nunca dejará de inscribirse dentro de un proyecto “modernizador”, del que se trataría entonces de desentrañar las características propias.

En esta perspectiva, la categoría de transculturación viene a desempeñar un papel de primer orden. Con base en el reconocimiento de las disparidades internas y regionales del proceso de modernización de los diferentes países del subcontinente, puestas de manifiesto por los posteriores desarrollos de la sociología latinoamericana, la noción de “transculturación” busca dar cuenta de la articulación –y ya no tan solo de la yuxtaposición o la superposición– de espacios y tiempos socioculturales sumamente heterogéneos, sean éstos internos o externos. Al oponerse a otras nociones como las de aculturación o deculturación que refutara en su momento Fernando Ortiz, la introducción de esta nueva categoría en el pensamiento de Rama deja atrás la supuesta subordinación pasiva a los modelos hegemónicos –o el afán por alcanzarlos–, que marcaba sus primeros trabajos. Pero tiene también otras derivaciones, de suma importancia, no solo para la relectura de muchos textos –como la que hiciera el propio Rama de *Los ríos profundos* de José María Arguedas–, sino también para la reconfiguración del corpus de la literatura latinoamericana.

En efecto, al reinsertar en, y recuperar para la modernidad –la literaria al menos– los espacios, los tiempos y las formas culturales que hasta entonces se seguían considerando “bárbaros” o “atrasados” por permanecer alejados de los modernos

procesos de urbanización, el uruguayo coloca en primer plano una serie de obras narrativas, como las de Arguedas, Rulfo, Guimarães Rosa, que surgen de la tensión entre las tradiciones vernáculas –regionales, orales y populares– y las influencias cosmopolitas. Desde esta perspectiva, el llamado *boom* de la narrativa latinoamericana se diversifica; y las obras y los autores que, dentro de una concepción lineal de los procesos literarios, aparecían como representantes de la “mayoría de edad” de la narrativa latinoamericana por su ruptura con el regionalismo, su experimentación formal y su temática urbana y “universal”, comparten ahora los afanes modernizadores con un proceso de renovación que logra enlazar la tradición del realismo regionalista con los aportes conjuntos de las vanguardias europeas y de las múltiples formas de un imaginario oral y popular latinoamericano. Independientemente de los cuestionamientos que pudieran hacerse al marco “modernizador” en el cual Rama inscribe esta diversificación y reformulación del *boom*, lo relevante de su planteamiento consiste en el descentramiento y la diversificación de los procesos literarios, y en el reconocimiento de las trayectorias no por fuerza lineales ni homogéneas de estos mismos procesos. Aunque Rama no haya “teorizado” sus planteamientos y los resultados de sus investigaciones en estas direcciones –la autora señala con justa razón la renuencia del crítico uruguayo a los constreñimientos teóricos–, es por demás evidente que de ellos se derivan una serie de consecuencias importantes respecto de los modos de historiografiar los procesos literarios latinoamericanos. Retomaremos esta problemática en la segunda parte de esta reseña.

La obra crítica y las propuestas historiográficas de Alejandro Losada constituyen el objeto de la atención de Patricia D’Allemand en el siguiente capítulo. Menos conocida en nuestro medio académico que la de Rama –acaso por haberse desarrollado desde la Universidad Libre de Berlín y por la desaparición prematura de su autor–, la obra de Losada consiste ante todo en una propuesta teórica abierta para la construcción de una historia social de la literatura latinoamericana. Dicha propuesta se enriqueció luego con la fundación de la Asociación para el Estudio de las Literaturas y las Sociedades de América Latina (AELSAL), en la cual participaron latinoamericanistas de diversos países europeos.

El carácter esencialmente abierto –por su constante reelaboración, su dimensión interdisciplinaria y su base colectiva– de la propuesta teórica de Losada vuelve hasta cierto punto reductivo cualquier intento de sistematizarla. Con todo, retendremos aquí sus principales directrices. El punto de partida de dicha propuesta consiste en el intento de dar cuenta de la especificidad de la producción cultural y literaria latinoamericanas a partir de su “relación dialéctica” con la especificidad de las sociedades del subcontinente, la cual puede entenderse en buena medida como resultante de su pasado colonial. En este marco, la especificidad del proceso literario se perfila a su vez como el intento siempre renovado de “superar” el conflicto aún irresuelto acarreado por la Conquista, la Colonia y la dependencia posterior. Ahora

bien, Losada considera que esta especificidad debe analizarse dentro del “contexto global de la difusión, recepción y transformación de los procesos ideológico-culturales internacionales producidos en Europa”, por cuanto “los productores de cultura ilustrada de esta región se han identificado con ese horizonte internacionalizado a partir de su posición periférica y dependiente dentro del proceso general de expansión y consolidación del modo de producción capitalista” (p. 86). La identificación de los intelectuales latinoamericanos con dicho horizonte no conlleva sin embargo la recepción pasiva de los elementos que provienen del mismo, sino la adaptación y transformación de éstos en función de situaciones sociales y culturales propias. Por lo mismo, el resultado de estas adaptaciones y transformaciones va a depender de las condiciones concretas de cada una de las formaciones sociales receptoras.

Con base en estas consideraciones primeras, que descartan cualquier comprensión homogeneizadora de los procesos literarios, Losada delimitó una serie de “subregiones” –Cono Sur, Andes, Caribe y Centroamérica, Brasil y México. En la mayoría de los casos, estas subregiones rebasan el marco propiamente nacional de caracterización de los procesos literarios, y sientan las bases para estudios de carácter comparativo, basados tanto en la particularidad histórica y cultural de cada área como en la peculiaridad de las respuestas literarias a la tensión de fondo antes mencionada. A esta propuesta comparatista intralatinoamericana se suma por otra parte un esfuerzo de conceptualización de las relaciones “entre el sujeto productor y los diferentes actores sociales (élite dominante local, sectores populares y centros hegemónicos internacionales) involucrados en cada uno de los tres modos de producción cultural que dominan el panorama de las letras latinoamericanas a lo largo de los siglos XIX (literaturas dependientes) y XX (literaturas marginales y literaturas social-revolucionarias)” (p. 88).

Los términos empleados en esta brevísima síntesis conceptual precisan algunas aclaraciones. El “sujeto productor” ha de entenderse aquí por referencia a los planteamientos de Lucien Goldmann en *Para una sociología de la novela*. Por lo mismo, no designa al autor individual, sino al grupo social en el cual se sustenta la actividad creadora del mismo. Junto con señalar la “dimensión colectiva” de la “producción” literaria y cultural, el término abarca también la “recepción” de la cual ésta es objeto, esto es, el público al cual va dirigida la obra y que habrá de hacerla suya. Esta primera noción se vincula estrechamente con otra: la de “modo de producción literario”, mediante la cual Losada intenta dar cuenta del modo en que el sujeto y su producción se vinculan a la sociedad en su conjunto y del papel que uno y otra cumplen en ella, al elaborar y conferir sentido a las realidades que interpretan e instauran. La noción sirve así de base para la caracterización de, y la diferenciación entre los distintos paradigmas estético-culturales. Sirve asimismo para explorar las articulaciones de dichos paradigmas a las diferentes formaciones sociales que configuran cada una de las subregiones histórico-culturales antes mencionadas.

Losada puso estas categorías a prueba trabajando con literaturas de los siglos XIX y XX. Sus investigaciones lo llevaron a destacar la existencia de tres modos de producción dominantes: el modo de producción “dependiente”, que correspondería ante todo a las literaturas del siglo XIX y se caracterizaría tanto por su circunscripción al ámbito de las oligarquías como por su estrecha relación con los modelos metropolitanos que éstas buscan imitar o igualar; el modo de producción “marginal”, cuyas literaturas se inscribirían dentro de un ámbito social y cultural metropolitano ya internacionalizado y corresponderían al modernismo y los movimientos de vanguardia; y el modo de producción “social-revolucionario”, que constituiría el primer intento de articulación de los paradigmas estético-literarios a la sociedad en su conjunto; vale decir, a la masa popular, a la élite oligárquica y a los centros hegemónicos conjuntamente. A este modo de producción, que tiende a coexistir con el anterior y pugna con éste desde una perspectiva de transformación social, correspondería la novela de la Revolución Mexicana, el negrismo caribeño, el indigenismo andino, la narrativa social antillana, la paraguaya, la ecuatoriana y la del nordeste brasileño. A este mismo modo de producción pertenecerían también las obras de Rulfo, García Márquez y Asturias, entre otros.

