



PAPELES DE VIENTO

**ENSAYOS SOBRE
LITERATURAS HETEROGÉNEAS**

Antonio Cornejo Polar



o Editora Nómada

PAPELES DE VIENTO

**Ensayos sobre literaturas
heterogéneas**

Antonio Cornejo Polar

Selección y estudio preliminar
Katia Irina Ibarra Guerrero



Papeles de viento: ensayos sobre literaturas heterogéneas,
Antonio Cornejo Polar. México, Editora Nómada, 2019. 278
pp. 13.5 x 21 cms.

ISBN: 978-607-98512-3-1 (Versión impresa)

ISBN: 978-607-98512-5-5 (Versión digital)

Crítica literaria — Heterogeneidad sociocultural —
Análisis literario — Literatura latinoamericana — Ensayo
hispanoamericano — Literatura peruana — Indigenismo

Primera edición, 2019

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

Selección, edición y prólogo: Katia I. Ibarra Guerrero

ISBN: 978-607-98512-3-1

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

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Índice

PRÓLOGO

7

Problemas y perspectivas
de la crítica literaria latinoamericana

19

Problemas de la crítica, hoy

23

Los sistemas literarios como categorías históricas:
elementos para una discusión latinoamericana

29

Literatura peruana:
totalidad contradictoria

37

El indigenismo y las literaturas heterogéneas:
su doble estatuto socio-cultural

59

Mestizaje e hibridez:
los riesgos de las metáforas. Apuntes

83

Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto
y discurso migrantes en el Perú moderno

91

Condición migrante e intertextualidad multicultural:
el caso de Arguedas

105

La novela indigenista: una desgarrada
conciencia de la historia

119

Las figuraciones transculturales
en la obra de Augusto Roa Bastos

137

José Donoso y los problemas
de la nueva narrativa hispanoamericana

149

Introducción a *Escribir en el aire*

167

El comienzo de la heterogeneidad
en las literaturas andinas:
voz y letra en el “diálogo” de Cajamarca

187

Para una teoría literaria hispanoamericana:
a veinte años de un debate decisivo

272

PRÓLOGO

Las huellas de la mirada: acercamiento al legado intelectual de Cornejo Polar

Como intelectual de la literatura, Antonio Cornejo Polar legó diversas categorías, que bien merecen ser revisitadas y resemantizadas a la luz de un nuevo horizonte de conocimiento en torno a las literaturas y culturas latinoamericanas, y las cuales formuló a lo largo de los años. Como todo legado intelectual, dichas categorías, que partieron de un examen minucioso del objeto de estudio, se nutrieron en gran medida del diálogo intersubjetivo, es decir, del constante intercambio de ideas con otros críticos y estudiosos de la literatura y la cultura; así mismo, con el debate y las polémicas, en los que participó el propio Cornejo Polar. Es decir, en gran medida, los proyectos que él mismo promovió, junto a otros intelectuales de la literatura –por ejemplo la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (RCLL)– así como los congresos en los que participó y debatió sobre el devenir de la historiografía literaria,¹ o sobre el papel y la función de las revistas y

¹ Hago referencia a dos congresos en particular, que tuvieron como intención primordial, reformular una nueva historiografía de la literatura latinoamericana. El primero en 1982, y que tuvo lugar en Caracas, y el segundo, al año siguiente, en la Universidad de Campinas, en Brasil. De estos congresos se desprenden dos libros realizados por Ana Pizarro: *Hacia una historia de la literatura*

suplementos,² al igual que la red intelectual que mantuvo y en la cual el diálogo fue constante, sirvieron en gran medida para la reformulación de los conceptos y categorías que esbozó en torno a la literatura, e incluso abonaron a la idea misma de lo “literario” que él propone.

La antología de ensayos que aquí se presenta, parte de esta intención que consiste en insinuar al lector cómo se fueron materializando estas categorías; será él quien deberá ir entablando las relaciones entre las ideas, y quizás ir develando los debates, los proyectos específicos, incluso las derrotas o desilusiones que están detrás de esta escritura, así como la manera en que las categorías van creciendo en su significado y en las posibilidades de aplicación tanto en el análisis de textos literarios y culturales, así como en los discursos en torno a la literatura (historiográficos, críticos, sociales...). Así, en esta obra se reúnen algunos de los ensayos más representativos del crítico y profesor peruano (específicamente arequipeño), para difundirlos entre un público especializado o bien para aquellos que tienen un interés por conocer más acerca del pensamiento crítico en torno a las literaturas latinoamericanas. Claro está que –como en toda antología– hay textos que no fueron incluidos. De cualquier forma, con seguridad el lector encontrará en estas páginas una muestra de lo que Cornejo Polar propuso para una comprensión de la producción literaria latinoamericana, así como algunas directrices críticas para reescribir su historia en un horizonte donde los discursos marginados han recobrado su propio valor.

Un hilo conductor que cruza los ensayos aquí reunidos es el de la función de la crítica literaria –su especificidad como ámbito de conocimiento, como construcción discursiva

latinoamericana, México: El Colegio de México, 1987; y *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.

² Por ejemplo, el I Congreso Internacional sobre Revistas de Crítica Literaria, llevado a cabo en Xalapa, México, en 1980.

creadora de significaciones– no sólo como una hermenéutica sino, sobre todo, como una forma de construir una conciencia de estar “colocado” en un contexto determinado, para –desde ahí– formular una interpretación de los textos literarios y extraliterarios de manera rigurosa y argumentada. Esta concepción, que pudiera ser considerada “ético-política”, está de una u otra manera en la ensayística de Cornejo, y el lector atento podría ver en las implicaciones de las categorías esta condición crítica no sólo de lo literario, sino del entorno social en el cual el sujeto se encuentra inmerso. Así, una pregunta que subyace a la escritura de estos ensayos es: ¿de qué manera la crítica literaria puede ser un discurso que contribuya a una posible descolonización de los pueblos latinoamericanos, sus diversas colectividades, pero también de su imaginación, su pensamiento? Así lo manifiesta:

[...] la crítica literaria latinoamericana debería considerarse a sí misma como parte integrante del proceso de liberación de nuestros pueblos, no sólo porque de alguna manera es también crítica ideológica y esclarecimiento de realidad, en cuanto define la índole de las imágenes del mundo que la literatura propone a los lectores y en cuanto determina las características de un proceso de producción que reproduce la estructura de los procesos sociales, sino, también, porque al proponerse un desarrollo en consulta con los requerimientos específicos de su objeto está cumpliendo, en el orden que le corresponde, una importante tarea de descolonización (27-28).

Si bien la anterior cita corresponde a un artículo publicado en 1977, y se puede percibir el discurso de la tradición crítica del pensamiento latinoamericano, particularmente los discursos de la liberación, podemos sostener que el compromiso ético-político, y la apuesta por la descolonización epistémica y estética se mantuvo presente en el pensamiento y obra del

crítico peruano. En este sentido, me propongo argumentar que su idea de *sujeto heterogéneo*, quizás la cúspide de su trabajo intelectual, conserva mucho de esta visión y proyecto.

Una cuestión evidente (aunque no necesariamente obvia), en cuanto a este posicionamiento crítico-intelectual, son las *filiás* quedas expuestas en los recortes de la realidad literaria, en la conformación del *corpus* del análisis, en las temáticas abordadas y las perspectivas metodológicas adoptadas. Así, por ejemplo, la herencia mariateguiana resulta un aspecto fundamental en su obra, como lo es también el indigenismo y el neoindigenismo como corriente literaria que tiene mucho de denuncia social; el interés por la obra de José María Arguedas no sólo debe ser comprendido desde el aspecto estético-literario, sino también por sus implicaciones ideológico-políticas y éticas. En cuanto a lo metodológico, resulta también bastante sintomática la insistencia de contrarrestar la crítica inmanentista, aspecto que resulta ser un buen punto de partida para comprender todo su planteamiento sobre el fenómeno literario, el cual concibe como discurso imbricado con otras realidades y agrega que sólo en la comprensión de esta *complejidad* se puede hacer una interpretación más acabada de la obra.

Se trata de afirmar lo que no debería haber dejado de ser evidente: las obras literarias y sus sistemas de pluralidades son signos y remiten sin excepción posible a categorías supraestéticas: el hombre, la sociedad, la historia (p. 21).

Y más adelante agrega

Se olvida que la literatura es signo y que inevitablemente remite a categorías que la exceden: al hombre, la sociedad, la historia; se olvida, al mismo tiempo, que la literatura es producción social, parte integrante de una realidad y de una historia nunca neutrales, y tal vez por eso se omite

toda referencia contextual y todo discernimiento de valores (p. 24).

Pero aunque se pronuncia en contra de los métodos de cierto estructuralismo que abstrae la obra de su contexto social y su historicidad, Cornejo tampoco cae en un sociologismo de la literatura, sino que propone un equilibrio entre lo estético y lo supraestético, borrando en cierta medida las fronteras entre “lo literario” y “lo extraliterario”, proponiendo más bien lecturas de los movimientos internos entre estas dos abstracciones, en la obra literaria concreta.

