



TRANSCULTURACIÓN NARRATIVA EN AMÉRICA LATINA

Ángel Rama



Editora Nómada

Transculturación narrativa en América Latina

Ángel Rama



Transculturación narrativa en América Latina, Ángel Rama. México, Editora Nómada, 2019. 304 pp.

ISBN: 978-607-98512-1-7

Crítica literaria — Transculturación narrativa — Análisis literario
— Literatura latinoamericana — Ensayo hispanoamericano — José
María Arguedas — Narrativa Latinoamericana

Primera edición, 2019

© Editora Nómada
Belisario Domínguez 17-B
Coyoacán, CDMX
CP 04310

Edición: Katia I. Ibarra Guerrero

ISBN: 978-607-98512-1-7

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin el consentimiento por escrito del editor, por cualquier medio físico o electrónico.

Impreso en México / *Printed in Mexico*

ÍNDICE

PRIMERA PARTE

I. Literatura y cultura	11
1. Independencia, originalidad, representatividad	11
2. Respuesta al conflicto vanguardismo-regionalismo	20
3. Transculturación y género narrativo	31
II. Regiones, culturas y literaturas	57
1. Subculturas regionales y clasistas	57
2. Conflictos del regionalismo con la modernización	71
3. Regiones maceradas aisladamente	94

SEGUNDA PARTE

Introducción	119
III. El área cultural andina	125
1. El área cultural andina	125
2. Indigenismo del mesticismo	138
3. Regionalismo y cultura	159
IV. La gesta del mestizo	173
V. La inteligencia mítica	193
1. Concentración y reiteración	193
2. El camino de la transculturación	197
3. La forma: el género novela y el lenguaje	205
4. La inteligencia mítica	220

TERCERA PARTE

VI. La novela-ópera de los pobres	229
1. Investigación artística e ideológica	229
2. La palabra-cosa de la lengua quechua	234
3. Función de la música y el canto	247
4. La ópera de los pobres	257
VII. Los ríos cruzados, del mito y de la historia	269
1. El contrapunto de los narradores	269
2. La línea de sombra	278
3. Los niveles de las concepciones míticas	287

A Darcy Ribeiro y John V. Murra
antropólogos de nuestra América

Algunos de los materiales que componen este libro tuvieron primeras redacciones que aparecieron en revistas especializadas.

Los dos primeros capítulos desarrollan ampliamente las tesis ofrecidas en el artículo “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana” aparecido en *Revista de Literatura Hispanoamericana* núm. 5, Universidad del Zulia, Venezuela, abril de 1974.

Los capítulos de la segunda parte son versiones corregidas de los siguientes ensayos: “El área cultural andina (hispanismo, mesticismo, indigenismo)”, en *Cuadernos Americanos*, XXXIII, núm. 6, México, noviembre-diciembre de 1974; “La gesta del mestizo”, prólogo al libro de José María Arguedas, *Fundación de una cultura nacional indoamericana*, México, Siglo XXI, 1975 y “La inteligencia mítica”, introducción a los ensayos de José María Arguedas, *Señores e indios*, Montevideo, Arca, 1976.

Los capítulos de la tercera parte han sido escritos especialmente para este libro.

PRIMERA PARTE

I. LITERATURA Y CULTURA

1. Independencia, originalidad, representatividad

Nacidas de una violenta y drástica imposición colonizadora que –ciega– desoyó las voces humanistas de quienes reconocían la valiosa “otredad” que descubrían en América; nacidas de la rica, variada, culta y popular, enérgica y sabrosa civilización hispánica en el ápice de su expansión universal; nacidas de las espléndidas lenguas y suntuosas literaturas de España y Portugal, las letras latinoamericanas nunca se resignaron a sus orígenes y nunca se reconciliaron con su pasado ibérico.

Contribuyeron con brío –y no les faltaron razones– a la leyenda negra, sin reparar demasiado que prolongaban el pensamiento de los españoles que originalmente la fundaron. Casi desde sus comienzos procuraron reinstalarse en otros linajes culturales, sorteando el “acueducto” español; lo que en la Colonia estuvo representado por Italia o el clasicismo y, desde la independencia, por Francia e Inglaterra, sin percibir las como las nuevas metrópolis colonizadoras que eran, antes de recalar en el auge contemporáneo de las letras norteamericanas. Siempre, más aún que la legítima búsqueda de enriquecimiento complementario, las movió el deseo de independizarse de las fuentes primeras, al punto de poder decirse que, desde el discurso crítico de la segunda mitad del siglo XVIII hasta nuestros días, esa fue la consigna principal: independizarse.¹

¹ Uno de los últimos análisis de este comportamiento, en el libro de Claudio Velis, “Outward-looking nationalism and the liberal pause”, en *The centralist tradition of Latin America*, Princeton, Princeton University Press, 1980, pp. 163-188.

Esas mismas letras atizaron el demagógico celo de los criollos para que recurrieran a dos reiterados tópicos –el desvalido indio, el castigado negro– para usarlos retóricamente en el memorial de agravios contra los colonizadores, pretextando en ellos las reivindicaciones propias. El indigenismo, sobre todo, en sus sucesivas olas desde el siglo XVIII aludido, ha sido bandera vengadora de muchos nietos de gachupines y europeos, aunque lo que en la realidad éstos hicieron desde la Emancipación, llegada la hora del cumplimiento de las promesas, no les acredita blasones nobiliarios.

El esfuerzo de independencia ha sido tan tenaz que consiguió desarrollar, en un continente donde la marca cultural más profunda y perdurable lo religa estrechamente a España y Portugal, una literatura cuya autonomía respecto a las peninsulares es flagrante, más que por tratarse de una invención insólita sin fuentes conocidas, por haberse emparentado con varias literaturas extranjeras occidentales en un grado no cumplido por las literaturas-madres. En éstas el aglutinante peso del pasado no ha alcanzado su fuerza identificadora y estructuradora por no haber sido compensado con una dinámica modernizadora que es, en definitiva, la de la propia sociedad, la cual no se produjo en los siglos de la modernidad.²

Dicho de otro modo, en la originalidad de la literatura latinoamericana está presente, a modo de guía, su movedizo y novelero afán internacionalista, el cual enmascara otra más vigorosa y persistente fuente nutricia: la peculiaridad cultural desarrollada en lo interior, la cual no ha sido obra única de sus élites literarias sino el esfuerzo ingente de vastas sociedades construyendo sus lenguajes simbólicos.