A este sistema de categorizaciones, se suman también otras nociones, como las de sistema literario, que proviene de la obra del brasileño Antonio Cândido. En Losada, un “sistema literario” ha de entenderse como praxis de un mismo grupo social (sujeto productor), y se enmarca dentro de un modo de producción literario y cultural. Dentro de un mismo sistema literario, pueden existir tendencias o variaciones como resultado de las diferencias en la praxis individual: así, Vargas Llosa, Arguedas, Ribeyro, Scorza y Bryce Echenique son vistos por Losada como integrantes de un mismo sistema literario y como representantes de un mismo modo de producción –el “marginal”. Pero de ello no se desprende que sus paradigmas estético-literarios sean idénticos entre sí ni que sus modos de plantear su propia relación con la sociedad peruana sean homogéneos. Por “paradigmas estético-literarios”, el investigador argentino entiende el conjunto de los lenguajes, géneros y formas expresivas que pueden asociarse con un mismo sistema literario. Estos lenguajes, géneros y formas expresivas permiten a cada sujeto productor establecer “diferentes relaciones consigo mismo, con su sociedad y con la cultura europea” (p.122). Se asocian entonces con la noción de forma –tomada del primer Lukacs (el de *El Alma y las formas*)–, la cual expresa “el modo en que el autor toma conciencia de la realidad o más exactamente, de su forma de existir en el mundo y de relacionarse con él”. Las formas literarias son así y al mismo tiempo “formas de la conciencia del sujeto creador y formas de la praxis social del mismo” (p. 121).

Más allá de lo sorprendentes que puedan resultar ciertas agrupaciones, las denominaciones de los sistemas y los modos de producción literarios, o las amalgamas teóricas de Losada, lo que conviene destacar aquí son ante todo las derivaciones

de sus planteamientos para la renovación de la historiografía literaria. En efecto, como señala Patricia D'Allemand,

La interpretación de la evolución de las letras en el continente, en términos de sistemas literarios por oposición a su tradicional organización en "períodos", permite a Losada mostrar tanto las a-sincronías del proceso literario entre las diferentes regiones del continente, como la persistencia de ciertos modos de producción y ciertos paradigmas estético-literarios en determinadas regiones, a lo largo de épocas más largas de lo que la crítica está dispuesta a reconocer y a pesar de que en otras áreas culturales se hayan articulado nuevos conjuntos literarios, referidos a nuevos sujetos productores-receptores y a nuevas circunstancias sociales. Los cambios en estas últimas son entendidos por Losada principalmente como consecuencia del diferente ritmo con el cual el proceso modernizador va penetrando las sociedades americanas y va transformando su estructura social, cambios que funcionan como correlato de las variaciones a nivel de la producción cultural (p. 114).

El tercer aporte fundamental a la reformulación conceptual de los procesos literarios latinoamericanos que revisa la investigación de Patricia D'Allemand atañe a la obra crítica de Antonio Cornejo Polar. El punto de partida de dicha obra se encuentra sin duda en los planteamientos de Mariátegui y los debates de la época en torno a la literatura y la cultura peruanas. Sin embargo, es preciso subrayar que Cornejo nunca dejó de participar activamente en los esfuerzos de construcción de alternativas críticas e historiográficas que se fueron gestando a lo largo de la segunda mitad del siglo XX; y ello no solo con la incorporación de los debates contemporáneos a su propia obra, sino también mediante la publicación de la *Revista de crítica literaria latinoamericana*, que ha venido cumpliendo un papel decisivo en la configuración de un espacio de convergencia para todos los interesados en esta construcción alternativa.

La fractura de la sociedad peruana por las disparidades y los conflictos socio-culturales irresueltos que la atraviesan no plantean para Cornejo tan solo un problema de orden historiográfico, sino ante todo un problema de lectura de los textos que configuran el corpus de la literatura peruana desde la Colonia. En efecto, todos los esfuerzos de configuración simbólica de espacios integrados, o de convergencia armónica, por sobre las fracturas y los conflictos étnicos y socioculturales, exigen modalidades de lectura específicas, y la elaboración de categorías aptas para desentrañar las disparidades, fracturas, discontinuidades y entrecruzamientos subyacentes. La profundización de esta perspectiva de análisis marca la trayectoria intelectual de Cornejo, sus deslindes respecto de la estilística tradicional y el estructuralismo, y la forja paulatina de dos categorías centrales: la de "heterogeneidad cultural", y la de "migrante".

La heterogeneidad cultural remite obviamente a las fracturas y conflictos antes mencionados, y a sus manifestaciones concretas en el ámbito de la cultura, y la literatura en particular. De este reconocimiento primero, Cornejo desprende otra noción, la de “literaturas heterogéneas”, designando con ella a todas aquellas “literaturas situadas en el conflictivo cruce de dos sociedades y dos culturas” (p.141). Tal es sin duda el caso del indigenismo, objeto de una particular atención por parte de Cornejo, pero también de la literatura colonial –la crónica ante todo–, y de buena parte de la narrativa del siglo XX, abocada al rescate y la integración de las formas de la cultura popular. A estas literaturas “heterogéneas”, el crítico peruano opone las que se “hablan a sí mismas”, y cuyas instancias del proceso de creación pertenecen a un mismo orden sociocultural. Representantes de estas formas endógenas serían las literaturas urbanas escritas y leídas por las clases medias, que elaboran problemáticas propias de estos mismos sectores socioculturales.

Esta oposición permite precisar la conceptualización de la heterogeneidad literaria. En una primera aproximación (1977), Cornejo la define a partir de “la duplicidad o pluralidad de los signos socio-culturales de su proceso productivo; se trata, en síntesis, de un proceso que tiene por lo menos un elemento (instancia de producción, referente o instancia de distribución y consumo) que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y conflicto” (p. 146). Como señala justamente Patricia D’Allemand, esta conceptualización primera es retomada más tarde por Cornejo en términos más “radicales”. En los últimos trabajos del peruano (1994), la heterogeneidad no solo afecta la relación entre las distintas instancias de la producción, sino que permea dichas instancias “haciéndolas dispersas, quebradizas, inestables y heteróclitas dentro de sus propios límites”. Con esta reformulación, añade la autora, se busca realizar un examen más puntual de la configuración interna de los textos y de las transacciones que se operan en “los bordes de sistemas culturales disonantes (e incluso) incompatibles” (p. 146).

Esta reformulación última coloca al problema de la forma literaria en el centro de la atención de Cornejo. En efecto, ya en 1977 señalaba a propósito de las crónicas de Indias: “Todas las crónicas... llevan implícito un sutil y complejo juego de distancias y aproximaciones, si por una parte producen una red comunicativa dónde antes sólo había desconocimiento o ignorancia, por otra parte, pero al mismo tiempo, ponen de relieve los vacíos que separan y desarticulan la relación de las fuerzas que movilizan”. En este “juego sutil”, cabe subrayar que el referente no se concibe como receptor pasivo de las formas que le son ajenas y pretenden desentrañarlo. Subraya al respecto D’Allemand:

no es que el referente acepte la imposición de formas ajenas pasivamente ni que ellas permanezcan inmodificadas en el proceso de elaboración del mismo. La significación de las transformaciones formales operadas en las literaturas

heterogéneas dependen del grado de distancia entre referente y circuito de producción y consumo, así como de la correlación de fuerzas entre los mismos: o bien el proceso productivo puede ahogar totalmente el referente, en cuyo caso, la influencia de éste sobre las formas es mínima o incluso inexistente, como en el caso de la mayoría de las crónicas, o bien el referente logra imponerse sobre las formas, cambiándolas fundamentalmente, como ocurre en las crónicas heterodoxas, la de Guamán Poma de Ayala por ejemplo. La gama de modificaciones formales que tienen lugar entre estas dos alternativas extremas, ilustradas aquí con las crónicas, puede verificarse, según Cornejo, en los distintos momentos del proceso literario latinoamericano, pasando por la literatura de la emancipación hasta llegar a su paradigma por excelencia, la narrativa indigenista” (p. 147).

Ahora bien, no se trata tan solo de que las formas se conciban como “un factor directamente comprometido en el curso y significación de las literaturas heterogéneas”, ni tampoco de que, con esta primacía de la forma en el abordaje de los textos literarios, se vaya contrarrestando el reduccionismo sociológico. A nuestro modo de ver, el aporte teórico de Cornejo va muchísimo más allá, por cuanto es la concepción misma de las formas literarias la que está en juego. A contrapelo del formalismo de la crítica inmanentista, el crítico peruano erige un sistema conceptual en donde no solo la forma del mensaje, sino también el emisor, el receptor, el referente y los códigos dejan de ser entidades puramente “formales” –y por lo tanto abstractas– para convertirse en instancias concretas, activas y vivas, en el proceso de elaboración formal de la obra de que se trate. Así, la misma forma cobra vida y deja de ser la mera proyección de esquemas lógicos preestablecidos: en ella, y por ella, se ponen de manifiesto las discontinuidades, las rupturas, las tensiones y los entrecruzamientos que genera la heterogeneidad de las instancias-fuerzas que concurren en el mencionado proceso.

Sin embargo, tiene que quedar claro que estas discontinuidades, rupturas, tensiones y entrecruzamientos, que expresan *relaciones* específicas entre las distintas instancias del proceso, no destruyen la unidad artística de la obra, ni conducen a ver en ella la yuxtaposición o la amalgama de *elementos* heterogéneos: Cornejo no confunde el “lenguaje artístico” de la obra con los “materiales” que ésta pudiera estar conjuntando y reelaborando en su propio seno. De ahí la importancia y relevancia de los análisis “textuales” –mas no “inmanentistas” en el sentido estructuralista de la palabra– en el quehacer crítico del peruano. Y de ahí también su reclamo en el sentido de la necesidad de proceder a una relectura sistemática de la tradición culta desde la perspectiva de la heterogeneidad literaria, privilegiando las obras que mejor permitieran ponerla de relieve y ahondar en ella. En este sentido, no coincidimos con el sesgo de la síntesis de Patricia D’Allemand, que parece atribuir a las convicciones políticas de Cornejo su énfasis en el indigenismo y el neoindigenismo: en este énfasis vemos ante todo una cuestión de método. Y si de relación entre literatura

y política se trata, pensamos que, en la obra de Cornejo, esta relación pasa primordialmente por otro lado; esto es, por lo que para simplificar llamaremos una *política de la lectura*. Política de la lectura que, por supuesto, no ha de confundirse con una *lectura política*, de corte meramente sociológico.