Al pronunciarse en contra del inmanentismo crítico, de ese estructuralismo que destierra los elementos “extraliterarios” de sus análisis, y al reflexionar críticamente en torno a la supuesta “universalización” literaria y artística, que lo que hace es borrar a fuerza de un discurso “purista” y “purificante”, las diferencias literarias y culturales de las diversas regiones lejanas y distantes del centro de occidente, Cornejo confirma que es imperioso repensar las literaturas latinoamericanas –y principalmente las peruanas por estar en su contexto inmediato– desde sus especificidades. Así, comienza él mismo por “descentrarse”, por romper con la tradición crítica de la estilística, de un estructuralismo europeo, del positivismo, para observar de cerca y minuciosamente las producciones no sólo literarias, sino metaliterarias que se han realizado en su propio contexto. En este proceso, es que replantea las narrativas historiográficas en torno a “la literatura peruana”, las cuales tienen como trasfondo, un discurso nacionalista y liberal.³ Es en esta revisión, motivada por sus *filias* antes mencionadas, que el crítico que llega a plantear su idea de *heterogeneidad literaria*, así como la idea de *totalidad contradictoria*, las cuales va a reformular y ampliar a lo largo de su trayectoria, como dijimos, gracias al diálogo permanente y el debate de las ideas. En la construcción de una “literatura peruana”, observa que la historia (el discurso

³ Aquí el libro de *La formación de la tradición literaria en el Perú*.

histórico dominante) ha omitido la diversidad cultural, así como el conflicto permanente en la sociedad peruana. Es en esta crítica hacia la historiografía literaria, imperante hasta mediados del siglo XX, donde percibe este desencuentro entre, por un lado, una literatura hegemónica, hispanizante y universalista, adaptada a una mirada purista de la literatura, y, por otro lado, literaturas o tradiciones marginadas, que incluso pueden rechazar o resistirse a la etiqueta misma de “literatura”, pero en las cuales puede verse de manera más notable la diversidad cultural y los conflictos, no sólo en su mensaje, sino en la materialidad misma que adoptan sus discursos. Propone, en fin, hacer una historiografía alternativa, contrahegemónica, que busque “evidenciar que la sola voluntad de construir la historia de las literaturas marginales abre una problemática excepcionalmente compleja: supone fundar una historiografía otra, capaz de enfrentarse a un tiempo que no es el nuestro” (31-32).

Y cuando Cornejo señala que la literatura no puede ser entendida, en un esfuerzo de abstracción mayor, como independiente de la “realidad” (o realidades en las que se sitúa el sujeto histórico), no alude a las representaciones literarias más comunes, como puede ser el realismo o el testimonio, ni siquiera la literatura generada en el contexto de las dictaduras o el telurismo literario de inicios del siglo XX, sino más bien a maneras mucho más complejas e intrínsecas de relación entre el fenómeno literario y su contexto socio-cultural e histórico. Ya desde sus ensayos de los años 70, se vislumbran las nociones de conflicto y heterogeneidad, las cuales están arraigadas a las realidades que se representan a través de los textos literarios y culturales, así como en la conformación misma de los sujetos que se expresan e interpretan dichas realidades y los textos producidos. Enuncia que hay, en fin, una “conflictividad implícita en una literatura producida por sociedades internamente heterogéneas” (25). Y entonces, destaca la importancia de vincular la literatura con la realidad

social, aspecto que, como hemos dicho, es un tópico recurrente en su pensamiento y escritura:

Es indispensable esclarecer, entonces, el modo específico de la articulación de *esta* literatura con *esta* sociedad, lo que importa definir en términos históricos el funcionamiento de la institución literaria, los modos de producción que emplea, el sistema de comunicación en el que se inscribe (26).

Del mestizaje a la heterogeneidad

A partir de la crítica a los discursos homogeneizantes, que se han dado a través de los tiempos en los pueblos colonizados de América Latina –e incluso en la época de emancipación mediante la idea homogeneizante de nación–, Cornejo cuestiona la noción mestizaje, la cual resulta ser –según argumenta en diversos textos– una imagen que supone síntesis y armonía; con la idea del mestizaje cultural y del sujeto mestizo se ha negado o borrado el conflicto, la pluralidad, las contradicciones que se generan en el seno de las sociedades poscoloniales como es el caso de la región andina y, en general, en América Latina. De paso, y siguiendo la lógica de Cornejo, con la noción de una sociedad “mestiza”, es decir, mezclada felizmente, se borran las implicaciones sociales y políticas de los grupos marginados.

La conciencia de que nuestra literatura es producto de varios y antagónicos sujetos sociales, con lenguajes, racionalidades e imaginarios discordantes, bien podría terminar en una afirmación gozosa de la armonía entre los contrarios, algo así como un mestizaje que admite todo, o casi, siempre y cuando el resultado no sea ni demasiado negro ni demasiado cobrizo (34).

En cambio, para contrarrestar este concepto ideologizante, y por supuesto conservador, Cornejo llega a enunciar la categoría crítica de heterogeneidad, la cual resulta mucho más clarificadora de las realidades que se viven cotidianamente, y que se hacen presentes en la construcción de los textos culturales y literarios. La heterogeneidad socio-cultural, que responde así a los discursos homogeneizantes y conciliadores, se materializa a través de tres núcleos textuales –como también enfatiza Schmidt-Welle–:⁴ el discurso, el sujeto y la representación. Es decir, el sujeto –que puede ser el emisor o bien los receptores de los textos– en un principio está “marcado” por esta heterogeneidad, por los conflictos que se viven en la sociedad; este sujeto, así, representa mediante la escritura (o la oralidad, que fue otro elemento importante en su propuesta crítica) dicha heterogeneidad, en un complejo proceso de significación; lo que se construye es así un discurso heterogéneo donde perviven diversos estratos que tienen que ver con la sociedad “re-presentada” escrituralmente, con los diversos lenguajes, incluso con los distintos tiempos, lo que resulta, para el propio Cornejo, una suerte de polifonía y un fuerte dialogismo, que retoma de Bajtín.

Si bien esta idea de heterogeneidad se muestra incipiente en sus primeros ensayos sobre la literatura indígena, va evolucionando y adquiriendo una mayor complejidad y amplitud. Así, en su última obra, *Escribir en el aire: ensayos sobre la heterogeneidad socio-cultural* (1994), llega a hablar de la *heterogeneidad no dialéctica*, que lo que hace es reforzar esta imposibilidad de reconciliación en una sociedad escindida como la peruana, y que el propio Arguedas así la había concebido, a partir de un detenido y doloroso –pero necesario– análisis antropológico. Y esta heterogeneidad no dialéctica se manifiesta en su máxima expresión en el sujeto

⁴ Schmidt-Welle, F. (2000). “Literaturas heterogéneas y alegorías nacionales: ¿Paradigmas para las literaturas poscoloniales?”, en *Revista Iberoamericana*, LXVI(190), pp. 175-185.

migrante, que también pasa por el proceso antes mencionado –sujeto, representación y discurso–. Dice así:

[...] el discurso migrante es radicalmente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo *no* dialéctico (99).

De la heterogeneidad sociocultural al sujeto heterogéneo

Así, a más de 20 años de estar pensando y repensando en la heterogeneidad sociocultural, puesta en materialidades como la literatura indigenista, la literatura colonial, entre otras, Cornejo llega a concebir que la heterogeneidad también está presente en los sujetos (emisor y receptor, en el discurso y el texto). Es decir, llega a postular la categoría del *sujeto heterogéneo*, que es quebradizo, contradictorio, cambiante (p. 176). Su idea fija es la de estudiar una literatura que se le presenta como conflictiva, en tanto responde a una composición social escindida social, cultural y políticamente, en una historia desfasada (respecto al proyecto de nación) y que da como resultado una cultura que se mantiene al margen pero a la vez en contradicción respecto a los imaginarios nacionales, una suerte de polisistema literario y cultural, idea fundamental de su ensayística.⁵ Y es aquí donde la idea del dialogismo parece ser apto para reafirmar los sentidos teórico-críticos que Cornejo ha venido trabajando, por lo que asimila esta categoría bajtiniana y la incorpora a su propuesta crítica. Hay una contradicción en

⁵ Por ejemplo, en su ensayo de “Los sistemas literarios como categorías históricas: elementos para una discusión latinoamericana” así como el de “Literatura peruana: totalidad contradictoria” incluido en su libro *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989), se plasma la idea de *sistema*, que critica y cuestiona para resignificarla en una noción de *polisistema*, donde varios sistemas coexisten de manera contradictoria.

lo más profundo de la palabra, la cual se expresa de manera velada, y es resultado de las contradicciones, encuentros y desencuentros, escisiones, presentes en la sociedad peruana (y por extensión latinoamericana). Los discursos se solapan, se intersectan, a manera de intertextos en este campo cultural y literario latinoamericano. Y así caracteriza al sujeto pues la realidad es en sí disímil, múltiple:

[...] realidad hecha de fisuras y superposiciones, que acumula varios tiempos en un tiempo, y que no se deja decir más que asumiendo el riesgo de la fragmentación del discurso que la representa y a la vez la constituye (179).

Siguiendo con lo planteado al inicio de esta breve introducción, se puede ver cómo el crítico e intelectual, desde sus iniciales trabajos, marca una serie de *filias*: la literatura colonial, pero no la instituida, sino la soterrada, como es el caso de las crónicas de Cajamarca,⁶ para leer e interpretar otra historia, la de los pueblos sometidos, sin idealizaciones; la literatura indigenista, que no indígena –aunque también muestra una añoranza porque ésta sea escrita (o bailada o dibujada en el aire) o recopilada en su propia especificidad– y el neoindigenismo; la representación literaria del migrante, entre otros ejemplos. Así, va desde la crítica puntual a las perspectivas metaliterarias inmanentistas, a las historiografías liberales, conservadoras e hispanizantes; hasta la propuesta de una *crítica literaria* genuinamente *latinoamericana* que haya pasado por un proceso de descolonización intelectual y creativa, sin negar las influencias de teorías y críticas

⁶ Para apreciar este aspecto, se puede ir al penúltimo ensayo de la presente antología, titulado “El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas: voz y letra en el ‘diálogo’ de Cajamarca”, ensayo publicado originalmente en la *RCLL*, e incluido posteriormente en su libro más conocido y ya mencionado *Escribir en el aire...*

esbozadas en otras latitudes. Todo esto conforma una base para comprender las implicaciones, no sólo críticas e intelectuales, sino también ético-políticas de la idea del *sujeto migrante* como *sujeto heterogéneo*, como él mismo llegó a reconocerse. Pues dicho sujeto no implica la individualidad, sino más bien se construye mediante la intersubjetividad puesta en las relaciones que entabla con su entorno. Para él, “el sujeto, individual o colectivo, no se construye en y para sí; se hace, casi literalmente, en relación con otros sujetos, pero también (y decisivamente) por y en su relación con el mundo” (182).