La fecha en que se llevó a cabo la que hoy vemos como azarosa emancipación política, colocó de lleno a las literaturas

² Para la literatura de lengua inglesa, ha estudiado este punto W. Jackson Bate, en *The Burden of the past and the English poet*, Nueva York, The Norton Library, Norton & Co., 1970.

independientes (que entonces debieron ser fundadas con el muy escaso respaldo recibido del iluminismo) en el cauce del principio burgués que alimentó al triunfante arte romántico. Dentro de él, recibió la marca de sus Dióscuros mayores: la *originalidad* y la *representatividad*, ambas situadas sobre un dialéctico eje histórico. Dado que esas literaturas correspondían a países que habían roto con sus progenitoras, rebelándose contra el pasado colonial (donde quedaban testimoniadas las culpas), debían ser forzosamente originales respecto a tales fuentes. El tópico de la “decadencia europea”, al cual se agregará un siglo después el de la “decadencia norteamericana”, entró así en escena para no abandonarla, instaurando el principio ético sobre el cual habría de fundarse tanto la literatura como el rechazo del extranjero, que servía para constituirla, sin reflexionar mucho que ese principio ético era también de procedencia extranjera, aunque más antiguo, arcaico ya para los patrones europeos. Así justificó Andrés Bello su “Alocución a la poesía” (1823) pidiéndole que abandonara “esta región de luz y de miseria, / en donde tu ambiciosa / rival Filosofía, / que la virtud a cálculo somete, / de los mortales te ha usurpado el culto; / donde la coronada hidra amenaza / traer de nuevo al pensamiento esclavo / la antigua noche de barbarie y crimen”.

Esa *originalidad* sólo podría alcanzarse tal como lo postula Bello y lo ratificarán los sucesores románticos, mediante la *representatividad* de la región en la cual surgía, pues ésta se percibía como notoriamente distinta de las sociedades progenitoras, por diferencia de medio físico, por composición étnica heterogénea, y también por diferente grado de desarrollo respecto a lo que se visualizaba como único modelo de progreso, el europeo. La que fue consigna inicial de Simón Rodríguez, “o creamos o erramos”, se convirtió en Ignacio Altamirano en una “misión patriótica”, haciendo de la literatura el instrumento apropiado para fraguar la nacionalidad. El principio ético se mancomunó con el sentimiento nacional, haciendo de los asuntos nativos la “materia prima”, según el modelo de la

incipiente economía. Equiparaba al escritor con el agricultor o el industrial en una cadena de producción: “¡Oh!, si algo es rico en elementos para el literato, es este país, del mismo modo que lo es para el agricultor y para el industrial”.³

De tales impulsos Modeladores (*independencia, originalidad, representatividad*) poco se distanció la literatura en las épocas siguientes a pesar de los fuertes cambios sobrevenidos. El internacionalismo del período modernizador (1870-1910) llevó a cabo un proyecto de aglutinación regional por encima de las restringidas nacionalidades del siglo XIX, procurando restablecer el mito de la patria común que había alimentado a la Emancipación (el Congreso Anfictionico de Panamá convocado por Simón Bolívar), pero no destruyó el principio de representatividad, sino que lo trasladó, conjuntamente, a esa misma visión supranacional, a la que llamó América Latina, postulando la representación de la región por encima de la de los localismos. En cambio, sí logró restringir, sin por eso cancelarlo, el criterio romántico de lo que se lo debía alcanzar por los asuntos nacionales (simplemente sucesos, personajes, paisajes del país) abogando por el derecho a cualquier escenario del universo, tesis defendida por Manuel Gutiérrez Nájera en términos que merecieron la aprobación de Altamirano.⁴ La originalidad, defendida aún más fieramente que en el período romántico-realista del siglo XIX, quedó confinada al talento individual, al “tesoro personal” como dijo Darío, dentro de una temática cosmopolita que, sin embargo, concedía principal puesto a las peculiaridades de los “hombres de la región” más que a la “naturaleza de la región”. La acentuación individualista propia del modelo asumido al integrarse el continente sólidamente a la economía-mundo occidental, había ganado su primera batalla, pero no canceló los principios rectores que

³ Ignacio M. Altamirano, *La literatura nacional*, México, Porrúa, 1949 (ed. y pról. José Luis Martínez), t. I, p. 10.

⁴ V. José Emilio Pacheco, *Antología del modernismo (1884-1921)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978, t. I, p. 5.

habían dado nacimiento a las literaturas nacionales cuando la Emancipación. Se lo demostró en la apetencia de originalidad, como nunca se había visto, y a pesar del internacionalismo reverente, en un intento de autonomía que vio en la lengua su mejor garantía. Dado que se vivía una dinámica modernizadora, se pudo recurrir libremente al gran depósito de tradición acumulada, sin tener su peso sofocante, lo que explica el hispanismo (que resucitó la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco) vibrante por debajo de todos los *galicismos mentales* detectables. En esa nueva coyuntura internacional la lengua había vuelto a ser instrumento de la independencia.

El criterio de representatividad, que resurge en el período nacionalista y social que aproximadamente va de 1910 a 1940, fue animado por las emergentes clases medias que estaban integradas por buen número de provincianos de reciente urbanización. Su reaparición permitió apreciar, mejor que en la época romántica, el puesto que se le concedía a la literatura, dentro de las fuerzas componentes de la cultura del país o de la región. Se le reclamó ahora que representara a una clase social en el momento en que enfrentaba las estratos dominantes, reponiendo así el criterio romántico del “color local” aunque animado interiormente por la cosmovisión y, sobre todo, los intereses, de una clase, la cual, como es propio de su batalla contra los poderes arcaicos, hacía suyas las demandas de los estratos inferiores. Criollismo, nativismo, regionalismo, indigenismo, negrismo, y también vanguardismo urbano, modernización experimentalista, futurismo, restauran el principio de representatividad, otra vez teorizado como condición de originalidad e independencia, aunque ahora dentro de un esquema que mucho debía a la sociología que había estado desarrollándose con impericia. Esta sociología había venido a sustituir, absorbiéndola, la concepción nacional-romántica, como se percibe en sus fundadores: de Sarmiento y José María Samper a Eugenio de Hostos. Estableció las restricciones regionalistas que, para Zum Felde, caracterizan al total funcionamiento

intelectual del continente: “Toda la ensayística continental aparece, en mayor o menor grado, vinculada a su realidad sociológica. Y esto no es más que un trasunto de lo que, analógicamente, ocurre en la novela, la cual es también sociológica en gran parte, diferenciándola a menudo ambos géneros sólo en las formas e identificándose en su común sustancia”⁵.

Implícitamente, y sin fundamentación, quedó estatuido que las clases medias eran auténticos intérpretes de la nacionalidad, conduciendo ellas, y no las superiores en el poder, al espíritu nacional, lo cual llevó a definir nuevamente a la literatura por su misión patriótico-social, legitimada en su capacidad de representación. Este criterio, sin embargo, fue elaborado con mayor sofisticación. Ya no se lo buscó en el medio físico, ni en los asuntos, ni siquiera en las costumbres nacionales, sino que se lo investigó en el “espíritu” que anima a una nación y se traduciría en formas de comportamiento que a su vez se registrarían en la escritura. Si se trataba de una superación del simplista planteo romántico, era sin embargo criterio más primario o vulgar que el subterráneo diseño de la representatividad a través del funcionamiento de la lengua que concibieron los modernizadores de fines del siglo XIX. Se lo religó, por encima de éstos, a aquellos románticos con los cuales coincidía en la concepción idealizadora y ética de la literatura y a los cuales superaba en un instrumental más afinado (y más inseguro) para definir la nacionalidad.