Esta política de la lectura conduce a otra dimensión –y otra categoría– de la labor teórica y crítica de Antonio Cornejo Polar. Al final de su vida, el crítico peruano esbozó la noción de “migrante”, partiendo de su propia experiencia vital y buscando tejer puentes entre ella y su experiencia como lector y crítico literario inmerso en los debates conceptuales de su tiempo. Dicha noción –mencionada, mas no explorada por la investigación que estamos reseñando– une a nuestro entender la problemática de la escritura “heterogénea” con la de la lectura de esta misma heterogeneidad en torno a la figura del sujeto de una y otra actividad; esto es, en torno a la capacidad de quien se desplaza de un espacio sociocultural a otro y vive las rupturas, discontinuidades, tensiones y entrecruzamientos que ello genera, de *unificar creativamente* –o sea sin mutilar– lo que podría resultar simplemente desgarrador y aniquilante. Apenas esbozada por Cornejo, esta noción fundamental merece a nuestro juicio un trabajo de exploración sistemática, por todo lo que involucra de traspasos de fronteras –reales o imaginarias–, de multiplicación y diversificación de acercamientos y distanciamientos, y de capacidad –o incapacidad– de ver y oír tanto lo propio como lo ajeno. Muchos de los problemas planteados hoy por las tan manidas “identidades culturales” podrían pasar por ahí; o en todo caso, no nos cabe duda de que la problemática actual, ligada a los procesos –no homogéneos tampoco– de globalización, ganarían mucho en riqueza y complejidad con vincularse con esta idea de sujeto migrante.

La misma preocupación por la unicidad de procesos a todas luces heterogéneos rige también las concepciones historiográficas de Cornejo, y su renuencia a fragmentar los procesos literarios y a estudiar los diferentes sistemas literarios por separado. Señalaba en 1981, con mucha cautela:

No está definido ni remotamente el modo como puede investigarse sobre sistemas literarios profundamente divergentes, que incluyen desde la oposición escritural-oralidad hasta la realización de conceptos antagónicos acerca de lo que es o no es la producción literaria, pues la solución más expeditiva, consistente en el estudio por separado de cada sistema, no parece ser la más correcta. En efecto, ni las dificultades mencionadas, ni la realidad de la que emergen, borran el hecho de que todos estos sistemas participan de un proceso histórico común, incluso en los casos extremos en los que las bases sociales de cada uno de ellos corresponden a muy desiguales grados de desarrollo. De hecho, la convergencia en un solo país de modos de producción capitalista y no capitalista... determina profundas disparidades y marcados alejamientos, mas también, condicionan formas de articulación dependiente que ensamblan la totalidad social (p. 144).

El rescate del “proceso histórico común” y de la “totalidad social” –en otros textos caracterizada como “totalidad contradictoria”– pone en juego la dimensión política, en el sentido más amplio de la palabra, de los procesos sociales y culturales. Por ello, tampoco debe asombrar el que Cornejo haya centrado su trabajo en la literatura del Perú. Por amor a su patria, sin duda, pero también por razones teórico-metodológicas. Con todo, habrá que relacionar esta preservación de la dimensión nacional de los procesos literarios con la exploración cuidadosa de la categoría postera de migrante.

La última contribución a la crítica cultural latinoamericana abordada por Patricia D’Allemand es la de Beatriz Sarlo. No toma en cuenta toda la obra de Sarlo, sino que hace de ella una “lectura selectiva”, con el objeto de “repensar los problemáticos paradigmas” de la “crítica autonomista latinoamericana”, y en particular el “reduccionismo ideológico de la ciudad y de su producción cultural”, compartido a su juicio por la mayoría de los autores antes reseñados y por las izquierdas latinoamericanas de los años setenta. D’Allemand sitúa los planteamientos de Sarlo en el nuevo contexto latinoamericano de los ochenta y en relación con los esfuerzos de “autobiografía colectiva” que emprendiera la izquierda argentina a raíz de la derrota de 1976.

Con base en el reconocimiento de la reducción indebida de la distancia necesaria entre lo político y lo cultural en el discurso crítico de los años setenta –que en más de un caso llegó hasta el traslape de ambas esferas–, Beatriz Sarlo propone:

(...) repensar las relaciones entre cultura, ideología y política, como relaciones gobernadas por una tensión ineliminable que es la clave de la dinámica cultural, en la medida en que cultura y política son instancias disimétricas y, por regla general, no homológicas. Se trataría, entonces, de pensar al intelectual como un sujeto atravesado por esta tensión y no como subordinado a las legalidades de una u otra instancia, listo para sacrificar en una de ellas lo que defendería en la otra (p.159).

A juicio de la investigadora argentina, esta sobrepolitización de la cultura –y de los discursos acerca de ésta– se expresaría primordialmente en el discurso nacionalista que surge en América Latina con las repúblicas independientes y se prolonga bien avanzado el siglo XX, en particular en los diversos “populismos”. Contra éstos, y muy en especial contra el argentino, va enderezada la crítica de Sarlo. Su principal argumentación consiste en impugnar la contraposición entre lo rural y popular como sostén de lo auténticamente nacional, y lo urbano y cosmopolita como supuestamente desnacionalizador. A partir del estudio de la cultura argentina en las décadas de los veinte y treinta, en *Una modernidad periférica* demuestra que tales oposiciones ideológicas y políticas son no solamente improcedentes, sino rayanas en lo mítico.

En efecto, considera que en aquellas décadas el conjunto de la población argentina ya estaba en contacto –sin duda diferenciado– con la modernidad y los horizontes o las formas culturales de los centros hegemónicos, y que lo que aparece en la cultura argentina de la época son diferentes proyectos de nación, entre los cuales tanto los elementos locales como los cosmopolitas circulan y se articulan de muy diversas maneras. Define entonces dicha cultura como una “cultura de mezcla, donde coexisten elementos defensivos y residuales junto a los programas más renovadores, rasgos culturales de la formulación criolla al mismo tiempo que un proceso descomunal de importación de bienes, discursos y prácticas simbólicas...” Y añade que “la mezcla es uno de los rasgos menos transitorios de la cultura argentina: su forma ya ‘clásica’ de respuesta y reacondicionamientos” (p. 163).

Para apuntalar esta propuesta y profundizar en ella desde la crítica literaria, Sarlo examina –entre otras– la obra de dos autores que le permiten afinar conceptos importantes: la de Borges y la de Roberto Arlt. A propósito del estudio de la primera, D’Allemand señala que “Uno de los aspectos de Borges que más sugestivos encuentra Sarlo es el de las ‘orillas’ porteñas, ese margen criollo donde se funden pampa y ciudad”. Y añade, citando parcialmente a Sarlo:

(...) con esta invención Borges interviene al menos en dos debates: el de la identidad nacional, en que el sistema cultural argentino está empeñado en ese momento, y el de la articulación de esto último al campo intelectual internacional. Las ‘orillas’ porteñas de Borges son a la vez ‘...las orillas de la literatura universal, (que es) pensada como espacio propio y no como territorio a adquirir’. (...) Borges propone una fórmula de universalidad para la literatura argentina a partir de sus orillas criollas, a la vez que ‘...acriolla la tradición literaria universal...’ (...) La universalidad peculiarmente argentina que Borges proporciona a su literatura es aquella que se produce al ‘... colocarse con astucia, en los márgenes, en los repliegues, en las zonas oscuras, de las historias centrales. La única universalidad posible para un rioplatense’ (p. 165).

Los márgenes son también, a juicio de Sarlo, el lugar desde el cual se articula la escritura de Roberto Arlt. Por cuestiones vitales, sin duda, pero también por la adopción de una postura cultural, que consiste en desafiar las “instituciones estético-ideológicas”, y en empeñarse “en un proceso casi ‘salvaje’” de apropiación de los saberes prestigiosos que le han sido negados y de los saberes marginales a los que tiene acceso desde su condición marginal. Y subraya D’Allemand con Sarlo:

(...) Pero este proceso de “... canibalización... deformación ... perfeccionamiento ... y parodia”, se convierte además en estrategia de su escritura. Responde con sarcasmo a la distribución desigual de la cultura, desacralizándola a la vez que afirmándola. “Exhibición de cultura y exhibición de incultura: el discurso doble

de la ironía niega y afirma, al mismo tiempo, la necesidad y la futilidad de la cultura". El poder en todas sus formas y relaciones y su asociación fundamental con el saber, son temas hegemónicos en la obra de Arlt. Su "asalto" al poder se realiza a través de su conquista del saber y ella se realiza desde los circuitos alternativos de los saberes marginales, que para los sectores populares, ... "suplen la ausencia o la debilidad de los circuitos formales". Desde este espacio alternativo, que "...está en los márgenes de las instituciones, (alejado) de las zonas prestigiosas que autorizan la voz"... Arlt construye su discurso y legitima para él un lugar dentro del campo intelectual moderno argentino, a pesar de y en contra de su exclusión de los circuitos del saber institucional (p. 165).