De la propuesta de una heterogeneidad socio-cultural, que llegó a concebir como “no dialéctica”, en tanto las diferencias, las contradicciones, se abren como abismos en nuestras sociedades, Cornejo llegó a formular, en sus últimos ensayos, la idea de un sujeto migrante, que en cierta manera representa a este sujeto que vive inmerso en la heterogeneidad. Y llega a estas conclusiones al pensar y repensar a los sujetos (de enunciación y recepción) siempre situados, colocados, en un contexto concreto, en el mundo, de lugares desde donde construyen signos y símbolos que son la materia prima del fenómeno literario y cultural. Luego entonces, para Cornejo, la principal función de la crítica es buscar y proponer sentidos para comprender esa relación entre los sujetos (productores, representados y los lectores) y la obra literaria: “revelar qué imagen del universo propone la obra a sus lectores, qué conciencia social e individual la estructura y anima” (p. 21). Se trata, pues, de aproximarse a “esa imagen hermenéutica del mundo que todo texto formula” (p. 21). De forma luminosa, observa que, en el caso particular de la literatura latinoamericana, hay un marcado énfasis en esta relación entre el mundo-contexto y la obra literaria, su lectura e interpretación. Para terminar y dejar al lector frente a estas páginas, confirmamos que hay en la lectura de estos ensayos, de manera velada pero a la vez contundente, una visión utópica que descansa en la literatura misma y se trasmina a

las reflexiones en torno a lo literario. Para Cornejo, el mundo se vislumbra no sólo como lo que “ya es”, la “realidad”, social e histórica, sino que también hay una gran dosis de “deseo de ser”, de posibilidad, de sueño diurno ante la realidad que se vive día a día, y que de una u otra manera se traslada a la literatura: “hay en la literatura latinoamericana [...] una suerte de modulación propiciatoria que parece ensayar desiderativamente un mundo todavía no realizado” (p. 21).

Katia Irina Ibarra G.

Problemas y perspectivas de la crítica literaria latinoamericana¹

Desde que la crítica literaria problematizó su propio quehacer, descubriendo que no podría seguir realizándose sin una previa autorreflexión, epistemológica en último término, una aguda sensación de desconcierto, de frustración a veces, acompaña el ejercicio de sus varias modalidades. Si este rastreo interior va al fondo de las cosas y hurga en el sustrato último de la crisis que inocultablemente afecta a nuestra disciplina, queda en claro muy pronto que lo que está en juego es el estatuto científico del discurso crítico, o si se quiere, la validez del conocimiento que propone y, en definitiva, la legitimidad de su existencia misma.

Dentro de este contexto general, universalmente extendido, aparece una problemática aún más turbadora: la de la crítica literaria en Latinoamérica. En su base está la necesidad de articular coherentemente las cuestiones propiamente científicas de la crítica, ya de por sí inquietantes, con una realidad social que no admite la neutralidad de ninguna actividad humana —y menos de aquellas que, como la crítica, suponen una predicación sobre los problemas fundamentales del hombre.

¹ El texto fue leído como presentación de la mesa redonda organizada por la Universidad de San Marcos, en 1974, sobre el tema a que se refiere su título. Apareció en *Acta Literaria*, 17, 1-2, Budapest, 1975, y se reprodujo como editorial en *Ideologies & Literature*, 1, 3, may-june 1977. *Nota de esta edición*: La presente versión es la contenida en el libro *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, pp. 9-12.

Tal vez este último juicio cause extrañeza. En los últimos años viene siendo común, en efecto, la afirmación de la inmanencia como único horizonte legítimo de la crítica: cumpliéndose ésta en la minuciosa descripción del funcionamiento interior de la obra literaria y en la revelación de su estructura intrínseca, al margen de cualquier proyección que exceda los límites objetivos del texto y al margen, también, de todo enjuiciamiento acerca de su formulación estética, su sentido o su funcionalidad social.

Las tesis inmanentistas son obviamente correlativas a una poética que a su vez, ahora con respecto a la obra misma, señala la radical autonomía del fenómeno literario, su enclaustramiento dentro del ámbito de un lenguaje que se dice a sí mismo. Principios claves del simbolismo y la vanguardia, tuvieron su específica razón de ser en la dialéctica de un proceso histórico concreto, el de la literatura occidental de fines del siglo pasado y primeras décadas del presente, resultan ahora universalizados y alcanzan rango teórico sobresaliente.

Sin duda, aquí se encuentra la raíz del problema de la crítica literaria contemporánea. No la crítica toda, es cierto; pero sí su sector hoy más visible parece embelesado con ciertos progresos de disciplinas limítrofes, en especial de la lingüística y la antropología, y dispuesto a sacrificar su contenido humanístico al servicio de un conocimiento cada vez más formalizado, sin duda, pero también cada vez más inútil. Frente a los nuevos requerimientos de rigor científico, y en oposición a las graves deficiencias del historicismo y del impresionismo, esta nueva crítica viene optando por lo que en último término equivale a la sustitución del objeto materia de estudio. Su estrategia básica consiste en abstraer del universo literario sólo aquello que resulte pasible de conocimiento a través de una metodología muy formalizada, con lo que se deja de lado sectores fundamentales de la literatura y se invierte el orden de las necesidades del desarrollo de la crítica. Mucho se pierde si el rigor científico ilumina niveles finalmente accesorios,

dependientes, y elude una y otra vez lo que es fundamento de la literatura: su condición esclarecedora de la aventura terrena del hombre. Se trata de afirmar lo que no debería haber dejado de ser evidente: las obras literarias y sus sistemas de pluralidades son signos y remiten sin excepción posible a categorías supraestéticas: el hombre, la sociedad, la historia.

Es tarea principal de la crítica, entonces, descifrar el sentido de esa predicación cuyo sujeto primario es el mundo; en otros términos, revelar qué imagen del universo propone la obra a sus lectores, qué conciencia social e individual la estructura y anima. No se trata de averiguar el grado de fidelidad de la representación verbal con respecto a sus referentes de realidad, pues de ser así la última palabra debería esperarse de las ciencias sociales, o emerger de una disputa impresionista acerca de “cómo es realmente la realidad”, sino –fundamentalmente– de iluminar la índole, la filiación y significado de esa imagen hermenéutica del mundo que todo texto formula, incluso al margen de la intencionalidad de su autor. Esa imagen no es nunca ni individualmente gratuita ni socialmente arbitraria.

Este objetivo redobla su importancia en el caso de la crítica literaria latinoamericana, no sólo porque la literatura latinoamericana está sustantivamente ligada desde sus orígenes a una reflexión sobre una realidad que unánimemente se considera deficitaria, sino, también, porque las imágenes que instauro contienen con frecuencia postulaciones proyectivas: hay en la literatura latinoamericana, en efecto, una suerte de modulación propiciatoria que parece ensayar desiderativamente un mundo todavía no realizado. La crítica no puede soslayar estas categorías, ni científicamente –porque su propio objeto de conocimiento así lo exige– ni éticamente –porque el ejercicio de la crítica no es desligable de las opciones básicas de quien lo realiza.

Supuesto todo lo anterior, es claro que no cabe entender la constitución de una obra literaria como una simple traducción

de una imagen del mundo previa e independiente. En realidad, esa imagen, inexplicable dentro del contexto general que la engloba, existe como fenómeno literario sólo en la medida de la concreción formal que la instaura. Confiérole ésta su especificidad, que la diferencia de otras artes, de otros modos del discurso lingüístico y de otros productos literarios, al mismo tiempo que le otorga una base material pasible de ser incorporada al proceso de producción de objetos culturales. Hay que reconocer que la crítica inmanentista viene desarrollando métodos cada más precisos en orden a la descripción de estas categorías formales, y es posible que, instrumentalizados dentro de la perspectiva propuesta, puedan resultar efectivamente esclarecedoras. En todo caso, puestos en contacto de servicio con la tarea de revelar el sentido de las imágenes del mundo que provienen de la peculiaridad latinoamericana, estos métodos tendrán que perder el peligroso mimetismo que suele vincularlos, irrestrictamente, a modelos concebidos bajo el imperio de otras urgencias culturales y sociales.

Los problemas de la crítica son también, y en más de un sentido agudizados, los problemas de la enseñanza universitaria de la literatura. En uno y otro campo, y en ambos con apremio manifiesto, el gran reto consiste en asumir científicamente, con rigor creciente, la compleja totalidad del fenómeno literario. El impresionismo, que cree resolver el problema con consideraciones generales que apenas se solventan en uno que otro texto sagazmente comentado, y el cientificismo, que olvida todo lo que se resiste a sus requerimientos metodológicos, desfiguran por igual la tarea de la crítica y de la enseñanza de la literatura. No puede ocultarse, sin embargo, que las necesidades de una "crítica total" implican un extenso y esforzado proceso y que su realización plena es impensable en términos individuales. Se trata de una empresa múltiple, de verdad colectiva, sistemática, sin duda gradual y lenta.

La Universidad debería ser el lugar donde este proyecto resulte posible.