La lectura “mexicana” que hizo Pedro Henríquez Ureña, seguido con discreción por Alfonso Reyes, de las obras de Juan Ruiz de Alarcón en las cuales no había rastros del medio mexicano,⁶ tuvo su equivalente en la lectura “uruguay” que hicieron los hermanos Guillot Muñoz de la obra de

⁵ *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. Los ensayistas*, México, Guaranía, 1954, p. 9.

⁶ Ver Antonio Alatorre, “Para la historia de un problema: la mexicanidad de Ruiz de Alarcón”, en *Anuario de Letras Mexicanas*, 4 (1964), pp. 161-202.

Lautréamont *Les chants de Maldoror* o la peruana que hizo José Carlos Mariátegui de la obra de Ricardo Palma y Ventura García Calderón del libro de Alonso Carrión de la Vandra *El lazarrillo de los ciegos caminantes*. La nacionalidad resultaba, en esos análisis, confinada a modos operativos, a concepciones de vida, a veces a recursos literarios largamente recurrentes en el desarrollo de una literatura. Por afinados que hayan sido, no dejaban de encontrar escollos mayores: por un lado estatuían una pervivencia, a veces de siglos, de los presuntos rasgos nacionales de esas obras, lo que los forzaba a detectarlos en la influencia de la geografía invariable más que en la movедiza historia, en tanto que por otro partían de una concepción de la nacionalidad según la había definido una determinada clase en un determinado período, lo que fijaba un criterio historicista móvil. Esta contradicción corroía los fundamentos de la nueva visión de la representatividad, aunque seguía filiendo en ella la originalidad literaria y por ende la independencia. Entre el artista individual (a que apostaron los modernizadores del siglo XIX) y la sociedad y/o naturaleza (de los románticos del XIX y regionalistas del XX), se concedía el triunfo a la segunda. Demostraba mayor potencialidad, capacidad modeladora más profunda, enmarque genético más fuerte que la pura operación creadora individual, aunque esas fuerzas ya no respondían meramente a aquella naturaleza ubérrima que había servido a tantos críticos, incluyendo a Menéndez Pelayo, para explicar las peculiaridades diferenciales de las letras hispanoamericanas respecto a otras literaturas de la lengua, sino a los rasgos intrínsecos de la sociedad, cuya exacta denominación todavía no había sido encontrada por la incipiente antropología: cultura.

En quien despunta esa nueva perspectiva es en el crítico literario más perspicaz del período, Pedro Henríquez Ureña, quien educado en Estados Unidos había tenido trato con la antropología cultural anglosajona y aspiró a integrarla en una pesquisa de la peculiaridad latinoamericana (hispanica, como

prefirió decir) todavía al servicio de concepciones nacionales. El título de su recopilación de estudios en 1928, define su proyecto: *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Abría el camino a una investigación acuciosa y documentada del funcionamiento de una literatura que, nacida del rechazo de sus fuentes metropolitanas, había progresado gracias al internacionalismo que la había lentamente integrado al marco occidental y al mismo tiempo seguía procurando una autonomía cuya piedra fundacional no podía buscar en otro lado que en la singularidad cultural de la región. La perspectiva de sus dos últimos siglos revelaba un movimiento pendular entre dos polos, uno externo y otro interno, respondiendo, más que a una resolución libremente adoptada, a una pulsión que la atraía a uno u otro. La acción irradiadora de los polos no llegaba nunca a paralizar el empeinado proyecto inicial (independencia, originalidad, representatividad) sino sólo a situarlo en un nivel distinto, según las circunstancias, las propias fuerzas productoras, las tendencias que movían a la totalidad social, la mayor complejidad de la sociedad propia y de la época universal propia. No negaba esto a fijar una impecable línea progresiva, pues había retrocesos, detenciones, aceleraciones discordantes y, sobre todo, llegadas las diversas sociedades latinoamericanas a un grado de evolución alta, había una pugna de fuerzas sobre el mismo momento histórico, las cuales reflejaban bien los conflictos de sus diversas clases en lo que todas ellas tenían de portadoras de fórmulas culturales.

Hacia 1940 se abre un vasto cuestionamiento del continente del que han de participar activamente sus escritores y pensadores. Iniciado en algunos puntos antes (Argentina), en otros después (Brasil, México), parece responder al freno con que tropiezan los sectores medios en su ascenso al poder, a la refluencia de sus conquistas, a la autocrítica a que se someten sus orientadores y a la presencia creciente y autónoma de los sectores proletarios (y aun campesinos) sobre la escena nacional. Este largo período es pasible de análisis histórico,

sociológico, político, pero también literario, no simplemente en sus autores y obras, en sus cosmovisiones y en sus formas artísticas, sino preferentemente en sus peculiaridades productivas, para responder con ellas a esas normas básicas que regulan la literatura latinoamericana desde sus orígenes.

Proponerse este análisis ahora, conlleva un matiz polémico. Reaccionando contra un torpe contenidismo que hizo de las obras literarias meros documentos sociológicos, cuando no proclamas políticas, un sector de la crítica ha hecho una reconversión autista igualmente perniciosa que, so pretexto de examinar la literatura en sus peculiares modulaciones, la recortó de su contexto cultural, decidió ignorar la terca búsqueda de representatividad que signa a nuestro desarrollo histórico, concluyendo por desentenderse de la comunicación que conlleva todo texto literario. Restablecer las obras literarias dentro de las operaciones culturales que cumplen las sociedades americanas, reconociendo sus audaces construcciones significativas y el ingente esfuerzo por manejar auténticamente los lenguajes simbólicos desarrollados por los hombres americanos, es un modo de reforzar estos vertebrales conceptos de *independencia, originalidad, representatividad*. Las obras literarias no están fuera de las culturas sino que las coronan y en la medida en que estas culturas son invenciones seculares y multitudinarias hacen del escritor un productor que trabaja con las obras de innumerables hombres. Un compilador, hubiera dicho Roa Bastos. El genial tejedor, en el vasto taller histórico de la sociedad americana.

Pero además, en una época en que los prestigios de la “modernización” han sufrido severas mermas, y el encandilamiento con las aportaciones técnicas de la novela vanguardista internacional ha acumulado, junto a obras mayores de reconocido esplendor (Borges, Cortázar, Fuentes), una serie farragosa de meras imitaciones experimentales que apenas circulan en enrarecidos cenáculos, es conveniente examinar la producción literaria de las últimas décadas para ver si no había otras

fuentes nutricias de una renovación artística que aquellas que procedían simplemente de los barcos europeos. El punto lo he examinado en mi ensayo sobre “La tecnificación narrativa” (*Hispanamérica*, núm. 30), más desde el ángulo de una literatura cosmopolita que se difundió en América Latina, que de esta otra que buscó su nutrición en la organicidad cultural a que se había llegado dentro del continente y a la que se consagra este estudio. La única manera que el nombre de América Latina no sea invocado en vano es cuando acumulación cultural interna es capaz de proveer no sólo de “materia prima”, sino de una cosmovisión, una lengua, una técnica para producir las obras literarias. No hay aquí nada que se parezca al folklorismo autárquico, irrisorio en una época internacionalista, pero sí hay un esfuerzo de descolonización espiritual, mediante el reconocimiento de las capacidades adquiridas por un continente que tiene ya una muy larga y fecunda tradición inventiva, que ha desplegado una lucha tenaz para constituirse como una de las ricas fuentes culturales del universo.