Tanto las observaciones sobre Borges como las que conciernen a Roberto Arlt coinciden con el discurso de la propia Beatriz Sarlo quien, desde la "periferia", impugna la vieja concepción de la modernización y la modernidad en términos de imitación o alcance de los modelos "centrales". Asevera D'Allemand que, por esta vía, Sarlo sugiere "hasta qué punto y de qué manera los escritores argentinos ... pueden trocar las desventajas de su posición marginal en condiciones productivas y cómo es ella misma la que hace posibles sus estrategias de desentrañamiento, de desbordamiento, de exacerbación irreverente respecto de los 'modelos' provenientes del campo intelectual metropolitano..." (p. 166).

El último capítulo de la investigación de Patricia D'Allemand consiste ante todo en una recapitulación de los estudios llevados a cabo en el cuerpo principal del libro. Encuadra sucintamente las propuestas teóricas de los autores estudiados en el desarrollo de la crítica literaria latinoamericana, marcada hasta entonces por el predominio de la estilística primero, y del estructuralismo después. Destaca el valor de las perspectivas histórico-sociales para la recomposición del corpus de las literaturas latinoamericanas, y los esfuerzos por dar cuenta de las articulaciones entre las obras literarias y las formaciones histórico-sociales en que se producen, con miras a la elucidación de la especificidad del proceso literario latinoamericano. Hace hincapié en la problemática nacionalista que contribuyó sin duda a impulsar el proyecto crítico autonomista, pero que también ha constreñido o sesgado algunas de sus perspectivas de análisis. Concluye señalando que con todo, en el marco de los actuales procesos de globalización, la discusión permanece abierta, tanto más cuanto que dichos procesos no han dejado atrás ni las desigualdades sociales ni las disparidades culturales, ni mucho menos la articulación a los centros metropolitanos de poder. La reformulación de las preguntas, el examen de las conceptualizaciones y el rediseño de los mapas siguen por lo tanto a la orden del día.

II. Hasta aquí la síntesis, tan apretada como nos ha sido posible, de la investigación de Patricia D'Allemand, la cual tiene el indudable mérito de devolver a unos

cuantos críticos latinoamericanos –cuya obra se halla dispersa y a menudo poco accesible– el lugar que les corresponde en una tradición que no puede ser soslayada sin mutilar la cultura latinoamericana misma. Sentar las bases para el establecimiento de dicha tradición, con sus deslindes respecto de otras, y restablecer sus debates internos –no recogidos aquí en toda su extensión– son otros aportes de este libro.

En cuanto a la ubicación y caracterización de las propuestas de cada uno de los autores examinados, nos parece que D'Allemand no obvia siempre el problema de la reducción de la distancia entre las esferas de lo cultural y lo político, pese a que, según ella, esta reducción sería la que empaña las formulaciones conceptuales de los autores considerados (Ángel Rama y Cornejo Polar, en particular): no coincidimos con varias de sus apreciaciones en torno a la concepción de lo nacional y a las perspectivas supuestamente “populistas” que la estarían sesgando. Lo expresado anteriormente a propósito de la obra de Cornejo Polar, en donde el sesgo de la propia autora es particularmente visible, podría extenderse también a otras interpretaciones. Con todo, no es nuestro propósito entrar ahora en esta discusión. Mediante nuestro propio recorrido por el texto de D'Allemand, hemos procurado ante todo destacar las propuestas conceptuales de los autores, sin detenernos en las eventuales implicaciones propiamente ideológicas de dichas propuestas, para poder llevar la discusión a otro terreno: el de la crítica y la historiografía literarias propiamente dichas. En esto, partimos de uno de los reclamos primeros de la autora –e incluso de varios de los autores reseñados– en el sentido de que no puede perderse de vista la “especificidad” de la literatura.

1/ Como se habrá podido observar, la problemática de la “especificidad” recorre buena parte del texto de D'Allemand, trátase de su propio punto de vista o el de los autores considerados. En primera instancia, la mención de la “especificidad” se refiere a los procesos latinoamericanos, en cuyo caso se trataría más bien de su particularidad. En este sentido, y para empezar a deshacer la vieja problemática de la “imitación tardía e imperfecta” de los “modelos metropolitanos” –económicos, políticos, culturales o literarios–, acaso valdría la pena recordar que no hay proceso que no sea particular, trátase de países “centrales” o “periféricos”. Por lo mismo, la “universalidad” por conquistar desde la periferia no pasa de ser un espejismo –que sin duda ha cumplido y sigue cumpliendo una función ideológica, en el sentido político de la palabra–, por cuanto las relaciones más generales que se expresan en la noción de universalidad no dejan nunca de adquirir características peculiares en cada caso concreto. La “teoría de la dependencia”, a la que D'Allemand atribuye varias de las limitaciones de los planteamientos de los autores que examina, expresa sin duda una relación de desigualdad entre países centrales y áreas periféricas; pero no por ser de carácter desigual, dicha relación deja de ser una relación de dependencia mutua, que no coloca a la “universalidad” de un lado y la “particularidad” del otro. Por lo mismo, no nos parece que los esfuerzos de Rama, Losada o Cornejo por dar

cuenta de la particularidad de los procesos literarios latinoamericanos puedan encajarse dentro de un mismo marco ideológico-conceptual, sin someter este marco a discusión ni precisar las diferencias de conceptualización entre ellos.

Ciertamente Rama –y sobre todo el primer Rama–, concibe a menudo la especificidad como alcance de modelos “universales”, o incluso como superación de éstos, gracias a una “originalidad” y “vitalidad” latinoamericanas de la que ya estarían careciendo aquellos. En ambas formulaciones se mantiene la disyunción entre universalidad y particularidad o, mejor dicho, se traslapan niveles de análisis distintos: el de la comprensión y explicación de la particularidad concreta –a menudo acertadas–, y el de la valoración, que reintroduce subrepticamente la función ideológica de la disyunción. Pero no vemos en Cornejo, por ejemplo –ni en Mariátegui, por supuesto– una postura similar: en ellos, la especificidad se concibe muy claramente como particularidad, en el sentido de procesos concretos que requieren comprensión y explicación a partir de condiciones históricas propias; y en cuanto a la valoración, implícita o no, de las obras, se desprende de los alcances de la formalización artística de dichos procesos. En esta misma perspectiva, nos parece que los aportes críticos de Beatriz Sarlo podrían cobrar un valor algo distinto: a nuestro juicio, no consisten tanto en la “superación” del bastante dudoso “nacionalismo populista” de sus antecesores, cuanto en el desentrañamiento de las formas concretas en que tanto Borges como Arlt elaboran el conflicto fronterizo entre espacios y tradiciones culturales separados y hasta reputados incompatibles entre sí; en haber detectado el conflicto en autores tan poco regionalistas como los antes mencionados; y en haber adelantado nociones como las de “orillas”, “márgenes”, “pliegues” o “zonas oscuras”, que contribuyen a llamar la atención sobre la complejidad del “lugar” y la instancia de la enunciación. Sobre ello volveremos un poco más adelante.

2/ Pasando ahora a la “especificidad” de la literatura propiamente dicha, nos parece que aun cuando D’Allemand busca deslindarla de otros discursos –y del político en particular–, y “superar” así cierto “reduccionismo sociológico” en la crítica, no consigue plenamente sus objetivos; acaso por el mismo sesgo histórico-sociológico de su reconstitución de los planteamientos de los autores que revisa, por no haber intentado sistematizar las posiciones de éstos al respecto, o por no haber colocado la problemática en el centro de su propia reflexión. En ningún momento la cuestión –crucial– de la dimensión estética de los textos literarios se convierte en el meollo de las reflexiones de la autora: solo la menciona de pasada a propósito de los paradigmas “estético-culturales” de Losada –en una perspectiva puramente historiográfica– y, siempre que toca el problema de la “forma”, descuida su dimensión estética. A propósito de los planteamientos de Cornejo, hemos visto sin embargo que la heterogeneidad de las instancias del proceso de “producción” planteaba la búsqueda, en extremo difícil y conflictiva, de soluciones artísticas a la disparidad de materiales, cuyas filiaciones aparecen en primera instancia como incompatibles. Sin

entrar en la valoración de dichas soluciones, su sola mención involucra una reflexión de carácter estético que merece ser destacada.

En efecto, quisiéramos insistir en el hecho de que no es tanto la procedencia social y cultural diversa de los materiales involucrados en la elaboración de los textos la que hace que éstos puedan considerarse literariamente “heterogéneos”. En rigor, no hay discurso mínimamente complejo que no acuda a elementos dispersos y por ello heterogéneos. Sin embargo, los “materiales” no son nada sin la forma concreta que los organiza. Y en el caso particular de los textos literarios que nos ocupan, la “forma” —que no es nunca puramente lógica y gramatical, ni tampoco meramente retórica—, atañe a la dificultad que entraña la compaginación de lenguajes y saberes que coexisten, en las formaciones sociales y culturales, de modo separado, sin mayores contactos entre sí, o de manera extremadamente conflictiva. Ahora bien, en este punto, cabe recordar que Cornejo habla de “filiación” antes que de “origen”, con lo cual hace hincapié en el hecho de que los “materiales” no son inertes: al ser portados por instancias-fuerzas de carácter social, pugnan de muy diversa manera en el proceso de “producción” del texto de que se trate. De ahí, las escisiones, los quiebres, las tensiones y los entrecruzamientos, a los que la forma —que es forma-sentido— habrá de encontrar una respuesta unitaria, esto es artística.