Problemas de la crítica, hoy¹

Las líneas que siguen no son una respuesta específica al cuestionario de *Texto crítico*. Estimulado por él, alentado por su amplitud, expongo algunas líneas sobre la crítica literaria y en especial sobre la crítica literaria latinoamericana, que es la que interesa y preocupa con mayor urgencia.

Un punto de partida válido es reconocer que la crítica vive en términos universales una crisis de legitimidad, de raíz finalmente social y epistemológica, tanto porque su función ha dejado de ser un presupuesto obvio, cuando (y tal vez sobre todo) porque se cuestiona la validez misma del conocimiento que produce. Algunos de los caminos de salida que se han intentado, probablemente los más visibles y “exitosos”, han terminado por ahondar el problema: aludo a las varias modalidades del inmanentismo. Y me refiero concretamente a su decisión, expresa o tácita, de ajustar el objeto de la crítica a las posibilidades de sus métodos –lo que podría interpretarse como una muestra tardía de las ilusiones del tecnologismo.

Hay que reconocer que la crítica inmanente ha logrado un buen nivel de formalización y ha establecido un cierto espacio de objetividad que el impresionismo, el historicismo o la estilística estaban lejos de alcanzar; sin embargo, y para ver los dos lados de la moneda, hay que reconocer también que el costo de este avance ha sido excesivo y que ha supuesto una

¹ Apareció en *Texto crítico*, III, 6, Veracruz, enero-abril, 1977. Es respuesta a una encuesta organizada por dicha revista. Nota de esta edición: Esta versión es la contenida en el libro *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, pp. 13-17.

grave tergiversación en el desarrollo de la crítica. De hecho el imperio de los métodos del inmanentismo implica una arbitraria limitación del hecho literario a sus dimensiones pasibles de conocimiento bajo los términos y condiciones de esa metodología, de suerte que quedan iluminados ciertos aspectos textuales, a veces los menos interesantes, y se eluden reiteradamente, una y otra vez, aquellos factores que determinan que la literatura sea materia de pasión y de estudio.

Se olvida que la literatura es signo y que inevitablemente remite a categorías que la exceden: al hombre, la sociedad, la historia; se olvida, al mismo tiempo, que la literatura es producción social, parte integrante de una realidad y de una historia nunca neutrales, y tal vez por eso se omite toda referencia contextual y todo discernimiento de valores. Falazmente eficiente, entrampada en la búsqueda de su “coherencia interior”, cada día más esotérica y atomizada, la crítica inmanente supone en definitiva la renuncia a entender la literatura como actividad concreta de hombres concretos. Aunque se puede discutir la conveniencia de emplear sus métodos dentro de otros proyecto crítico, como instrumentos dispuestos en orden a alcanzar un objetivo distinto, es poco probable que así se alcance algo más que un eclecticismo a fin de cuentas insatisfactorio.

Es interesante observar, complementariamente, las correlaciones de la crítica inmanente con una poética definible en términos históricos: la poética que afirma la radical autonomía de la literatura, su enclaustramiento dentro del ámbito de un lenguaje que se dice a sí mismo, cuya primera vigencia se produce en el simbolismo y en algunos sectores de la vanguardia (y ahora se extrapola, en Latinoamérica sobre todo, como principio de la “novela de lenguaje”). Lo que tuvo una específica razón de ser en la dialéctica de un proceso histórico concreto, el de la literatura occidental de fines del siglo pasado y primeras décadas del presente, resulta ahora universalizado y pretende cambiar su estatuto: del de una poética determinada

al de una teoría general de la literatura. Es sintomática esta correlación. Tal vez exprese un curioso anacronismo de la crítica inmanente, cuidadosamente recubierto por los gestos de un actualismo casi siempre beligerante y polémico.

Frente a este panorama parece necesario reafirmar el carácter transitivo de la crítica, con respecto a la creación literaria, y la ininteligibilidad de ésta como categoría autónoma, desligada del proceso histórico de la cultura (que es –ahora resulta necesario recaer en la evidencia– un proceso social concreto). No se trata de sociologizar el conocimiento de la literatura, y menos si por este camino la literatura termina siendo poco más que una fuente de comprobaciones para tesis ya establecidas en la explicación de un horizonte más vasto, pero sí de evitar una abstracción ilegítima. La necesidad de evitar esta abstracción es imperiosa en Latinoamérica, no sólo porque todo purismo deviene aquí, ante una realidad cada día más hostil al hombre, en gratuidad culpable, sino, también, porque la literatura latinoamericana parece definirse justamente por la peculiaridad, distinta, al menos si el término de comparación es la literatura y la sociedad occidentales.

Al señalar lo anterior no estoy pensando sólo en la consistente tradición realista de la literatura latinoamericana, ni en su también consistente vocación de servicio político, aspectos ambos que ahora suelen condenarse como “defectos” a partir de la extrapolación de un concepto de literatura que en el mejor de los casos no corresponde al objeto que se juzga; estoy pensando, más bien, en la conflictividad implícita en una literatura producida por sociedades internamente heterogéneas, multinacionales incluso dentro de los límites de cada país, señaladas todavía por un proceso de conquista y una dominación colonial y neocolonial que sólo una vez, en Cuba, se ha podido romper de manera definitiva. Una literatura producida por sociedades de esta manera constituidas no puede dejar de reflejar y/o reproducir los múltiples niveles de un conflicto que impregna la totalidad de su estructura y dinámica.

Es indispensable esclarecer, entonces, el modo específico de la articulación de *esta* literatura con *esta* sociedad, lo que importa definir en términos históricos el funcionamiento de la institución literaria, los modos de producción que emplea, el sistema de comunicación en el que se inscribe. Mientras no sepamos cómo funciona socialmente la literatura latinoamericana será prácticamente imposible comprender con rigor el sentido de su desarrollo histórico y hasta sus manifestaciones textuales concretas. La indefinición en este campo ha llevado, por ejemplo, para señalar sólo el caso de más bulto, a privilegiar en términos absolutos la literatura “culta”, y a remitir hacia el folclore la literatura de los estratos más deprimidos de la sociedad latinoamericana. Se cancela así un riquísimo horizonte de creación y en algunos casos se asume como único espacio lingüístico el de las lenguas “modernas”, prescindiendo por completo de las literaturas en lenguas “nativas”, o considerándolas sólo a la manera de estrato arqueológico, como si efectivamente hubieran dejado de producirse a partir de la conquista.

Algo similar sucede en los últimos años en los estudios sobre la novela latinoamericana. Se ha hecho frecuente detectar en la novela regional sobre todo ciertos elementos no novelescos que suelen ser descritos como propios del mito, la epopeya, la historia, los relatos folclóricos, el testimonio, la denuncia social, etc. A partir de un cierto concepto de novela, con frecuencia del de “novela de lenguaje”, se establece la defectividad de estas formas heterogéneas y se postula la necesidad de liberar a la nueva novela de esas impurezas. No se sospecha siquiera que tal heterogeneidad, al margen de producir un sesgo peculiar en la constitución del género, representa la formalización del conflicto básico de una literatura que quiere revelar la índole de un universo agrario, semifeudal, con recursos y desde perspectivas que inevitablemente están señalados por su procedencia citadina y burguesa. La tensión que subyace en este proyecto, que naturalmente incluye en

primera línea un conflicto entre culturas distintas, según se hace evidente en el indigenismo, determina la apertura de la forma novela para dar cabida a otras formas que provienen, no de la instancia productiva, sino, más bien, del mundo referido. Este hecho específicamente literario, pues consiste en la modificación de la estructura del género, incluso en sus aspectos formales, resulta inexplicable al margen de su peculiar correlato social; o sea, al margen de la heterogeneidad básica de la sociedad y cultura latinoamericanas. A partir de aquí es por lo menos difícil insistir en los habituales enjuiciamientos acerca de las formas no novelescas y en los requerimientos de una novela que se cña a las virtualidades del género, especialmente si estas virtualidades están concedidas en términos de un contexto distinto como es el europeo o norteamericano.

De lo anterior creo que se desprende la urgencia de constituir una crítica que consulte constantemente la peculiaridad de su objeto, una crítica con signo latinoamericano. Está demás aclarar que este proyecto nada tiene que ver con cualquier beligerante aislacionismo, siempre empobrecedor, pues resulta obvio que su desarrollo requiere el conocimiento y la asimilación discriminada del ejercicio crítico propio de otros ámbitos. También es obvio que esta crítica, así entendida, tiene que cuidar el rigor científico de sus formulaciones y desarrollar cuidadosamente una metodología coherente y eficaz.

Quisiera enfatizar finalmente que la crítica literaria latinoamericana debería considerarse a sí misma como parte integrante del proceso de liberación de nuestros pueblos, no sólo porque de alguna manera es también crítica ideológica y esclarecimiento de realidad, en cuanto define la índole de las imágenes del mundo que la literatura propone a los lectores y en cuanto determina las características de un proceso de producción que reproduce la estructura de los procesos sociales, sino, también, porque al proponerse un desarrollo en consulta con los requerimientos específicos de su objeto está

cumpliendo, en el orden que le corresponde, una importante tarea de descolonización.

Incluso si se le resume en sus líneas fundamentales (adecuación a la peculiaridad de la literatura latinoamericana, rigor científico y metodológico, integración al proceso de liberación social), la crítica literaria latinoamericana aparece como una vasta y compleja empresa que exige, todavía muy ligados al individualismo académico, y es posible que esta transformación sea la condición necesaria para solventar eficazmente el proyecto de una crítica de verdad latinoamericana.