2. Respuesta al conflicto vanguardismo-regionalismo

En la década del treinta se formularon de manera orgánica en los conglomerados urbanos mayores de América Latina, particularmente en el más adelantado del momento –Buenos Aires–, una orientación narrativa cosmopolita y una orientación realista-crítica. Ambas conllevaban, por el solo hecho de expandir sus estructuras artísticas –para lo cual disponían de los circuitos de difusión, radicados todos en las mismas ciudades en que se generaban esas proposiciones estéticas– la cancelación del movimiento narrativo regionalista que aparecido hacia 1910 como transmutación del costumbrismo-naturalismo (el caso de Mariano Azuela) regía en la mayoría de las áreas del continente, tanto las de mediano o escaso desarrollo educativo como las más avanzadas, gracias al éxito de los títulos dados a conocer en los años veinte –*La Vorágine* en 1924 y

Doña Bárbara en 1929 son sus modelos— cuya difusión oscureció al vanguardismo en marcha en el período.

En un primer momento, el regionalismo asumió una actitud agresivo-defensiva que postulaba un enfrentamiento drástico. Hubo una pugna de regionalistas y vanguardistas (modernistas) que se abre con el texto de quien, por su edad y obra, era maestro indiscutido de los primeros, Horacio Quiroga, titulado “Ante el tribunal”, que da a conocer en 1931:

De nada me han de servir mis heridas aún frescas de la lucha, cuando batallé contra otro pasado y otros yerros con saña igual a la que se ejerce hoy conmigo. Durante veinticinco años he luchado por conquistar, en la medida de mis fuerzas, cuanto hoy se me niega. Ha sido una ilusión. Hoy debo comparecer a exponer mis culpas, que yo estimé virtudes, y a librar del bártro en que se despeña a mi nombre, un átomo siquiera de mi personalidad.⁷

El tono liviano no esconde la amargura de una batalla a la que elusivamente contribuyó en los años 1928 y 1929, con una serie de textos sobre su arte narrativa y sobre los narradores-modelos, desplegando su Parnaso: Joseph Conrad, William Budson, Bret Harte, José Eustasio Rivera, Chéjov, Kipling, Benito Lynch, etcétera.

Si en este enfrentamiento podría discernirse el típico conflicto generacional no podría decirse lo mismo del *Manifiesto regionalista* que en 1926 redactó Gilberto Freyre para el Congreso Regionalista que animó en Recife, pues la oposición al “modernismo” paulista que lo inspiraba implicaba la discrepancia con un escritor como Mario de Andrade que sólo lo aventajaba en siete años y pertenecía por lo tanto a la misma generación.⁸

⁷ Horacio Quiroga, *Sobre literatura (Obras inéditas y desconocidas, t. VII)*, Montevideo, Arca, 1970, p. 135.

⁸ Gilberto Freyre, *Manifiesto regionalista*, Recife, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1976 (6ª ed.).

El manifiesto procura “un movimiento de rehabilitación con valores regionales y tradicionales de esta parte del Brasil: movimiento del cual maestros auténticos como el humanista João Ribeiro y el poeta Manuel Bandeira van tomando conocimiento”, restaurando contra el extranjerismo procedente de la capital Río de Janeiro y de las ciudades pujantes como São Paulo, el sentido de la regionalidad, que es así definido: “sentido, por así decirlo, eterno en su forma –o modo regional y no sólo provincial de ser alguien de su tierra– manifestado en una realidad o expresado en una sustancia tal vez más histórica que geográfica y ciertamente más social que política”.⁹

Aunque con orientación antropológica que responde visiblemente al magisterio de Franz Boas, el manifiesto atiende más a la cocina del Nordeste y a la arquitectura de los “mucambos” que a las letras, no deja de subrayar la influencia que en la formación espiritual de los intelectuales nordestinos han tenido los componentes idiosincráticos de su cultura, los cuales tienen plena manifestación en el pueblo, aunque Freyre elude una interpretación clasista, vertical, de las culturas, y defiende una concepción regional, horizontal, de ellas: “En el Nordeste, quien se aproxima al pueblo descende a raíces y fuentes de vida, de cultura y de arte regionales. Quien se acerca al pueblo está entre maestros y se torna aprendiz, por más bachiller en artes que sea o doctor en medicina. La fuerza de Joaquim Nabuco, de Silvio Romero, de José de Alencar, de Floriano, del padre Ibiapina, de Telles Júnior, de Capistrano, de Augusto dos Anjos o de otras grandes expresiones nordestinas de la cultura o del espíritu brasileño, vino ante todo del contacto que tuvieron, cuando niños, de ingenio o de ciudad, o ya de hombres hechos, con la gente del pueblo, con las tradiciones populares, con la plebe regional y no sólo con las aguas, los árboles, los animales de la región”.¹⁰

⁹ *Op. cit.*, pp. 52-53.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 76.

Este regionalismo no quiere ser confundido “con separatismo o con bairrismo, con anti-internacionalismo, anti-universalismo o anti-nacionalismo” en lo que ya testimonia su fatal sometimiento a las normas capitalinas de unidad nacional, su pérdida por lo tanto de empuje para aspirar a la independencia o a la autarquía, limitándose a atacar la función homogeneizadora que cumple la capital mediante la aplicación de patrones culturales extranjeros, sin “atención a la conformación del Brasil, víctima, desde que nació de los extranjerismos que le han sido impuestos, sin ningún respeto por las peculiaridades y desigualdades de su configuración física y social”.¹¹

Las ciudades-puertos modernizadas quedan simbolizadas por la incorporación del Papá Noel con su vestimenta invernal y su trineo para recorrer zonas nevadas, en tanto la cultura pernambucana y en general nordestina no es superada por ninguna “en riqueza de tradiciones ilustres y en nitidez de carácter” y “tiene el derecho de considerarse una región que ya contribuyó grandemente a dar a la cultura o a la civilización brasileña autenticidad y originalidad”, con lo cual además refuta el discurso extranjero despreciativo de los trópicos y el anti-lusitano de los modernizadores que ven “en todo que la herencia portuguesa es un mal a ser despreciado”.¹²

Aunque es en Brasil donde el conflicto es teorizado con rigor, dentro de perspectivas renovadas y, sobre todo, modernizadas, no dejó de encararse en los demás países hispanoamericanos. En el caso peruano, por ejemplo, José Carlos Mariátegui lo visualizó desde un ángulo social y clasista más que cultural, por lo cual pretendió superar el viejo dilema “centralismo/regionalismo” que se resolvía en una descentralización administrativa que en vez de reducir, aumentaba el poder del gamonalismo, mediante una reevaluación social que soldaba el indigenismo con un nuevo regionalismo, que

¹¹ *Op. cit.*, pp. 54-55.