3/ Las precisiones anteriores llevan a preguntarse por el lugar y papel de la literatura en la cultura. Esta última noción tampoco es objeto de una reflexión sistemática en el recorrido de Patricia D’Allemand. Pareciera ser que, al tratar ella —y a ratos los mismos autores que examina— de deslindarse de concepciones sociológicas y políticas del fenómeno literario, se fueran desplazando hacia concepciones más “antropológicas” que propiamente artísticas. Dentro de dichas concepciones, la literatura suele aparecer de dos maneras: o bien como un elemento más del imaginario “colectivo”, dentro de un conglomerado más o menos indiferenciado propio de la era de la “comunicación de masas” —a la que se confunde con la cultura, o mejor dicho, que todo lo convierte en “cultura”—; o bien como “representación del mundo”, en cuyo caso tiende a asimilarse a los mitos con los cuales determinadas colectividades dan cuenta de su relación imaginaria con las condiciones de su existencia. Ciertamente, en los autores que nos ocupan, los desplazamientos son más subrepticios que propiamente teórico-conceptuales, pero al interferir con algunas categorizaciones sociológicas, eluden una definición clara tanto de lo que se entiende por cultura como del lugar y papel de la literatura en ella.

No pretendemos traer a colación los debates conceptuales en torno a la noción de cultura, sino recordar que dentro de los procesos que conducen a la complejidad creciente de las sociedades modernas y a la diversificación y especialización de las actividades y los lenguajes sociales, la “autonomización” de la esfera estética no puede pasarse por alto. Al recordar este afán de las formas estéticas por diferenciarse de otros lenguajes sociales, no intentamos salir en defensa de una supuesta esencia

del arte. Muy al contrario: concebimos más bien este afán de deslinde como un proceso siempre conflictivo y renovado que, en términos generales, coloca a la literatura en una serie de encrucijadas, por cuanto confluyen en ella, por un lado, lenguajes y formas consagrados por la tradición (o las tradiciones) y, por el otro, lenguajes vivos, ligados a ámbitos de actividad y formas de socialización específicos, pero que circulan –en mayor o menor grado– de una esfera social de actividad e intercambio verbal a otra. En este proceso de deslinde siempre inacabado y renovado, los géneros, las formas y los estilos proporcionados por la(s) tradición(es) someten los lenguajes vivos a un trabajo de interpretación y reelaboración artística, el cual reactiva y transforma a su vez los géneros, las formas y los estilos solicitados. En otros términos, las tradiciones actúan como la instancia que brinda el conjunto de referencias culturales –lenguajes, formas y estilos cargados de sentido– que habrán de guiar la elaboración artística de los diversos materiales en juego; al actualizar estas referencias culturales, la elaboración artística vuelve a ponerlas en movimiento, reinterpretándolas de cara al presente y arrancando géneros, formas y estilos del “letargo” en que permanecerían de no volver a actualizarse y confrontarse con lenguajes vivos y actuales. Pero son esta actualización y esta confrontación las que, en fin de cuentas, abren la posibilidad de tender puentes entre los lenguajes vivos, de reinterpretarlos y cuestionarlos desde perspectivas de otra manera insospechadas.

Mediante el trabajo de elaboración artística que lleva a cabo en esta serie de entrecruzamientos, la literatura *hace* cultura, reactivando y transformando tradiciones pasadas, e incorporando, mediante una cuidadosa reelaboración, lenguajes y experiencias actuales a las tradiciones involucradas. Pero este mismo *hacer* cultura –y no tan solo figurar como un elemento más del conglomerado actual de representaciones, discursos o relatos de un grupo o una colectividad dados–, entrena la participación activa de sujetos –escritores, lectores y críticos, cuya confrontación con lenguajes, tiempos y espacios pasados y presentes de muy varia índole, exige esfuerzos de compenetración e integración, que no pueden soslayarse sin riesgo de desgarrar, estancamiento o parálisis. En este sentido, y gracias a los lenguajes que le son propios, el quehacer literario contribuye así pues, y de forma irremplazable, a la formación y transformación de las individualidades subjetivas.

4/ No podemos extendernos ahora sobre las modalidades y transformaciones históricas de este lugar y papel de la literatura en la cultura moderna. Y tampoco es nuestro propósito abordar el impacto negativo que, en estos aspectos cruciales que podríamos entender como de acumulación y sedimentación culturales y, a la vez, de contribución a la formación de las individualidades subjetivas, han tenido y tienen las concepciones “sociológicas” y “antropológicas” de la “cultura” hoy imperantes en los medios de comunicación masiva. Pero volviendo al trabajo de sistematización de D’Allemand y a las propuestas críticas e historiográficas de los autores reseñados, nos parece que los planteamientos anteriores acerca de la cultura y la literatura

podrían contribuir a reformular algunas discusiones y a destrabar algunas oposiciones, que a lo mejor no son tan irreconciliables como parecieran.

Todas las propuestas reseñadas hablan de, y se enmarcan dentro de procesos de “modernización periférica”. Dichos procesos no solo conllevan escisiones, discontinuidades, rupturas y tensiones entre los espacios-tiempos sociales y culturales que coexisten en el subcontinente o en cada país en particular; también entrañan el hecho de que la desarticulación de estos espacios-tiempos sociales y culturales proviene en buena medida de su articulación desigual con fuerzas que actúan desde fuera de su ámbito propio. Desde el punto de vista de la cultura y la literatura, esta articulación desigual acarrea fenómenos concomitantes de aceleración, rezago y marginalización, que contribuyen aún más a aislar entre sí las diferentes tradiciones –cultas o no–, los espacios de experiencia, y los lenguajes vivos que concurren en los procesos de creación literaria y cultural. De ahí que, en América Latina, las confrontaciones y elaboraciones conjuntas de tradiciones consagradas y lenguajes vivos se vean enfrentados, no tanto al asentamiento y la sedimentación –mediante procesos renovados de interpretación y reinterpretación– de un legado cultural común, cuanto a la fragmentación, la desarticulación y la discontinuidad de las tradiciones y los espacios de experiencias.

Por lo que concierne a las tradiciones imperantes en el ámbito latinoamericano, en una primera aproximación se podría argüir que son básicamente tres: la universal-occidental, fundamentalmente letrada, y objeto de imitaciones o apropiaciones diversas en el subcontinente americano; las tradiciones letradas propias, mal sedimentadas y cohesionadas, por falta de elaboraciones sistemáticas, como aparece a la luz de los planteamientos historiográficos antes reseñados; y las tradiciones populares, ante todo orales y no siempre bien conocidas, por lo general asentadas en diversos sectores rurales o marginalizados de la población. Sin embargo, este desglose amerita una serie de precisiones.

En primer lugar, la tradición “universal-occidental” abarca sistemas de referencias sumamente heterogéneos –la tradición cristiana, la tradición grecolatina, las tradiciones literarias de países de lenguas diferentes, para no dar sino algunos ejemplos someros–, cuyas formas de presencia en el ámbito latinoamericano distan mucho de poder equipararse. Si bien la tradición cristiana pudiera considerarse como un sistema de referencias más o menos compartido por el conjunto de la población, otra cosa ocurre con la tradición grecolatina, por ejemplo, cuyas formas de presencia varían, desde la incorporación al imaginario popular de sectores marginales, hasta la reapropiación culta y letrada de géneros, formas, mitos y símbolos con fines propiamente artísticos. Y en cuanto a las literaturas en diversas lenguas europeas, sus referencias son discontinuas y fragmentarias, y acaso valdría la pena investigar hasta dónde pudiera hablarse de apropiación y vigencia de tal o cual de estas tradiciones.

De cualquier forma, al apelar a estas tradiciones diversas, la literatura latinoamericana no procede de modo distinto al de otras literaturas: que sepamos, ninguna literatura –“central” o “periférica”– se nutre tan solo de sus propias tradiciones, y el origen de los géneros, las formas o los estilos que se apropia y reelabora es totalmente secundario en comparación con las modalidades concretas de su apropiación y reelaboración artísticas.