Los sistemas literarios como categorías históricas: elementos para una discusión latinoamericana¹

Sospecho que la categoría de sistema es, en parte al menos, algo así como un subproducto tal vez imprevisto de la infatigable inoperancia de nuestra historiografía literaria. Incapaces de superar las bases conceptuales del positivismo, casi todas las historias de la literatura latinoamericana imaginan su materia como una secuencia unilineal, cancelatoria y perfectiva. Épocas, períodos y hasta generaciones se suceden en un tiempo único y abstracto, oscuro pero firmemente gobernado por el imperativo del Progreso. Queda fuera de su conciencia la turbadora simultaneidad de opciones literarias contradictorias y beligerantes, inclusive dentro del cauce del arte hegemónico, y por supuesto la coexistencia, aún más inquietante, de varias literaturas paralelas y punto menos que autónomas.

Ciertamente, el uso de la categoría de sistema tiene también que ver –y mucho– con las postulaciones del primer estructuralismo, con su cartesiano deslinde entre sucesividades y simultaneidades, pero me interesa subrayar que entre nosotros obedece sobre todo, como está dicho, a la urgencia de corregir los errores de una historiografía que hace uno de lo diverso y convierte en homogéneo lo que es a todas luces heteróclito,

¹ Tomado de *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 15, núm. 29, Lima, 1er. semestre de 1989, pp.19-25. Actas del Simposio: “Latinoamerica: Nuevas Direcciones en Teoría y Crítica Literarias” (Dartmouth, 1988).

siempre en busca de un Orden tan perfecto y armonioso como hechizo. A la delgadez casi anémica de la versión historiográfica de nuestra literatura, el empleo de la categoría de sistema podía oponer el espesor de una imagen contrastada: lo culto, lo popular, lo indígena, para mencionar apenas los sistemas de más bulto, todos instalados en el mismo espacio literario, como muestra mayor, e incontrovertible, de la muy compleja estratificación de la literatura latinoamericana.

En el fondo de esta opción se abría, sin embargo, una insidiosa trampa. Sistema resultaba ser un concepto más geológico que histórico, capaz de detener el tiempo, verticalizando lo horizontal, para fingir la solidez imbatible de una estructura que a fin de cuentas, por estar fuera de la historia, no servía de mucho. En otras palabras, corregimos los vicios de la historiografía, pero –pésimo negocio– casi nos quedamos sin historia... De todas maneras, no está de más reivindicar la justicia del gesto, que era como una venganza de lo que por estar debajo había sido desapercibido por la historia, y hasta su utilidad, puesto que efectivamente se logró demostrar la pluralidad de nuestra literatura, hasta entonces comprendida bajo códigos estéticos de Occidente.

Es preciso insistir, en cualquier forma, que sistema sin historia es una abstracción ilegítima y engañosa. En este orden de cosas, no es exagerado afirmar que lo simultáneo es hasta más histórico que lo sucesivo. Cada sistema tiene su propia historia, pero también participa de otra, mucho más abarcadora, que es la que distingue a un sistema de otro y al mismo tiempo, directa o indirectamente, los correlaciona. Por esto, si queremos seguir hablando de sistemas, no queda más remedio que historiarlos, y doblemente, acabando del todo con la oposición que contrapone falazmente estructura a proceso. Los dos son historia o no son nada.

Sucede sin embargo, para referirme solamente a dos de los sistemas mayores, que casi no tenemos ningún conocimiento acerca de la historia de las literaturas populares e indígenas.

Sobre estas últimas se ha ejercitado, espléndidamente en muchos casos, el oficio filológico, rescatando textos y proponiendo lecturas que en más de un momento fueron desciframientos casi heroicos, pero ¿en qué tiempo se instalan esos textos? Por lo pronto, se trata de un tiempo interferido y dañado por una conquista cuyos efectos no cesan, y de un proceso literario hilvanado por el azar de la supervivencia de algunos textos, de los que a veces apenas quedan huellas borrosas y trajinadas, o por las secretas leyes de una memoria colectiva todavía no suficientemente conocida.

Este segundo aspecto es inquietante: ¿de qué manera las literaturas indígenas y populares comprenden, experimentan y se inscriben en la práctica de su propia historia? Débilmente autonomizadas con respecto a la vida social, es probable que su tiempo interior, el que lleva de un texto a otro, esté insu- mido en el ritmo del acontecer colectivo, tal vez mucho más reiterante que mudable, precisamente porque insistir es una forma de resistencia cultural y un modo de vencer la interfe- rencia depredadora del opresor.

La más reciente y nutrida recopilación de poesía quechua demuestra que los textos se acumulan alrededor de ciertos acontecimientos, como la cosecha, el carnaval o el matrimo- nio, sin que nuestros ojos perciban el fluir temporal entre una celebración y otra igual, inclusive si entre ambas hay mucho tiempo de por medio. Tal vez la firme articulación de los textos con el proceso social obligue a historiar en este caso más *ese* vínculo que el orden textual que parcialmente lo constituye. Se evitaría así la imposición desde fuera de un criterio de auto- nomía literaria que, bajo estos supuestos, resultaría enturbian- te y empobrecedor.

Más que hipótesis, lo anterior es una pura sospecha, pero resulta suficiente para evidenciar que la sola voluntad de construir la historia de las literaturas marginales abre una problemática excepcionalmente compleja: supone fundar una historiografía otra, capaz de enfrentarse a un tiempo que no

es el nuestro. Habrá que aliarse con la antropología, aunque no sea fácil desenclaustrarla de su culto por las recurrencias estructurales, y sobre todo estar atentos al desarrollo de la historia oral, todavía muy incipiente en América Latina.

En cualquier caso, es obvio que estamos muy mal equipados para enfrentar esta tarea, pero eso no justifica, en modo alguno, que la pasemos por alto; mucho menos, que tergiversemos su agenda forzando a los sistemas marginales a encauzarse dentro de la historia que, mal que bien, sí conocemos. Nada más equivocado, en efecto, que situar a dos o más literaturas en un solo carril temporal, intercalando mecánicamente textos de varia procedencia dentro del curso de la hegemónica. La conciencia de la pluralidad literaria latinoamericana se pervierte aún más, si cabe, cuando a partir de ella se finge una vagorosa tierra de nadie, un espacio neutral y un tiempo ingrátido donde todo se junta, como si todo fuera igual, en una armonía tramposa que oculta la conflictividad esencial de unas literaturas que no son menos quebradas que la sociedad que las produce.

A este pluralismo simplón, pero casi nunca ingenuo, debe oponérsele la convicción de que las relaciones entre los sistemas son siempre contradictorias o generan vínculos de ese carácter. En América Latina cada sistema representa la actuación de sujetos sociales diferenciados y en contienda, instalados en ámbitos lingüísticos distintos, idiomáticos o dialectales, y forjadores de racionalidades e imaginarios con frecuencia incompatibles. Ésta es la razón por la cual no es del todo exacto suponer que la teoría y práctica de comparatismo, más o menos eficaces para el cotejo entre literaturas homólogas, sean esclarecedoras del tramado heteróclito de nuestras literaturas.

De cualquier manera, son las siempre imprevisibles relaciones concretas entre nuestros sistemas las que pueden servir mejor para comprender la índole de cada uno de ellos y el sentido de la contradicción que los engrana y los hace

participar en el *corpus* y en la historia de la literatura latinoamericana. Es inútil, por obvio, señalar que se trata de relaciones asimétricas, que reproducen sesgada o directamente una situación radicalmente injusta, pero es indispensable recordar, en cambio, que la producción simbólica tiene siempre la posibilidad de torcer el orden de la realidad con imágenes que reconstituyen, en el nivel del discurso, el orden más alto de la justicia y de la autenticidad, aunque para ello tengan que asumir figuraciones del opresor. En este sentido es extraordinariamente sugestivo recordar que muy temprano, en 1539, los tlaxcaltecas escenificaron *La conquista de Jerusalem* en la que los ejércitos cristianos, en cuya vanguardia está el nahual, vencen a los infieles comandados por un “sultán” bien conocido por los indios: Hernán Cortés; y que más tarde, en fecha incierta, los quechuas dramatizaron la conquista con un acto final en el que el rey de España manda a ejecutar a Pizarro por haber dado muerte a Atahualpa, soberano justo y piadoso.

El camino inverso, que lleva de las literaturas marginales a la hegemónica, se puede conocer mejor porque sus instancias finales se inscriben en la faz más visible de nuestra literatura. Las que alguna vez llame “literaturas heterogéneas” funcionan en parte como receptoras de las tradiciones populares e indígenas y en ese sentido, a más de reproducir los quiebres socio-culturales de América Latina, operan en el ambiguo espacio de la resemantización de formas y contenidos alternativos. Ciertamente no son iguales las crónicas, la gauchesca, el negrismo, el indigenismo, la novela del nordeste brasileño, el realismo mágico o el relato testimonial, pero en todos estos casos el discurso hegemónico se abre a otros discursos, los marginales y subterráneos, a veces con autenticidad –que es cuando son productivos– y a veces con artificiosidad opaca y falsificadora. Después de todo, la polifonía bajtiniana sólo es enriquecedora cuando las voces de los otros preservan su tono y temple discordante. Para decirlo en breve, no es lo mismo *Cambio de piel* que *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

Insisto en que es el estudio de estas relaciones concretas la mejor manera de comprender el carácter de la literatura latinoamericana. Está demasiado cerca el ejemplo del fracaso de nuestro reclamo de autonomía teórica, que casi nadie desarrolló en concreto, para que ahora el nuevo reclamo, de una historia que dé razón de la complejidad de nuestra literatura, de sus pluralidades y contradicciones, se agote otra vez en la formulación de un proyecto que no se encarne en trabajos específicos. Peor todavía: si no lo desarrollamos nosotros, será la crítica más conservadora la que manipulará algunas categorías, como la de pluralidad, para reforzar las interpretaciones históricas, sociales y culturales que precisamente nos interesa recusar. Los peruanos no deberíamos olvidar que la tragedia existencial y cultural de Garcilaso se convirtió en la plenitud intachable de un mestizaje doblemente imperial; que la fraternidad andina de Vallejo se trasmutó en una piadosa y ramploña metafísica cristiana; o que, caso extremo, la tierna y mítica humanización de la naturaleza, tal como la vivió Arguedas, se transformó en signo precursor del ecologismo postindustrial. La conciencia de que nuestra literatura es producto de varios y antagónicos sujetos sociales, con lenguajes, racionalidades e imaginarios discordantes, bien podría terminar en una afirmación gozosa de la armonía entre los contrarios, algo así como un mestizaje que admite todo, o casi, siempre y cuando el resultado no sea ni demasiado negro ni demasiado cobrizo.