¹² *Op. cit.*, p. 58.

entonces podía ser así definido: “Este regionalismo no es una mera protesta contra el régimen centralista. Es una expresión de la conciencia serrana y del sentimiento andino. Los nuevos regionalistas son, ante todo, indigenistas. No se les puede confundir con los anticentralistas de viejo tipo. Valcárcel percibe intactas, bajo el endeble estrato colonial, las raíces de la sociedad inkaica. Su obra, más que regional, es cuzqueña, es andina, es quechua. Se alimenta de sentimiento indígena y de tradición autóctona”.¹³

Esta apreciación muestra que el regionalismo no sólo encontraba la oposición de las propuestas capitalinas oficiales que buscaban la unidad sobre modelos internacionales que implicaban la homogeneización del país, sino también la de propuestas no oficiales, heterodoxas u opositoras, que registraban también una apreciable dosis de internacionalismo. La desatención de Mariátegui por la cultura regional en su manifestación horizontal tiene que ver con su proximidad a una tercera fuerza ideológica que operó en la narrativa latinoamericana de la época y abasteció desde López Albújar hasta Jorge Icaza la llamada literatura social indigenista.

La tercera fuerza componente, del período estuvo representada por la narrativa social que, aunque emparentada a la realista-crítica, mostró rasgos específicos que permiten encuadrarla separadamente desde la publicación de *El tungsteno* de César Vallejo en 1931, iniciando su difusión en el período beligerante que correspondió a la “década rosada” del antifascismo universal. Aunque traducía niveles menos evolucionados de la modernidad, respondía a ésta porque estaba signada por la urbanización de los recursos literarios, porque adhería a esquemas importados propios del realismo socialista soviético de la era estaliniana, porque traducía la cosmovisión de los cuadros políticos de los partidos comunistas. Paradójicamente, algunos

¹³ *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979, p. 140.

de esos componentes la asociaban tanto al realismo-crítico como incluso al fantástico que se expande en Buenos Aires en los treinta (“*Tlön, Uqbar, Tertius Orbis*” de Borges es una fecha clave) contra el cual militó aduciendo su identificación con el pensamiento conservador. A esta tercera fuerza se refiere de hecho Alejo Carpentier cuando expresa que “la época 1930-1950, se caracteriza, entre nosotros, por un cierto estancamiento de las técnicas narrativas. La narrativa se hace generalmente nativista. Pero en ella aparece el factor nuevo de la denuncia. Y quien dice denuncia, dice politización”.¹⁴ Más correcto hubiera sido decir que las técnicas narrativas de la novela social eran muy simples, opuestas a las del regionalismo como a las del fantástico aunque menos a las del realismo-crítico, porque traducían diversas perspectivas sectoriales, de clases o grupos o vanguardias, que habían entrado en una pugna que la crisis económica habría de agudizar.

Hubo de hecho una guerra literaria, aunque entre las diversas corrientes se verían curiosos puntos de contacto ocasionales. Así, por ejemplo, el regionalismo venía elaborando asuntos rurales y por eso mantenía estrecho contacto con componentes tradicionales e incluso arcaicos de la vida latinoamericana, muchos procedentes del folklore, pero de ellos fue sutil apreciador Carpentier dentro del realismo-crítico que desarrollaría, manejándolos muchas veces al servicio de una comprensión de los tiempos históricos americanos; por su parte Borges, en su respuesta al libro de Américo Castro *La peculiaridad lingüística rioplatense*, supo estimarlos correctamente en el plano de la lengua en tanto Mario de Andrade apeló a ellos directamente para componer *Macunaíma*.

El desafío mayor de la renovación literaria, le sería presentado al regionalismo: aceptándolo, supo resguardar un importante conjunto de valores literarios y tradiciones locales,

¹⁴ *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo*, México, Siglo XXI, 1981, p. 12.

aunque para lograrlo debió trasmutarse y trasladarlos a nuevas estructuras literarias, equivalentes pero no asimilables a las que abastecieron la narrativa urbana en sus plurales tendencias renovadoras. Vio que si se congelaba en su disputa con el vanguardismo y el realismo-crítico, entraría en trance de muerte. La menor pérdida sería el haz de formas literarias (habida cuenta de su perenne transformación), y la mayor, la extinción de un contenido cultural amplio que sólo mediante la literatura había alcanzado vigencia aun en los centros urbanos renovados, cancelándose así una eficaz acción destinada a integrar el medio nacional en su período de creciente estratificación y de rupturas sociales.

Dentro de la estructura general de la sociedad latinoamericana, el regionalismo acentuaba las particularidades culturales que se habían forjado en áreas internas, contribuyendo a definir su perfil diferente y a la vez a reinsertarlo en el seno de la cultura nacional que cada vez más respondía a normas urbanas. Por eso se inclinaba a conservar aquellos elementos del pasado que habían contribuido al proceso de singularización cultural de la nación y procuraba transmitir al futuro la conformación adquirida, para resistir las innovaciones foráneas. El componente *tradición*, que es uno de los obligados rasgos de toda definición de "cultura", era realzado por el regionalismo, aunque con evidente olvido de las modificaciones que ya se habían impreso progresivamente en el equipaje tradicional anterior. Tendía, por lo tanto, a expandir en las expresiones literarias una fórmula históricamente cristalizada de la tradición.

De esto procedía la fragilidad de sus valores y de sus mecanismos literarios expresivos, ante los embates modernizadores procedentes del polo externo que eran transmitidos por puertos y capitales. Los que cedieron primero ante el embate fueron las estructuras literarias. Como es de sobra conocido, éstas registran, aun antes que la cosmovisión inspiradora, las transformaciones del tiempo, procurando resguardar sin cambio aparente los mismos valores, en realidad trasladándolos a

otra perspectiva cognoscitiva. Así, el regionalismo habría de incorporar nuevas articulaciones literarias, que a veces buscó el panorama universal pero con mayor frecuencia en el urbano latinoamericano próximo. Se trataba de evitar la drástica sustitución de sus bases, procurando en cambio expandirlas nuevamente hasta cubrir el territorio nacional si fuera posible. Para resguardar su mensaje cargado de tradicionalismo, el cual hasta la fecha se había trasmitido con relativa felicidad a las ciudades, en buena parte porque éstas habían sido ampliadas por la inmigración interior incorporando fuertes sectores pertenecientes a culturas rurales, debió adecuarlo a las condiciones estéticas fraguadas en esas ciudades. Las coordenadas estéticas de éstas, tanto responden a la evolución urbana que absorbe y desintegra a las pulsiones externas que las torna obedientes a los modelos prestigiosos que vienen signados por la universalidad, de hecho plasmados en las metrópolis desarrolladas. No se puede decir que se trate de exclusivas operaciones artísticas reservadas a escritores: es parte de un mayor proceso de aculturación que cubre todo el continente y que bajo el conjugado impacto de Europa y Estados Unidos cumplió un segundo período modernizador entre ambas guerras. Es más visible en los enclaves urbanos de América Latina que se modernizan y en la literatura cosmopolita ligada a las pulsiones externas, pero hemos preferido examinarlo en la interioridad tradicionalista del continente, por entender que allí es más significativo.