El problema del “cosmopolitismo”, asociado con la “modernización” o la “modernidad” latinoamericanas, es en realidad un problema de otra índole, más ideológico –y, por lo tanto, de plazo relativamente corto– que propiamente estético. En la medida en que este “cosmopolitismo” ha sido concebido más como “una puesta al día” respecto de formas metropolitanas más o menos contemporáneas –y no como penetración con, y apropiación de una tradición dada en función de necesidades propias–, su impacto en los procesos literarios del subcontinente sigue bastante tributario de las fuerzas sociales y políticas que lo han venido sustentando. Este impacto corresponde en buena medida a lo que Cornejo entiende por las “instancias-fuerzas” que actúan –en este caso “desde fuera”– en el proceso de “producción” literaria, prestigiando “paradigmas estético-literarios (en términos de Losada) metropolitanos”, supuestamente destinados a “universalizar” no solo los “productos” literarios elaborados desde la “periferia”, sino también a sus “productores” y a su público lector. Por cuanto responde ante todo a la presión de la instancia externa en detrimento de las experiencias y los sistemas de referencias propios (de las tradiciones locales y de los lenguajes vivos), este “universalismo” cosmopolita tiende más bien a segregar el quehacer literario dentro de un ámbito sociocultural relativamente estrecho, y a imponer paradigmas estético-literarios carentes de arraigo en el ámbito local. De ahí la marcada tendencia a la estilización, e incluso a la teatralización –paródica o no– de lenguajes, formas y estilos privados de asidero y de confrontación con tradiciones, experiencias y lenguajes locales.

Con todo, tampoco se puede minimizar o hacer a un lado la incorporación posterior de estos lenguajes, formas y estilos a las tradiciones propias; trátase de consagración, sacralización o popularización, o de las múltiples reapropiaciones desacralizadoras tanto en el ámbito de la creación como en el de la crítica. El modernismo –en el sentido literario del término– y sus avatares posteriores pudieran ser buen ejemplo de ello. En esta perspectiva, ¿acaso no valdría la pena replantear el estudio de los movimientos literarios no solo en función de las condiciones históricas de su “producción”, sino también atendiendo a las modalidades sumamente diferenciadas de su incorporación posterior a las tradiciones literarias y culturales que los acogieron, esto es, atendiendo a la vida concreta de las formas y a la sensibilidad que promovieron? ¿No abriría el estudio complementario de estas modalidades la posibilidad de una historiografía literaria menos lineal y compartimentada, mejor articulada con la cultura, y más acorde con el papel activo de la literatura en ella?

Sea de ello lo que fuere, estas reflexiones sucintas acerca de la tradición universal-occidental, por una parte, y del “cosmopolitismo”, por la otra, no tienen otro fin que el de remarcar algunas de las dificultades teóricas y concretas surgidas de la traslación de categorías sociológicas u antropológicas al ámbito del análisis y la historiografía literarias, en ausencia de una conceptualización consecuente de las relaciones entre literatura y cultura.

El debate ideológico en torno al carácter nacional o no del cosmopolitismo se reproduce del otro lado, y bajo modalidades algo distintas, a propósito del “nacionalismo populista”. En este caso, la instancia-fuerza que actúa ideológica y políticamente en el proceso de “producción” literaria empuja hacia la asimilación, por parte de la literatura, de experiencias, lenguajes y formas asentados en los sectores populares. Aun cuando, en este caso, todas las instancias del proceso de producción parecieran circunscribirse al ámbito propiamente nacional, no por ello el asunto se vuelve más sencillo. En efecto, el propósito ideológico no cancela automáticamente la escisión social y cultural entre, por un lado, el “sujeto productor” —urbano y letrado— y, por el otro, los sectores sociales representados —, por lo general rurales o marginales, no letrados y poseedores de saberes y formas culturales regidas por la transmisión oral. Por lo mismo, en este caso como en el del cosmopolitismo, el problema de la “exterioridad” de la instancia de la enunciación respecto del mundo enunciado (el “referente”) permanece entero. Tanto más cuanto que no se puede afirmar que las tradiciones letradas a las que acuden los “productores” para descifrar y formalizar la experiencia popular sean puramente “nacionales”, ni que las tradiciones populares orales estén exentas de influencias “occidentales”.

Nos preguntamos entonces si, pese a sus inmensas virtudes, el esquema conceptual de Cornejo —calcado sobre el modelo “comunicacional” trasladado a los casos paradigmáticos de las crónicas del Descubrimiento y la Conquista primero, y del indigenismo después—, no estaría adoleciendo de cierto esquematismo. Ciertamente, el modelo de la crónica ayuda a entender las peculiaridades de la novela indigenista, en la medida en que la forma interpretante —la novela, de procedencia europea— es culturalmente ajena al mundo indígena interpretado, y genera el sinnúmero de tensiones y entrecruzamientos, tan brillantemente estudiadas por Cornejo. Sin embargo, la analogía —calcada sobre el modelo comunicacional— entre las crónicas y la novela indigenista es hasta cierto punto parcial. En efecto, dicha analogía no da plena cuenta de la diferencia histórica y cultural que media entre las crónicas, cuyas instancias de producción son efectivamente descentradas y por lo tanto claramente “heterogéneas”, y la novela indigenista, que obedece a un afán de respuesta autocentrada a las escisiones internas de las sociedades andinas, y que, paradójicamente, echa mano de formas novelescas provenientes del realismo psicológico o el naturalismo europeos que entran en conflicto con los “referentes” americanos que intentan descifrar.

Nos preguntamos entonces si las dificultades y las tensiones particulares de la novela indigenista no provendrían, no tanto de la forma novelesca a la cual acuden, cuanto de un doble desconocimiento de las tradiciones americanas: las de las de los sectores populares representados, por supuesto, que impide en buena medida una visión “desde dentro” de estos mismos sectores, pero también y sobre todo de las propias tradiciones narrativas americanas, enfrentadas desde los tiempos mismos de la Conquista y la Colonia al problema de las formas de representación del “otro” indígena. Esto es, precisamente, la tradición de las crónicas, con su gran variedad de formas y de potencialidades compositivas. Al señalar la analogía entre las crónicas y la novela indigenista, Cornejo abre la posibilidad de elaborar una historia comprensiva de buena parte de los procesos literarios latinoamericanos, pero en ausencia de la elaboración de esta importantísima tradición, la analogía contribuye también a borrar lo relevante de esta ausencia en las tensiones y los quiebres de la novela indigenista. La solución que consiste en “territorializar” los sistemas de referencia culturales, y adscribirlos a sectores sociales específicos y separados entre sí—incluso por los espacios-tiempos propios de cada uno de ellos—, permite dilucidar aspectos sumamente relevantes del proceso de creación literaria y poner de relieve la contribución de ésta a la construcción de una cultura nacional. Contribución que consistiría ante todo en tender puentes sobre abismos que parecieran infranqueables, e incluso en explorar la posibilidad de que las culturas dominadas pudieran revertir el proceso de dominación, imponiendo sus propios sistemas interpretativos por sobre la tradición “occidental” de los sectores urbanos y letrados.

Sin embargo, el cruce conceptual entre el esquema comunicacional y las categorías sociológicas u antropológicas tiene varios inconvenientes. En primer lugar, y como acabamos de ver, este cruce resta importancia a la historia cultural propia, a la que, en un primer momento al menos, pareciera señalar como un especie de vacío. De ahí que los narradores indigenistas acudieran a la novela europea y no a las crónicas para “codificar” un “referente” geográfica, social y culturalmente alejado y enigmático. Pero, aunque no sistematizada como tradición, esta experiencia de desciframiento y traducción no solo existía en la literatura y la cultura latinoamericanas, sino que era de alguna manera fundadora para ambas. Habría que justificar entonces las razones históricas de su desconocimiento, y no solo el de las culturas indígenas que, por lo demás, tampoco dejaron de elaborar sus propias “crónicas”. En este sentido, nos preguntamos hasta dónde las ideas ligadas a la “modernización” y la “modernidad”, con lo que implican de “puesta al día” y de proyección inaugural del presente, no estarían actuando también, si no en la concepción de Cornejo—cuya labor de investigación lo desmiente—, al menos en la de los narradores indigenistas.

En segundo lugar, esta territorialización y adscripción identitaria de los sistemas de referencias culturales tiende a inmovilizarlos, y a concebir el carácter “nacional” de las literaturas en función de su capacidad para abarcar y representar el

conjunto de los espacios-tiempos y los sectores sociales de la nación. Este es, al menos, el planteamiento de Losada, que Cornejo corrige en buena medida con la noción de “totalidad contradictoria”. Sin embargo, así formulada la problemática y pensando en otras literaturas, nos preguntamos cuáles, en esta óptica, llegarían a ser genuinamente “nacionales”. Volviendo entonces al planteamiento inicial de Mariátegui acerca del carácter “no orgánicamente nacional de la literatura peruana y de sus raíces en la fractura y el conflicto irresuelto entre el quechua y el español ocasionado por la Conquista”, cabe preguntarse si la búsqueda de esta “organicidad” depende de una representación inclusiva de todos los espacios-tiempos y los sectores sociales del territorio nacional —señalados como “referentes” en el esquema comunicacional de Cornejo— o si esta “organicidad” no habría de fundarse en el reconocimiento de la fractura y el conflicto irresuelto, y en el rescate y la exploración, de cara al presente, de las tradiciones que, implícita o explícitamente, lo han venido elaborando de muchísimas formas desde la llegada de los españoles a estas tierras. La “irresolución” del conflicto en términos sociales y políticos, no entraña necesariamente la ausencia de estas tradiciones literarias y culturales, sino precisamente su constante recreación bajo formas que convendría explorar en una perspectiva histórica. En ella, la reinscripción territorial e identitaria de los términos del conflicto de origen sería entonces una dimensión —¿permanente, nueva, transformada?— que requiere explicación, mas no un sistema de categorías inmutables.