Por lo demás, las investigaciones concretas que urgimos no solamente revelarán sus materias específicas, sino que contribuirán decisivamente a forjar, más allá de la abstracción en la que todavía se mueve todo el proyecto, el perfil del objeto que queremos conocer. No hay que obviar nunca el hecho de que éste no es un objeto “natural” sino una construcción intencional, portadora de opciones ideológicas y científicas tal vez no muy precisas pero, en todo caso, decisorias. No es “natural”, por ejemplo, que asumamos como latinoamericanas las literaturas precolombinas, ni que asignemos condición

literaria a la oralidad sin letra, ni siquiera que hablemos de “literatura” para referirnos al imaginario verbal de culturas que no parecen necesitar de ese concepto. Todo esto, y mucho más, se explica y se hace legítimo cuando existe una conciencia clara de por qué se problematiza un asunto, como el carácter heteróclito de la literatura latinoamericana, que desde otros puntos de vista podría y hasta debería pasarse por alto.

A este respecto es bueno subrayar que la idea misma de una literatura latinoamericana es obra de la historia, de sus continuas mudanzas. Para las primeras generaciones republicanas, nuestra literatura comenzaba hacia 1810, con la independencia; más tarde se ganaron, aunque ciertamente desde muy distintas perspectivas, los tres siglos coloniales, convirtiéndolos en el origen de nuestras literaturas nacionales; y sólo mucho después, a pocos y sin consenso, se añadió al proceso de la literatura latinoamericana el periodo prehispánico. Esta apropiación del pasado, que nacionaliza y latinoamericaniza un tiempo mucho más extenso que el que tienen de vida nuestras repúblicas, implica una complejísima operación ideológica, con compromisos político-sociales bien determinados, más allá, pero no independientemente, de las opciones literarias puestas en juego. Reconocer un pasado como pasado propio supone un cierto modo de definir el presente y de identificar la índole del futuro.

No es casual, por esto, que paralelamente al trabajo historiográfico, que transforma el contenido de la tradición literaria latinoamericana y reformula cada una de las tradiciones nacionales, se produzcan cambios decisivos en el curso vivo de nuestras literaturas. De hecho, para volver al caso peruano, la apropiación nacional del coloniaje es indesligable del ejercicio imaginario propio de la prosa de Palma, de su éxito literario y social y de sus extensas ramificaciones, de la misma manera que la afirmación de nuestros vínculos con la historia anterior a la conquista es el sustrato en el que germina la espléndida creatividad de Arguedas. Palma y Arguedas son productos

de una cierta conciencia histórica que ellos mismos, a la vez efectos y causas de un proyecto complejo y multidireccional, contribuyen a forjar. A la larga si Palma revive el virreinato es porque su discurso actualiza un intertexto hecho con la escritura colonial y con la propia, como Arguedas, al dialogar con los mitos y las fábulas indias, pone en el presente, y en su espacio, el lenguaje del otro, ajeno y entrañable.

No sé si queda claro, entonces, que los sistemas mayores de nuestra literatura tienen consistencias diferenciales, cada cual con su propia historia, casi totalmente desconocidas en el caso de las literaturas marginales, pero también, al mismo tiempo, funcionan dentro de un juego de resonancias múltiples, imprevisibles y contradictorias, cuyos ecos van y vienen en el seno de una historia que es lo único que nos identifica con “todas las sangres” de nuestra América. Es esta filiación plural y contrastada, con su duro dramatismo y con su vocación de plenitud, la razón última de un ejercicio crítico e historiográfico que quiere reconocer y reconocerse en los muchos tiempos con que se trama, sin pausa, la aventura americana.

Literatura peruana: totalidad contradictoria¹

El problema de la literatura nacional peruana

En los últimos años las ciencias sociales y las ideologías políticas han retomado como objeto de reflexión el problema de lo nacional en el Perú, y lo han hecho con énfasis, con brillo y con pasión; en cambio, la crítica e historia literarias hace mucho tiempo que abandonaron el examen orgánico de tal asunto, pese al carácter prioritario que tuvo en las décadas de los años 20 y 30, cuando se fundó la tradición que aún rige el desarrollo de estas disciplinas entre nosotros.

Es una despreocupación perjudicial no sólo porque contribuye al aislamiento de los estudios literarios en el momento en que precisamente las ciencias sociales y humanas asocian con mayor consistencia y provecho sus tareas, sino, sobre todo, porque significa la pervivencia de un modo inactual de entender lo que es (o no es) la literatura peruana. De aquí que se maneje consensualmente una imagen de nuestra literatura que deriva de una teoría literaria en gran parte superada por la evolución de la misma disciplina e incompatible en grado decisivo con otras teorías conexas, como las que son propias de la

¹ Texto leído por su autor en el acto de su incorporación a la Academia Peruana de la Lengua, en mayo de 1982. Esta versión corresponde a la publicada en la *RCLL*, año 9, núm. 18, 1983, pp. 37-50. *N. del E.*: Incluido en *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones, 1989 (pp. 175-199).

lingüística, la antropología, la historia o la sociología actuales; depende de una experiencia del quehacer literario que obviamente no puede consultar los últimos tramos del vivaz proceso de nuestra literatura, con lo que se cancela la enriquecedora opción de reinterpretar la tradición con las luces de la contemporaneidad; presupone un conjunto de alterativas ideológicas que deben ser materia de discusión siquiera porque su data las remite a contextos de realidad y cultura en buena parte ya inexistentes; y está condicionada, en última instancia, por factores sociales que se han transformado de manera sustancial con posterioridad al tiempo en que esa imagen de nuestra literatura fue modelada y asumida como verdad.

Es urgente repensar, pues, esta materia. Y puesto que las condiciones de producción y el carácter mismo del discurso crítico-histórico han variado decisivamente, no basta con propiciar una tarea de modernización rectificatoria: es necesario, más bien, proyectar el debate hacia las bases del asunto y discutir cuál es el campo y cómo se constituye el objeto de una reflexión científica sobre la literatura nacional peruana. Ciertamente se trata de un problema que no puede desligarse ni de un sistema teórico general ni de la particularidad del proceso de nuestra literatura; tampoco, como es obvio, de la circunstancia histórico-social desde la que se plantea. Es precisamente partir de esta inserción concreta que tiene que repensarse el carácter de la operación literaria y de los espacios –como el espacio nacional– en los que se produce. Sería incongruente suponer el descondicionamiento de un trabajo intelectual cuyo sentido preciso es justamente el de reinterpretar desde y para este tiempo un proceso que aunque antiguo se acumula en la conciencia contemporánea.

Interesa entonces adoptar una perspectiva y articular categorías teóricas con conocimientos históricos. Se burlan así los riesgos de la falsa neutralidad, pues asumir un tiempo es asumir también su conflictividad social, a la par que se alejan los peligros del idealismo y del empirismo, peligros que,

tratándose del estudio de una literatura nacional, implican en el primer caso la esencialización de sus dos términos, como si la literatura no fuera cambiante y la nación una fluencia continua, y en el segundo la simple recopilación de datos sin sentido orgánico ni procesal. Es en el espacio formado por la relación dialéctica entre teoría e historia donde debe fundarse una nueva concepción de la literatura peruana. A colaborar en este esfuerzo, que sin duda tendrá que ser colectivo, están destinadas las siguientes reflexiones.

La literatura peruana como literatura hispánica

Bajo la influencia de las historias de las literaturas nacionales europeas, la nuestra entendió desde muy temprano que sólo podría realizarse si lograba delimitar un sistema literario único y hasta homogéneo, suficientemente diferenciado como para merecer el calificativo de “nacional”. En algunos casos este carácter unitario parecía surgir de la interpretación del proceso literario efectivamente producido en nuestro país: en otros, los más se dibujaba como proyecto de evolución futura e incluía una suerte de preceptiva acerca de lo que debería ser, para ser genuinamente nacional, la literatura peruana. En cualquier forma, realizada o por realizarse, la unidad fue siempre la condición necesaria para hablar de literatura nacional en el Perú, sin que se analizara a fondo, salvo en el pensamiento de Mariátegui, la pertinencia de una categoría surgida de la experiencia histórica relativa a la consolidación de los Estados nacionales europeos, sin duda incomparable con la que está en la base de la formación y primer desarrollo de las repúblicas hispanoamericanas.

El acatamiento de esa condición forzaba a encontrar o siquiera a imaginar la coherencia de una literatura que en los hechos se mostraba más bien dispar y hasta caótica. Algunos autores, como Riva Agüero y Prado, prefirieron la solución paradójica de restringir la literatura peruana a la escrita en

español bajo la norma artística culta de Europa, englobándola al mismo tiempo, con carácter provincial, dentro del curso de la literatura de España. Solución paradójica, en efecto, porque a la par que desdibuja los límites externos de nuestra literatura, cincela –y con rigor muy firme– los internos: la literatura peruana sería así, únicamente, la de raíz, forma y espíritu hispánicos (con lo que quedan excluidas las literaturas indígenas) y la que obedece al canon estético culto de las naciones europeas (con lo que se margina vastos sectores de la literatura popular).