Tras la primera guerra mundial, una nueva expansión económica y cultural de las metrópolis se hace sentir en América Latina y los beneficios que aporta a un sector de sus poblaciones no esconde las rupturas internas que genera ni los conflictos internos que han de acentuarse tras el *crac* económico de 1929. Se intensifica el proceso de transculturación en todos los órdenes de la vida americana. Uno de sus capítulos lo ocupan los conflictos de las regiones interiores con la modernización que dirigen capitales y puertos, instrumentada por las élites dirigentes urbanas que asumen la filosofía del progreso.

La cultura modernizada de las ciudades, respaldada en sus fuentes externas y en su apropiación del excedente social, ejerce sobre su *hinterland* una dominación (trasladando de hecho su propia dependencia de los sistemas culturales externos) a la que prestan eficaz ayuda los instrumentos de la tecnología nueva. En términos culturales, las urbes comerciales e industriales consienten el conservatismo folklórico de las regiones internas. Es un ahogo, pues dificulta su creatividad y su obligada puesta al día; un previo paso hacia la homogeneidad del país según las pautas modernizadas. A las regiones internas, que representan plurales conformaciones culturales, los centros capitalinos les ofrecen una disyuntiva fatal en sus dos términos: o retroceden, entrando en agonía, o renuncian a sus valores, es decir, mueren.¹⁵

Es a ese conflicto que responden los regionalistas, fundamentalmente procurando que no se produzca la ruptura de la sociedad nacional, la cual está viviendo una dispareja transformación. La solución intermedia es la más común: echar mano de las aportaciones de la modernidad, revisar a la luz de ellas los contenidos culturales regionales y con unas y otras fuentes componer un híbrido que sea capaz de seguir transmitiendo la herencia recibida. Será una herencia renovada, pero que todavía puede identificarse con su pasado. En los grupos regionalistas *plásticos*, se acentúa el examen de las tradiciones locales, que habían ido esclerosándose, para revitalizarlas. No pueden renunciar a ellas, pero pueden revisarlas a la luz de los cambios modernistas, eligiendo aquellos componentes que se pueden adaptar al nuevo sistema en curso.

En el campo de las artes de los años veinte y treinta esta operación se cumple en todas las corrientes estéticas y con más nitidez en las diversas orientaciones narrativas del período. No es excepción el Carpentier que, al escuchar las disonancias de la música de Stravinsky, agudiza el oído para redescubrir y

¹⁵ Vittorio Lanternari ve en este impacto modernizador un factor

ahora valorizar los ritmos africanos que en el pueblecito negro de Regla, frente a La Habana, se venían oyendo desde hacía siglos. Ni tampoco el Miguel Ángel Asturias que deslumbrado por la escritura automática considera que ella sirve al rescate de la lírica y el pensamiento de las comunidades indígenas de Guatemala. En el mismo sentido, examinando *Macunaíma*, Gilda de Mello e Souza adelanta perspicazmente la hipótesis de una doble fuente que simbólicamente expresaría un verso del poeta (“Soy un tupí tañendo un laúd”) para comprender la obra: “El interés del libro resulta así, en gran medida, de su ‘adhesión simultánea a términos enteramente heterogéneos’ o, mejor, a un curioso juego satírico que oscila sin cesar entre la adopción del modelo europeo y la valoración de la diferencia nacional.”¹⁶

El impacto modernizador genera en ellas, inicialmente, un repliegue defensivo. Se sumergen en la protección de la cultura materna. Un segundo momento, en la medida en que el repliegue no soluciona ningún problema, es el examen crítico de sus valores, la selección de algunos de sus componentes, la estimación de la fuerza que los distingue o de la viabilidad que revelen en el nuevo tiempo. Es aleccionador el cotejo entre el citado *Manifiesto regionalista* de Gilberto Freyre y los

de desintegración cultural (“Désintégration culturelle et processus d'acculturation”, en *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. XLI, jul-dic. 1966): “Un tercer factor de desintegración cultural depende del proceso de modernización de los países dependientes y puede interferir con el proceso de urbanización y de migración. Como ha señalado L. Wirth para muchas sociedades, el sacrificio de integridad cultural aparece como el pesado tributo pagado al progreso. El proceso sociológico es paralelo al de la urbanización.” Acerca de la inflexión urbana del proceso, puede verse el artículo de Ralph Beals: “Urbanism, urbanization and acculturation”, en *American Anthropologist*, LIII, 1951.

¹⁶ Gilda de Mello e Souza, *O Tupi eo Alaide. Uma interpretação de Macunaíma*, São Paulo, Duas Cidades, 1979, p. 75.

sucesivos prólogos que escribió para sus reediciones. En éstos lo define como “Movimiento Regionalista, Tradicionalista y, a su modo, Modernista” y realza que “pioneramente iniciaba un movimiento tan modernista cuanto tradicionalista y regionalista de revolución de las normas de artes brasileñas” el cual ilustra con abundantes nombres en esos generosos panoramas personales de Freyre. No puede, sin embargo, abarcar también a la *Semana de Arte Moderno* de São Paulo, pero en cambio procura diseñar una convergencia con Mario de Andrade, viniendo desde otro polo: “Desde el principio se propuso también indagar, reinterpretar, valorar inspiraciones procedentes de las raíces telúricas, tradicionales, orales, populares, folklóricas, algunas hasta antropológicamente, de la misma cultura. Cosas cotidianas, espontáneas, rústicas, despreciadas por aquellos que en arte o cultura sólo son sensibles a lo alambicado y erudito”.¹⁷

Apunta así al tercer momento en que el impacto modernizador es absorbido por la cultura regional. Después de su autoexamen valorativo y la selección de sus componentes válidos, se asiste a un redescubrimiento de rasgos que, aunque pertenecientes al acervo tradicional, no estaban vistos o no habían sido utilizados en forma sistemática, y cuyas posibilidades expresivas se evidencian en la perspectiva modernizadora.

El esquema de Lanternari, con sus tres diferentes respuestas a la propuesta aculturadora, podría aplicarse también a la producción literaria regionalista: existe la “vulnerabilidad cultural” que acepta las proposiciones externas y renuncia casi sin lucha a las propias; la “rigidez cultural” que se acantona drásticamente en objetos y valores constitutivos de la cultura propia, rechazando toda aportación nueva; y la “plasticidad cultural” que diestramente procura incorporar las novedades, no sólo como objetos absorbidos por un complejo cultural, sino sobre todo como fermentos animadores de la tradicional

¹⁷ *Op. cit.*, p. 28.

estructura cultural, la que es capaz así de respuestas inventivas, recurriendo a sus componentes propios.¹⁸ Dentro de esta “plasticidad cultural” tienen especial relevancia los artistas que no se limitan a una composición sincrética por mera suma de aportes de una y otra cultura, sino que, al percibir que cada una es una estructura autónoma, entienden que la incorporación de elementos de procedencia externa debe llevar conjuntamente a una rearticulación global de la estructura cultural apelando a nuevas focalizaciones dentro de ella.