5/ En esta misma perspectiva de una necesaria elaboración histórica de las tradiciones americanas, acaso otras formulaciones conceptuales, menos rígidas y tributarias de categorías sociológicas u antropológicas con fuertes derivaciones ideológicas y políticas, permitirían circunscribir mejor la problemática en el ámbito propiamente artístico, e incluso asimilar para éste la categoría de “migrante” elaborada por Cornejo hacia el final de su vida.

No cabe duda de que, en el plano de la elaboración de lenguajes, saberes y tradiciones culturales, el Descubrimiento, la Conquista, la situación colonial y la condición periférica de los procesos de independencia y modernización sientan una suerte de continuidad —no sin transformaciones ni rupturas desde luego— en cuanto a la coexistencia conflictiva de sistemas de referencias culturales y marcos de interpretación de las experiencias que provienen de polos dinámicos opuestos y en conflicto. Sin embargo, y aun cuando la problemática inicial pueda formularse en términos de un conflicto entre la cultura interpretante (la “occidental”) y la cultura interpretada (la “prehispánica” local, objeto de experiencias que tienden a poner a prueba las referencias y los marcos interpretativos traídos de “fuera”), insistimos en que las pugnas y los movimientos que surgen de este conflicto nunca son unilaterales (del polo dominante hacia el dominado): entrañan también movimientos que van del polo dominado hacia el dominante. Por lo mismo, en las múltiples formas de elaboración y reelaboración de este conflicto, no se puede postular ni la fijeza e

impermeabilidad de los sistemas de referencias culturales, ni la inamovilidad de los sujetos y los puntos de vista. Y ello no solo porque en toda construcción literaria y cultural –sea ésta “central” o “periférica”– las referencias “migran” de un sistema y un espacio a otro y son objeto de interpretaciones distintas, sino también por cuanto la posición de los sujetos y sus puntos de vista suelen también desplazarse y hasta “migrar” de una perspectiva a otra. Por lo mismo, nos parece más conveniente no partir de categorías u oposiciones a priori sino de los textos mismos, e indagar con precisión cuáles son las categorías y las oposiciones que éstos construyen. Esta indagación permite desentrañar el modo concreto en que el sujeto de la enunciación elabora cada uno de los términos de las oposiciones que construye, las fronteras que los separan y los unen, y las diversas maneras en que, desde la enunciación, este mismo sujeto regula sus propios enfoques y sus propias posiciones –y por ende los del lector– respecto de estas polaridades y estas fronteras.

Esta “regulación” suele ser de índole sumamente compleja. Por un lado, los términos en oposición no son meros conceptos dicotómicos y abstractos, sino imágenes compuestas en las que convergen varios sistemas de referencias, que son precisamente los que contribuyen a la configuración de un espacio fronterizo hecho de “entrecruzamientos” diversos. Y, por el otro lado, estos “entrecruzamientos” comprometen al sujeto que los construye, por cuanto entrañan modalidades relativamente inestables –unas veces completas otras veces parciales– de identificación y alejamiento, de cercanía y distancia valorativas respecto de las imágenes o las voces –propias y ajenas– que entran en la elaboración y la composición del mundo del texto. Por lo mismo, ningún texto literario puede considerarse como la mera articulación de elementos culturales y de códigos ideológicos preexistentes; antes que en una “representación del mundo”, consiste en una propuesta, compleja y viva, de *relación* con un mundo vivo o, mejor dicho, con dos mundos en movimiento: el del texto y el del lector.

Con base en estas consideraciones primeras, acaso convenga reformular, al menos parcialmente, el esquema “comunicacional” de Cornejo, por cuanto la noción de “referente” sigue acarreado a pesar suyo la idea de “representación” de un mundo exterior al texto, y con ello la de que este mundo está ahí, como algo dado y a la espera de ser descifrado. El sistema de referencias puntuales –espaciales y temporales– que señala el texto, postulando y asentando la existencia de una realidad extratextual, no hace de éste una “representación” de dicha realidad. Este sistema de referencias puntuales no actúa sino como una de las tantas modalidades que tiene el texto de construir las fronteras que lo unen a su entorno extratextual y lo separan de él. Las otras modalidades consisten en la configuración de acciones y sujetos de estas acciones (la invención de la trama), en el engarce de los espacios y los tiempos en que se desenvuelven sujetos y acciones en el proceso narrativo (la organización del relato), en la configuración de la imagen y la voz del narrador, y en la regulación

de las relaciones –estables o fluctuantes– que éste mantiene con la imagen y la voz de los “otros” configurados en y por el proceso narrativo. Aunque todos estos elementos no existan más que en, y por el texto, solo cobran vida por el efecto de “extratexto” que los acompaña. En otros términos, todos estos elementos se encuentran mediados por lenguajes y saberes de distinta índole, por tradiciones culturales varias más o menos asimiladas e interiorizadas, y por lenguajes vivos provenientes del mundo de la experiencia (propia o ajena). De tal suerte que si, como dijimos, el texto descansa en efectos ineludibles de extratexto, éstos solo se vuelven concretos y vivos por las fronteras –sin duda porosas– que establece el texto respecto de estas tradiciones, estos lenguajes y estos saberes.

En este marco conceptual, el sistema de referencias puntuales funciona como la instancia que delimita el ámbito espacial y temporal en cuyo marco ha de desenvolverse la trama. Pero, al hacerlo, señala también el ámbito concreto y la problemática dentro de los cuales habrán de confrontarse y ponerse a prueba tradiciones, lenguajes y saberes de procedencia diversa. De no ser así, mal se podría entender la capacidad del “referente” de presionar y modificar los “códigos” que pretenden descifrarlo. Más que un problema de relación entre “referente” y “códigos” interpretativos, el texto se presenta al lector como el ámbito concreto de un conjunto de confrontaciones más o menos dialógicas entre lenguajes y saberes diversos; lenguajes y saberes que atañen tanto a las tradiciones –literarias y no literarias– como a los lenguajes vivos ligados al mundo de la experiencia. Este mundo de la experiencia, figurado por la invención de la trama, es, a menudo, lo que se suele señalar como “referente”; pero éste no es, en fin de cuentas, sino el ámbito que privilegia el texto para la confrontación entre los sistemas de referencias culturales y los lenguajes vivos. En este ámbito privilegiado de confrontación, lo que se plantearía entonces es el examen de las formas concretas en que se van organizando los lenguajes y los saberes y, en particular, las relaciones del sujeto de la enunciación con el “otro” o los “otros”, que este mismo sujeto va construyendo a la par con el proceso enunciativo y narrativo.

En esta perspectiva, el análisis del problema crucial de las relaciones entre “cultura interpretante” y “cultura interpretada” consiste en fin de cuentas en el desenrañamiento de la poética de los textos: en averiguar hasta donde la primera reduce la segunda a la proyección imaginaria de sus propios supuestos; hasta dónde y bajo qué modalidades concretas permite la asunción de la voz y la experiencia del “otro” o los “otros”; y qué repercusiones tienen unas y otras modalidades –con todos los grados y matices concretos a los que éstas puedan dar lugar– en la configuración del sujeto de la enunciación, en la modulación de su voz, su tono y sus acentos valorativos y en la concepción –móvil o no– de su punto de vista.

6/ Ahora bien, es preciso subrayar que el análisis textual no ha de confundirse con la textualización de lo social, en el sentido de que lo social y político pudiera analizarse con instrumentos provenientes del análisis textual. La conceptualización

que acabamos de proponer para tratar de recuperar y explorar mejor la conflictividad esencial del proceso de elaboración textual –en el marco latinoamericano y acaso también más allá de éste– tiene su propio ámbito de pertinencia. Por lo mismo, no es extensible sin más, ni a lo que se suele entender comúnmente por “cultura”, ni mucho menos al ámbito de las relaciones ideológicas y políticas. Por lo que se refiere a la primera, las tradiciones y los sistemas de referencias que concurren en la elaboración de las fronteras textuales –externas e internas– conllevan otras formas de sistematización y otro tratamiento de los textos, literarios o no. En la medida en que lo que interesa aquí es rescatar el papel de la literatura en tanto factor activo de creación y recreación cultural –en los términos definidos más arriba–, no nos adentraremos en este tema, y dejaremos de lado toda la problemática relativa a la semiótica de la cultura. Por lo que concierne al análisis de lo social, ideológico y político, remite también a otros debates conceptuales, que rebasan el ámbito de nuestra reflexión. Sin embargo, queda pendiente la problemática de la articulación del quehacer literario con estas últimas dimensiones, planteadas por D’Allemand y los autores reseñados. A este respecto nos parece que, aun cuando la referencia a la modernidad periférica y la heterogeneidad cultural aclaran bastante bien la desarticulación de las diversas tradiciones –con las salvedades mencionadas más arriba–, y que su localización en determinados grupos o sectores sociales enfrentados aunque sin mayores contactos entre sí permite entender las disyuntivas en torno a las cuales se articulan los debates *ideológicos* acerca de la cultura y la literatura, dejan sin resolver –o apenas esbozada– la cuestión nodal de la *historicidad de las poéticas*; estos es, la de las soluciones artísticas buscadas o encontradas a los conflictos que estas poéticas plantean.