Es obvio que en estos planteamientos subyace una doble negación: las literaturas excluidas del sistema nacional no tendrían ni valor artístico ni representatividad social; y también lo es, en otro nivel de análisis, que ambos juicios reproducen y convalidan ideológicamente el orden real de una sociedad cuyo poder mixturaba rasgos propiamente clasistas con otros de índole étnica. Desde la perspectiva de la oligarquía ilustrada era muy difícil llegar a otras conclusiones. Después de todo la violenta restricción del ámbito de la literatura peruana no significa más que la transposición a un plano específico de la cultura de una estructura social basada en una rigurosa y muy sólida estratificación jerárquica.

La literatura peruana como literatura mestiza

La corrección de este modelo se produjo de varias maneras y en distintos momentos, algunos muy tempranos, pero hay que reconocer que su pervivencia, aunque tácita, fue extensa y prolongada. De cualquier manera, la corrección fundamental vino vía la incorporación del concepto de mestizaje en el elenco de las categorías destinadas a explicar la índole de nuestra literatura. Ciertamente “mestizaje” es una palabra ambigua cuando se le aplica a producciones culturales, pero por encima de esta indefinición general lo que primó en su uso para fines histórico-literarios fue la pendular oscilación con que se

valoraron los componentes que idealmente habrían de formar, a través de la síntesis, una nueva unidad.

No es ocasión de revisar las múltiples alternativas que entonces quedaron formalizadas, algunas con brillantez y agudeza; pero, en cambio, sí conviene mencionar los hitos extremos: José Gálvez y Federico More, por ejemplo, para comprender que el término “mestizaje” recubría interpretaciones disímiles y aun contradictorias. Basta recordar que para Gálvez lo indígena es apenas un matiz, en última instancia aleatorio, mientras que para More lo hispánico es aceptado no más que como una influencia perturbadora sobre el curso de la cultura indígena, ciertamente juzgada como fuente de la más auténtica peruanidad. Entre uno y otro extremo se sitúa el pensamiento de Luis Alberto Sánchez que por ese tiempo propiciaba la tesis del “peruanismo totalista”, interpretado como armonización idealmente paritaria de las dos vertientes, hispánica e indígena, de la nacionalidad.

Las múltiples variantes de la tesis mesticista impiden asociar su producción a la conciencia e intereses de un grupo social determinado; sin embargo, no cabe duda acerca de su correspondencia con el vasto movimiento antioligárquico que venía gestándose, en el plano de la cultura, desde los días de la Reforma Universitaria. Se trata de un movimiento asimismo ambiguo; tanto, que de él surgieron, por un lado, las tendencias positivistas y neoidealistas del pensamiento burgués moderno, y por otro, las primeras propuestas marxistas o para-marxistas. Es obvio que pese al carácter antitético de una y otra opción, en ambas subyace la voluntad de alcanzar la legitimidad social, entendida en términos de representación del país como conjunto, que la oligarquía había dejado vacante por la naturaleza restrictiva y discriminadora de su ideología.

El empleo de la idea de mestizaje para dar razón del proceso y caracteres de la literatura peruana fue una superación indudable de las proposiciones anteriores; sin embargo, aunque con matices, mantuvo su limitación fundamental: la

de conceder exclusividad a la literatura culta escrita en español. Es sobre esta estructura básica que se adicionan componentes poco significativos que pueden tener tanto resonancias populares, para flexibilizar el canon culto, cuanto ancestros indígenas, para mestizar la omnipresencia hispánica, aunque en ambos casos las propuestas concretas fueron de una timidez casi candorosa. Por lo demás, el uso de ciertos principios de la historiografía positivista, singularmente el relativo al imperio de la “psicología de las razas” en la configuración de los productos culturales, determinó que la base teórica de la propuesta mesticista fuera muy poco convincente.

Pero si la categoría de mestizaje no fue más que una corrección a la posture superficial de la tesis hispanista, en cambio, en el plano propiamente histórico, aportó una nueva y muy valiosa visión del proceso de nuestra literatura: incluyo a la literatura indígena prehispánica como etapa primera de la literatura peruana. Sánchez, Basadre y más tarde Tamayo, entre otros, otorgaron así a nuestra literatura una profundidad histórica impensable desde la perspectiva crítica representada por Riva Agüero y crearon las condiciones para reinterpretar una literatura que evidenciaba, a raíz precisamente de esa ampliación, una complejidad notable y en más de un sentido desconcertante. La frontera que esta nueva posición historiográfica no pudo vencer, en gran parte por ausencia o ajenidad de los conocimientos acerca de la cultura indígena moderna, estuvo señalada por la aceptación implícita de la clausura, con la Conquista, de la producción literaria en lenguas nativas o la remisión al folklore de sus manifestaciones posteriores a esa data.

*La crisis de la categoría de unidad:
el caso de los yaravíes melgarianos*

Como queda dicho, la imagen de una literatura mestiza preserva el criterio de unidad del *corpus* de la literatura

peruana, ya no por el drástico procedimiento de extirpar todo lo no concordante con el modelo hispánico, pero sí, con mayor sutileza, mediante la cauta aceptación de ingredientes de otra filiación que, subordinados a la estructura hispánica básica, permiten imaginar una nueva forma de unidad, como producto de un proceso de síntesis, aunque en los hechos se mantenga un inocultable desbalance interior.

Sucede que con la categoría de unidad es imposible dar razón de la multiplicidad de los sistemas literarios que efectivamente se producen en el Perú, según se verá más adelante pero también lo es interpretar correctamente algunas secuencias de nuestro proceso literario que de una u otra manera han quedado incorporadas al sistema de la literatura culta, como es el caso del yaraví melgariano. Un breve análisis de esta materia pondrá en evidencia los límites de la categoría de unidad.

Como se sabe, los yaravíes atribuidos a Melgar fueron displicentemente tratados por Riva Agüero y reivindicados luego por historiadores como Sánchez en un debate que enfrenta al hispanismo con el mesticismo. Curiosamente esa reivindicación implica tanto un sagaz acierto crítico, en términos de valoración, cuanto una tergiversación del sentido histórico-literario de la experiencia poética melgariana. En efecto, los yaravíes o son marginados de la literatura de la Emancipación a causa de su corte temático excluyentemente intimista, sin percatarse [de] que su raíz popular e indígena tiene más fuerza liberadora que la que anima a decenas de otras obras que cantan a la independencia pero se someten a los dictados de las poéticas ibéricas del momento; o, en caso inverso, cuando son asimilados al sistema literario de la Emancipación, quedan englobados dentro del proceso ideológico que se plasma en el triunfo de 1821, desconociendo que la base social que los condiciona no es propiamente la del movimiento criollo independentista, cuya poética orgánica siguió siendo la neoclásica, sino la que pertenece, no sin ambigüedades, a los levantamientos agrarios e indígenas que no

lograron realizar históricamente su propio y distinto proyecto emancipador.

Este fracaso explica que la experiencia del yaraví melgariano no se profundizara ni enriqueciera y que, más bien, se agotara en la reiteración de un corto número de posibilidades y quedara por último encerrada dentro de un circuito solamente regional. Evidentemente otro habría sido el destino de los proyectos literarios de esta índole si la sociedad peruana rompe el vínculo colonial y varía su estructura interna bajo la hegemonía de los grupos sociales que quedaron subordinados, y hasta desplazados y sometidos, en el proceso triunfante en 1821.

Un malentendido similar se produce en la interpretación histórica del yaraví como precoz antecedente del romanticismo, que en el Perú fue una descolorida copia de su fuente europea, pues al proponerse esa ligazón se desvirtúa su especificidad y su valor; esto es, su arraigo en lo popular y en lo indígena, doble filiación que se contrapone agudamente al carácter culto y europeísta de nuestra literatura romántica.

Es visible en estos casos la acción de un concepto de literatura peruana que sólo atiende a uno de sus lados y que, por lo tanto, ante situaciones como las que plantea el yaraví melgariano, tiene que anular la peculiaridad de las disidencias para hacerlas compatibles con la unidad de un sistema diseñado a partir de un solo eje y en función del criterio de homogeneidad. Precursor de una independencia que no coincide exactamente con sus presupuestos ideológicos e iniciador de una escuela literaria a la que en el fondo se opone, el yaraví resulta entendido al revés, precisamente por lo que no lo distingue ni define. De aquí, complementariamente, la dificultad de la crítica para comprender que la experiencia del yaraví, aunque presidida por la extraordinaria figura de Mariano Melgar, tiene carácter colectivo y múltiple, propio de la poesía popular, lo que con frecuencia hace imposible decidir sobre cuestiones de autoría individual.

Pero el yaraví es sólo una muestra, inquietante por cierto, de la inadecuación de la categoría de unidad para dar razón de los momentos literarios que suponen la acción de componentes heteróclitos incluso dentro del espacio que puede ser asimilado por el sistema de nuestra literatura culta. Sucede algo similar en lo que toca al indigenismo todo y a ciertas manifestaciones del costumbrismo y del criollismo, especialmente cuando su producción se inserta en la dinámica de la cultura de provincia. Por supuesto que esta inadecuación se transforma en impertinencia teórica cuando el objeto de reflexión trata de incluir a la otra literatura peruana, a la estrictamente popular y a la de los grupos étnicos marginados.