Para llevarlo a cabo es necesaria una reinmersión en las fuentes primigenias. De ella puede resultar la intensificación de algunos componentes de la estructura cultural tradicional que parecen proceder de estratos aún más primitivos que los que eran habitualmente reconocidos. Éstos ostentan una fuerza significativa que los vuelve invulnerables a la corrosión de la modernización: el laconismo sintáctico de César Vallejo, como luego el de Juan Rulfo y, dentro de otras coordenadas, el de Graciliano Ramos. Para un escritor son meras soluciones artísticas; sin embargo proceden de operaciones que se cumplen en el seno de una cultura, por recuperación de componentes reales pero no reconocidos anteriormente, los que ahora son revitalizados ante la agresividad de las fuerzas modernizadoras.

3. Transculturación y género narrativo

Los procesos de aculturación son tan viejos como la historia de los contactos entre sociedades humanas diferentes y bajo diversos nombres se han estudiado en los modelos capitales de las antiguas culturas: Creta, Grecia, Alejandría, Roma. Sin embargo, el concepto antropológico es tan reciente como la

¹⁸ Las tres categorías son enunciadas por Laternari (art. cit.) quien agrega: “En los innumerables casos de aculturación fundados sobre la ‘plasticidad cultural’ los elementos de crisis y de desintegración están estrechamente asociados, en la realidad, a los elementos que expresan u orientan la reintegración”.

disciplina en que se ha desarrollado¹⁹ y vistas las relaciones de ésta con el colonialismo europeo (preferentemente inglés) y con la descolonización del xx, ha arrastrado inferencias ideológicas que no pueden desestimarse, máxime tratándose de su aplicación a las artes y a la literatura.

La antropología latinoamericana ha cuestionado el término “aculturación” aunque no las transformaciones que designa, buscando afinar su significado. En 1940 el cubano Fernando Ortiz propuso sustituirlo por el término “transculturación”, encareciendo la importancia del proceso que designa, del que dijo que era “cardinal y elementalmente indispensable para comprender la historia de Cuba y, por análogas razones, la de toda América en general”. Fernando Ortiz lo razonó del siguiente modo: “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 cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*”.²⁰

Esta concepción de las transformaciones (aprobada entusiastamente por Bronislaw Malinowski en su prólogo al libro

¹⁹ Los problemas iniciales de definición dieron lugar al “Memorandum of the study of acculturation”, en *American Anthropologist*, xxxviii, 1936 de Redfield, Linton y Herskovits. Una ampliación y sistematización en Melville Herskovits, *Acculturation: the study of culture contacts*, Nueva York, J. J. Augustins, 1938. Fue del ángulo antropológico y dentro de la corriente filosófica de inspiración germana, el ensayo de José Luis Romero, *Bases para una morfología de los contactos culturales*. Buenos Aires, Institución Cultural Española, 1944.

²⁰ Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, p. 86.

de Ortiz)²¹ traduce visiblemente un perspectivismo latinoamericano, incluso en lo que puede tener de incorrecta interpretación.²² Revela resistencia a considerar la cultura propia, tradicional, que recibe el impacto externo que habrá de modificarla, como una entidad meramente pasiva o incluso inferior, destinada a las mayores pérdidas, sin ninguna clase de respuesta creadora. Al contrario, el concepto se elabora sobre una doble comprobación: por una parte registra que la cultura presente de la comunidad latinoamericana (que es un producto largamente transculturado y en permanente evolución) está compuesta de valores idiosincráticos, los que pueden reconocerse actuando desde fechas remotas; por otra parte corrobora la energía creadora que la mueve, haciéndola muy distinta de un simple agregado de normas, comportamientos, creencias y objetos culturales pues se trata de una fuerza que actúa con

²¹ Malinowski dice: “Es un proceso en el cual ambas partes de la ecuación resultan modificadas. Un proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente” (*op. cit.*, p. 5). Ralph Beals ha observado, en el artículo “Acculturation” (en A. L. Kroeber, *Anthropology today*, Chicado, University of Chicago Press, 1989) que Malinowski no aplicó el concepto del antropólogo cubano en ninguna de sus obras posteriores.

²² Una discusión terminológica en Gonzalo Aguirre Beltrán, *El proceso de aculturación*, México, Universidad Nacional de México, 1957. Concluye con esta síntesis: “Volviendo a nuestro término: *ad-culturación* indica unión o contacto entre culturas; *ab-culturación*, separación de culturas, rechazos; y *transculturación* paso de una cultura a otra”. Por esta definición, justamente, preferimos el término “transculturación”. A favor de la proposición de Fernando Ortiz, aparte de las razones que él aduce y que pertenecen a los mecanismos habituales de la determinación semántica, milita su facilidad expresiva. La sensibilidad de Ortiz por el espíritu de la lengua, hace de sus libros, a diferencia de lo que ocurre con muchos textos de antropólogos y sociólogos hispanoamericanos, una experiencia lingüística creadora.

desenvoltura tanto sobre su herencia particular, según las situaciones propias de su desarrollo, como sobre las aportaciones provenientes de fuera. Es justamente esa capacidad para elaborar con originalidad, aun en difíciles circunstancias históricas, la que demuestra que pertenece a una sociedad viva y creadora, rasgos que pueden manifestarse en cualquier punto del territorio que ocupa aunque preferentemente se los encuentre nítidos en las capas recónditas de las regiones internas.

Estas culturas internas pueden ser expuestas directamente al influjo de metrópolis externas: es el caso de varias zonas rurales de la cuenca caríblica donde en el primer tercio del siglo se instalaron compañías de explotación de cultivos tropicales, una historia que desde un ángulo patricio fue contada en *La hojarasca* y desde un ángulo realista-social en *Mamita Yunai*, pero que también puede ser contada a través de los diferentes sistemas literarios que se utilizaron para esos fines y sus fuentes originarias, procurando correlacionar estas tres partes: los asuntos, la cosmovisión y las formas literarias.

Con más frecuencia, sin embargo, las culturas internas reciben la influencia transculturadora desde sus capitales nacionales o desde el área que está en contacto estrecho con el exterior, lo cual traza un muy variado esquema de pugnas. Si ocurre que la capital, que es normalmente la orientadora del sistema educativo y cultural, se encuentra rezagada en la modernización respecto a lo ocurrido en una de las regiones internas del país, tendremos un enjuiciamiento que le harán los intelectuales de ésta a los capitalinos. Fue esto lo ocurrido en Colombia en las últimas décadas. El suceso cultural más notorio fue la insurrección de la zona costeña (Barranquilla, Cartagena) contra las normas culturales bogotanas, la cual puede seguirse en los artículos que escribía en *El Heraldo* en los años cincuenta el joven Gabriel García Márquez, que no sólo oponían al estilo suelto de vida de su área a la circunspección y constricción de la norma capitalina sino que además se prevalecían de una modernización más acelerada.