Las instancias-fuerzas que concurren en el esquema comunicacional de Cornejo ayudan, sin duda, a entender las condiciones históricas dentro de las cuales se llevan a cabo los procesos de “producción” textual. Conducen así mismo a una caracterización clara y precisa de lo que el crítico peruano entendía por “literaturas heterogéneas”. Sin embargo, en la medida en que mantienen cierto cariz de determinismo sociológico, ideológico y político, permanecen *hasta cierto punto* exteriores a los procesos de creación y, sobre todo, a los logros artísticos de estos mismos procesos y a la retroalimentación literaria y cultural que dichos logros conllevan, como lo señalamos a propósito de la narrativa indigenista. Acaso la dificultad provenga del cruce de dos perspectivas de análisis distintas: la crítica y la historiográfica. Con todo, nos parece que tanto la concepción que tenía el peruano de la forma como la política de la lectura que asociaba a ella, contienen en germen otras posibilidades de conceptualización y análisis, si –como él mismo lo preconizaba– partimos de los textos mismos. En fin de cuentas, de lo que dan cuenta los procesos de creación y sus resultados artísticos no consiste tanto en las condiciones históricas de su “producción” (sin duda relevantes), cuanto en sus esfuerzos por sobreponerse

a ellas y contribuir a una redefinición –siempre parcial y precaria– de las formas de presencia de la cultura, cuyas tradiciones tienden inexorablemente al estancamiento y a la generación de estereotipos. En esta perspectiva, lo que, en el plano de la historia social y cultural, harían aparecer lecturas centradas en la *poética* de los textos, son las posibilidades e imposibilidades del dialogismo social y cultural, *junto con* las vías complejas mediante las cuales las diferentes poéticas bregan con ellas e intentan removerlas. Pero estas posibilidades e imposibilidades no están definidas de antemano por categorizaciones antropológicas, sociológicas o políticas. Insistimos en que son los textos los que las definen, en consonancia o discordancia con éstas y otros sistemas de referencias (tradiciones culturales), mediante su propio trabajo de confrontación y deslinde. No se trata por lo tanto de verificarlas en los textos o de proyectarlos sobre ellos, sino de atender a las formas concretas en que el texto las elabora –si es el caso– y las pone a prueba.

7/ Llegamos con ello a otro de los temas medulares de la investigación y los planteamientos de Patricia D'Allemand: el de la renovación de la historiografía literaria, y de su adecuación a las particularidades de la literatura latinoamericana. Sin desconocer los valiosísimos aportes de los autores reseñados o, mejor dicho, partiendo de estos mismos aportes, nos parece que los esfuerzos de sistematización del legado de las diversas tradiciones literarias del subcontinente americano podrían centrarse en el estudio de las muy diversas poéticas que, a lo largo del tiempo, han buscado abordar y proporcionar respuesta artística al conflicto de origen que, en términos culturales, ponen de manifiesto las crónicas, y que Cornejo Polar traduce en términos de “literaturas heterogéneas”. Sin embargo, y dado que este conflicto de origen está marcado por el Descubrimiento, la Conquista y la situación colonial, nos parece que el esquema conceptual de Cornejo no es extensible sin más a las literaturas del XIX y el XX, pese a las continuidades que podrían sugerir la “dependencia” y el carácter “periférico” de la modernidad latinoamericana, por cuanto, entre las crónicas y dichas literaturas, median muchísimas búsquedas que, aun cuando no hayan sido sistematizadas como tradiciones, constituyen un legado común que no puede ser soslayado. Preferimos por ello reformular la cuestión de la forma artística y la poética en términos de las soluciones artísticas buscadas y encontradas a las posibilidades e imposibilidades del dialogismo social y cultural –que tiene, entre otras ventajas, la de subordinar las ideologías a la forma artística, y no a la inversa–, y rescatar para su análisis nociones o conceptos que, nos parece, podrían coadyuvar al desentrañamiento de la peculiaridad de estas poéticas. Asociadas al asunto central de la enunciación y a la configuración diferenciada de imágenes y voces referidas al “otro”, o a los “otros” y sus experiencias y perspectivas propias, las nociones de “migrante”, en tanto traspaso de fronteras múltiples, reales o imaginarias, y por ende las de “entrecruzamientos”, “márgenes”, “orillas”, “pliegues”, nos parecen particularmente sugerentes y dignas de exploraciones sistemáticas.

En cuanto a nuestra concepción de la poética, quisiéramos subrayar –por si hiciera falta– que no coincide con la concepción aristotélica de los grandes géneros (épica, drama o comedia), ni tampoco con las “teorías” literarias, en buena medida retóricas, que surgieron en Europa a partir del siglo XVIII. En todo momento nos hemos referido a la poética como poética de un texto concreto; esto es, como organización específica de lenguajes y saberes diversos y, conjuntamente, como propuesta, desde la enunciación, de una relación específica tanto con estos lenguajes y estos saberes como con los sujetos portadores de ellos, incluida la configuración –estable o no– de las relaciones entre el “yo” y el “otro”, o los “otros”. Con todo, insistimos también en el hecho de que esta propuesta de relación entre lenguajes, saberes y sujetos no carece de dimensiones espaciales y temporales. Como hemos visto, estas dimensiones entrañan efectos de “extratexto”, que sitúan a acciones y sujetos en espacios y tiempos concretos de primordial importancia. Pero dichos efectos suelen conjugarse con la apelación a otros tiempos y otros espacios, que los diversos lenguajes que concurren en la configuración artística del texto proyectan sobre, o contrastan con los de las referencias primeras, ampliando o cuestionando sus significados acostumbrados. Por lo mismo, la sistematización de las poéticas que proponemos no podría descansar en las referencias espaciales y temporales primeras –urbanas o regionales– que señalan e incorporan los textos, como lo sugieren los trabajos de Rama, Losada o Cornejo. Tendría que centrarse en la articulación de las relaciones entre lenguajes, saberes y sujetos con las modalidades específicas de organización textual de tiempos y espacios más culturales que propiamente referenciales, por cuanto de esta articulación y esta organización depende la configuración de los vínculos entre presente, pasado y futuro; vale decir, el modo en que las distintas poéticas figuran su participación en la sedimentación y la recreación de las tradiciones culturales.

Obviamente, no se puede precisar de antemano el ordenamiento espacio-temporal del estudio sistemático que proponemos. La historiografía literaria nació en el siglo XIX, con un sello positivista y con el fin de asegurar una transmisión comprensiva del legado de la tradición en un contexto de democratización de la enseñanza. La historiografía latinoamericana de los siglos XIX y de la primera mitad del XX tienen un sesgo similar, con el agravante de descansar en categorías y principios de ordenamiento elaborados en función de otras literaturas y otras condiciones históricas. En los mismos países hegemónicos de donde surgieron, estas categorías y estos principios de ordenamiento se hallan hoy en crisis y en proceso de revisión. Mientras tanto, los intentos de sistematización del legado de la tradición americana desde una perspectiva propia –esto es, a partir de las condiciones históricas y sociales de su propia “producción”– han quedado a medio camino, y han desembocado en debates ideológicos que conciernen más a la construcción de naciones a medio hacer, por su herencia colonial y su condición periférica, que a conceptualizaciones afines al

carácter peculiar de estas literaturas, situadas en la encrucijada de varias tradiciones que coexisten en el espacio-tiempo americano de manera hasta hoy harto conflictiva.

Los esfuerzos de los autores examinados por la investigación de Patricia D'Allemand por romper con la idea de un proceso lineal y progresivo, por diversificar los sistemas literarios –sea que se los integre o no dentro de lo que Cornejo entendía por “totalidad contradictoria”–, y por rastrear movimientos dotados de espacios y temporalidades propias, constituyen sin duda aportes valiosos para la comprensión y explicación de los procesos literarios del subcontinente. Sin embargo, por hallarse asociadas con proyectos de “modernización” que, de alguna manera, participan de una concepción modernizadora impuesta desde los centros de poder hegemónicos, corren el riesgo de “fijar” los textos, anclándolos en las condiciones históricas de su producción, y de reintroducir con ello la idea –“moderna”– de que el pasado pasado está, y de que el presente consiste necesariamente en una ruptura inaugural con un pasado esencialmente caduco. Nos preguntamos entonces si la transmisión del legado de la(s) tradición(es) literaria(s) no podría regirse también por otros principios. Por ejemplo, por cortes “verticales” en el espesor de la tradición (o las tradiciones) o, mejor dicho, tejiendo, como lo hacen las obras literarias mismas, los lazos pertinentes entre obras que, desde distintas tradiciones, se responden unas a otras en contextos diversos y frente a conflictos distintos; contextos y conflictos que no son ni idénticos ni radicalmente nuevos, pero que sugieren una serie de analogías a las que estas obras han dado respuestas artísticas diferenciadas. Basado en la comparación de las poéticas concretas, esta forma de sistematización podría tener la ventaja de reactualizar el pasado de cara al presente, de restituir su vigencia a obras y tradiciones estancadas, de devolver al presente su carácter complejo, problemático y abierto, y de perfilar ante la conciencia y la imaginación de los lectores la posibilidad de respuestas más creativas.