Hablando de “Los problemas de la novela” en Colombia, señalaba la ausencia de las grandes corrientes renovadoras de la narrativa universal, en términos de visible provocación:

Todavía no se ha escrito en Colombia la novela que esté indudable y afortunadamente influida por los Joyce, por Faulkner o por Virginia Woolf. Y he dicho “afortunadamente”, porque no creo que podríamos los colombianos, ser, por el momento, una excepción al juego de las influencias. En su prólogo a *Orlando*, Virginia confiesa sus influencias. Faulkner mismo no podría negar la que ha ejercido sobre él, el mismo Joyce. Algo hay –sobre todo en el manejo del tiempo– entre Huxley y otra vez Virginia Woolf. Franz Kafka y Proust andan sueltos por la literatura del mundo moderno. Si los colombianos hemos de decidirnos acertadamente, tendríamos que caer irremediabilmente en esta corriente. Lo lamentable es que ello no haya acontecido aún, ni se vean los más ligeros síntomas de que pueda acontecer alguna vez.²³

Concomitantemente, por la misma época de este artículo, considera la inculpación de provinciano que se le endilga y la retorna contra la capital, en una pintoresca y humorística arremetida contra el tradicionalismo que estaría enseñoreado en Bogotá, en tanto que la modernización correspondería a la zona costera colombiana.

Un inteligente amigo me advertía que mi posición respecto a algunas congregaciones literarias de Bogotá era típicamente provinciana. Sin embargo, mi reconocida y muy provinciana modestia me alcanza, creo, hasta para afirmar que en este aspecto los verdaderamente universales son quienes piensan de acuerdo con este periodista sobre el exclusivismo parroquial de los portaestandartes capitalinos. El provincianismo

²³ *El Heraldo*, Barranquilla, 24 de abril de 1950. Ahora en Gabriel García Márquez, *Obra periodística*, vol. 1: *Textos costeños*. Barcelona, Bruguera, 1980 (ed. Jacques Gilard), p. 269.

literario en Colombia empieza a dos mil quinientos metros sobre el nivel del mar.²⁴

Su posición tenía abundante fundamento. No sólo porque el grupo de “La Cueva” introduciría en la narrativa colombiana una visible modernización (apenas si anunciada con la novela de Eduardo Zalamea Borda, *Cuatro años a bordo de mí mismo*), sino además porque ya de antes la región costeña venía distinguiéndose por una apertura universal a la cultura con una intensidad que no lograba transparentarse en la capital: el movimiento de “Los Nuevos” en Bogotá de los años veinte no revela una atención por las nuevas corrientes literarias similar al que ya había mostrado la revista *Voces* de Ramón Vinyes al finalizar los años diez. La renovación artística en Colombia vendría de variadas aventuras personales (León De Greiff, José Félix Fuenmayor, Arturo Vidales) con una mayoría de aportaciones de regiones internas del país las cuales acusarían el impacto modernizador que defiende García Márquez, aunque incorporándolo como un fermento que azuzaba la respuesta expansiva de las propias culturales regionales.

Sin embargo, es más frecuente que las regiones internas reciban los impulsos de las más modernizadas, de tal modo que se cumplen dos procesos transculturadores sucesivos: el que realiza, aprovechando de sus mejores recursos, la capital o, sobre todo, el puerto, aunque es aquí donde la pulsión externa gana sus mejores batallas, y el segundo que es el que realiza la cultura regional interna respondiendo al impacto de la transculturación que le traslada la capital. Estos dos procesos, esquemáticamente perfilados y distribuidos en el espacio y en el tiempo, en muchos casos se resolvieron en uno gracias a la migración hacia las ciudades principales de cada país de muchos jóvenes escritores provincianos, asociándose a veces con los igualmente provincianos, aunque nacidos en la capital. Las

²⁴ *El Herando*, Barranquilla, 27 de abril de 1950. En *op. cit.*, p. 273.

soluciones estéticas que nacieron en los grupos de esos escritores mezclarán en varias dosis los impulsos modernizadores y las tradiciones localistas, dando a veces resultados pintorescos. En el sur, Pedro Leandro Ipuche acuñó la fórmula “nativismo cósmico” que metaforiza la encrucijada de culturas, la que tuvo la aprobación del Borges inicial. El insólito manejo de la cultura universal que testimonian los ensayos de José Lezama Lima, explica este juicio de Edmundo Desnoes, “las elucubraciones de un genial boticario de pueblo”.²⁵

El deslinde introducido por Fernando Ortiz hubiera complacido al peruano José María Arguedas, antropólogo como él e igualmente desconfiado de la apreciación académica extranjera sobre los procesos transformadores de la cultura americana. En el discurso de recepción del premio Inca Garcilaso de la Vega (1968) se opuso beligerantemente a que se le considerara un “aculturado”, en lo que entendía que decía la palabra: pérdida de una cultura propia sustituida por la del colonizador, sin posibilidad de expresar ya más su tradición singular, aquella en que se había formado:

El cerco podía y debía ser destruido: el caudal de las dos naciones se podía y debía unir. Y el camino no tenía por qué ser, ni era posible que fuera únicamente el que se exigía con imperio de vencedores expoliadores, o sea: que la nación vencida renuncie a su alma, aunque no sea sino en apariencia, formalmente, y tome la de los vencedores, es decir, que se aculture. Yo no soy un aculturado: yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz, habla en cristiano y en indio, en español y en quechua.²⁶

²⁵ “A falta de otras palabras”, ponencia en el coloquio *The rise of the new Latin American narrative, 1950-1976*, Washington, Wilson Center, 18-20 de octubre de 1979.

²⁶ El discurso, bajo el título “Yo no soy un aculturado”, fue incluido a pedido del autor como epílogo a su novela póstuma e inconclusa *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Losada, 1971.

Cuando se aplica a las obras literarias la descripción de la transculturación hecha por Fernando Ortiz, se llega a algunas obligadas correcciones. Su visión es geométrica, según tres momentos. Implica en primer término una “parcial des-culturación” que puede alcanzar diversos grados y afectar variadas zonas tanto de la cultura como del ejercicio literario, aunque acarreando siempre pérdida de componentes considerados obsoletos. En segundo término implica incorporaciones procedentes de la cultura externa y en tercero un esfuerzo de recomposición manejando los elementos supervivientes de la cultura originaria y los que vienen de fuera. Este diseño no atiende suficientemente a los criterios de selectividad y a los de invención, que deben ser obligadamente postulados en todos los casos de “plasticidad cultural”, dado que ese estado certifica la energía y la creatividad de una comunidad cultural. Si ésta es viviente, cumplirá esa selectividad, sobre sí misma sobre el aporte exterior, y, obligadamente, efectuará invenciones con un “*ars combinatorio*” adecuado a la autonomía del propio sistema cultural. El “*stripping down process*” sobre el que ha llamado la atención George M. Foster en su libro²⁷ sobre la colonización española de América, responde a una selectividad que el donante cultural introduce en sus aportaciones para darles la mayor viabilidad. La misma selectividad se encuentra en el receptor cultural en todos aquellos casos en que no le es impuesta rígidamente una determinada norma o producto, permitiéndole una escogencia en el rico abanico de las aportaciones externas, o buscándola en los escondidos elementos de la cultura de dominación, vistos en sus fuentes originarias. El impacto transculturador europeo de entre ambas guerras del siglo xx no incluía en su repertorio al marxismo y sin embargo éste fue seleccionado por numerosos grupos universitarios de toda América, extrayéndolo de las que Toynbee hubiera

²⁷ *Culture and conquest: America's Spanish heritage*, Nueva York, The Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, 1969.