Mariátegui y la literatura nacional como espacio conflictivo

Con Mariátegui la problemática de la literatura nacional peruana comienza a ser tratada desde otra perspectiva teórica. Emplea al efecto dos criterios: uno, anotado fugazmente, señala el carácter no orgánicamente nacional de la literatura peruana y tiene que ver con el proceso íntegro de nuestra sociedad y nuestra cultura; el otro, referido a la periodización concreta del desarrollo literario, determina la existencia de un campo de contradicciones entre las tendencias colonialistas, cosmopolita y nacional, cuya primacía, en distintos tiempos, permite una segmentación histórica que no deja de percibir el espesor en el que se sobreponen y combaten, como en la vida social, diversas fuerzas literarias.

Desde la concepción marxista que asume como punto de vista central de su pensamiento crítico, Mariátegui subraya estas tensiones y advierte, en un mismo movimiento hermenéutico, que no toda la literatura que se produce en el Perú es realmente nacional: algunas de sus manifestaciones, como portadoras de sentidos coloniales o neocoloniales, resultan ser más bien, en este orden de cosas, antinacionales. Se imponen dos aclaraciones: de una parte, que para Mariátegui

la literatura nacional es la negación de la literatura colonialista pero la superación de la cosmopolita, lo que explica su devoción por las vanguardias; de otra parte, que el carácter nacional es explícitamente asumido como un valor y que en su determinación se enfatizan los vínculos con lo popular y con lo indígena, comprendiendo que lo indígena es la plasmación más nítida de lo popular en el horizonte social que Mariátegui pudo experimentar. De aquí que en los *Siete ensayos* queden privilegiados los nombres de Melgar, Gamarra, Vallejo y los indigenistas que comenzaban a publicar en Amauta bajo el amparo, el estímulo y la orientación de su director.

Ahora bien: al margen inclusive del contenido de estos juicios, es claro que el aparato conceptual que actualiza Mariátegui pone en debate, y niega, el principio de la unidad del *corpus* de la literatura peruana. Divergencias y confrontaciones quedan en un primer plano como fuerzas dominantes de un proceso literario que se hace inteligible sólo en términos de polémica y contradicción. Esta otra alternativa hermenéutica es aun más visible en la afirmación de Mariátegui según la cual la literatura peruana, precisamente por sus contradicciones internas, no sería una literatura orgánicamente nacional.

Al señalar esta situación, y aunque Mariátegui no desarrolle pormenorizadamente tal perspectiva, queda inaugurada una nueva opción para entender el carácter y el proceso de la literatura peruana en función de su plural y cambiante diversidad. La categoría de unidad comienza entonces a contender con su opósito más inmediato y directo: la diversidad, al mismo tiempo que este otro rasgo definitorio inicia la búsqueda de su formalización teórica más certera y exacta.

La categoría de pluralidad: las literaturas peruanas

La imagen de la literatura peruana como un único sistema suficientemente integrado no resiste el peso de la evidencia contraria; esto es, la verificable existencia de varios sistemas y

de su muy alto grado de autonomía. Basada en la pura observación empírica, que señala por ejemplo la obvia diferencia entre nuestra literatura culta y las literaturas en lenguas nativas, igualmente nuestras por cierto, esta interpretación se funda explícita o implícitamente en la categoría de pluralidad.

Detrás de esta categoría no se percibe aún una suficiente elaboración teórica, pues la evidencia empírica parece bastar, pero sí son importantes las investigaciones concretas que la suponen al deslindar sus objetos mediante cortes nítidos que cancelan inclusive la posibilidad de ligar, y explicar en esos términos, dos o más sistemas literarios, tal como sucede en los estudios sobre las literaturas en lenguas nativas que eliminan por principio toda consideración acerca de las relaciones, reales o virtuales, entre éste y otros sistemas de la literatura peruana. De esta manera nuestra literatura se concibe como un espacio neutro en el que coexisten con independencia varias y distintas literaturas.

Pero si bien la parquedad de la teoría que subyace en las investigaciones de esta índole podría hacer pensar que se trata en el fondo de una simple estrategia metodológica, lo cierto es que cabe remitir tales trabajos a determinados diagnósticos que las ciencias sociales han elaborado sobre la sociedad peruana, desde la tesis dualista hasta la del desarrollo desigual y combinado de los polos hegemónico y subordinado de nuestra sociedad, con lo que adquiere consistencia reflexiva, aunque en un orden que no es el de la literatura propiamente tal. La pluralidad literaria sería así no más que la reproducción, en un plano específico de la superestructura, del carácter desmembrado de la sociedad peruana.

Por lo demás, en el proceso que conduce a la aceptación de la multiplicidad de la literatura del Perú, es fácil advertir tanto el gesto reivindicativo que acoge y justiprecia a las literaturas antes marginadas, cuanto la impronta de una vasta red de influencias que tienen que ver con los postulados de una teoría general de la literatura, que relativiza cada vez más sus juicios

ante la evidencia del fluido rumbo de la literatura y de sus muy desiguales manifestaciones epocales y sociales; con los principios de la antropología actual, que anula cualquier posibilidad de jerarquizar las culturas y afirma en cambio la legitimidad de sus variantes más extremas; y, en último término, aunque en otro nivel, con los programas de los movimientos ideológico-políticos de descolonización, que fundan sus tareas precisamente en el respeto a la autonomía de las múltiples culturas grupales, nacionales o regionales.

La virtud más encumbrada de la interpretación pluralista consiste en ampliar y enriquecer sustancialmente el campo y el proceso de la literatura peruana; y hacerlo, además, de manera que coincide con la estratificación y variedad que caracterizan a la vida social peruana y le conceden, a la vez, tensión y plenitud. Su límite, en cambio, queda establecido por la paradoja inmersa en todos los planteamientos que, como éste, son fuertemente empíricos: describen con justeza una realidad, pero esa descripción repite su modelo sin lograr explicarlo. Obviamente se progresa mucho señalando que la literatura peruana acoge no menos de tres sistemas: el culto, el popular y el que hipotéticamente recubriría el campo de las literaturas étnicas, pero queda pendiente aún si el análisis fuera mucho más fino, el descubrimiento de la legalidad que preside esta compleja multiplicidad y permite su intelección en términos de totalidad. En otras palabras: no basta transformar un singular engañoso (la literatura peruana) en un plural efectivo pero opaco en lo que toca a su aptitud explicativa (las literaturas peruanas); se trata de comprender a fondo, mediante una categoría adecuada, la índole profunda de una totalidad que descubre su sentido a partir de sus contradicciones internas.

La categoría de totalidad: teoría e historia

En la crítica central al concepto de pluralismo subyace una opción teórica que debe exponerse, siquiera someramente, en

sus puntos fundamentales. En lo que atañe a la epistemología se considera que las percepciones empíricas disuelven las imágenes ideológicas pero son insuficientes en términos de conocimiento científico; o si se quiere, para evocar las tesis althuserianas, que la ciencia más rectifica que confirma las evidencias que parecen surgir de la nuda [sic] observación de los hechos: en el caso de la literatura peruana, la captación empírica de la existencia de varios sistemas literarios autónomos y en esa medida inteligibles dentro de sus propios marcos.

De otra parte, en lo relativo a la dinámica específica del conocimiento de la literatura, se afirma el carácter transitorio de su instancia explicativa, no porque la literatura carezca de especificidad, que por cierto la tiene, sino porque queda inscrita siempre dentro de procesos más amplios que son los que finalmente permiten su comprensión global; esto es, en sus plasmaciones textuales y en el proceso íntegro de su producción. No está de más señalar que concluido el auge de la crítica inmanentista, se reabre en óptimas condiciones la posibilidad de entender que ese proceso productivo, incluyendo su etapa de recepción, es el verdadero objeto de la disciplina literaria.

Por lo demás, cuando se proyecta la explicación de la literatura hacia procesos más vastos, que la envuelven y condicionan y ella reproduce y hasta transforma, es claro que se trata del proceso histórico de una sociedad determinada. Al enfatizar el carácter histórico se evita el error en el que frecuentemente incurre la sociología de la literatura cuando inmoviliza y vuelve esenciales sus categorías de análisis, con lo que falsifica el sentido proteico de la literatura y sus múltiples, dinámicos e imprevisibles modos de inserción en una sociedad que no es nunca la misma.

La historia como factor totalizador de la literatura peruana

Es obvio que la existencia de varios sistemas literarios en el Perú no puede explicarse más que recurriendo a la historia

general de la sociedad nacional. Si la Conquista fue la primera y más profunda escisión, superponiendo dos universos de racionalidades y valores incompatibles, la resistencia cultural de los grupos étnicos nativos, que hasta hoy preservan su identidad, aunque ciertamente muy transformada, determinó que ese dislocamiento no se subsanara: hoy mismo, aun reconociendo la existencia de nuevos y más eficaces canales de integración, las culturas indígenas siguen siendo distintas con respecto a la cultura moderna, de filiación occidental, que opera hegemónicamente en el Perú. Es esta tensión social, hecha de conquista y resistencia, la que soporta históricamente la existencia de los sistemas literarios que dibujan con trazos étnicos su alteridad.

De otra parte, en el plano propiamente social, el extremo rigor de la estratificación que troza a la sociedad peruana, genera la existencia diferencial de culturas –y de literaturas– que se definen por la situación y función que dentro de esa estructura estratificada tienen sus grupos productores. En la sociedad peruana la ruptura es brusca, honda y dramática porque desde 1821 hasta hoy no se ha producido un proyecto nacional suficientemente significativo y englobante, lo que –en el campo de la cultura– conlleva la inexistencia de un consenso valorativo y conductual y hasta de una racionalidad compartida, como se comprueba con la proximidad y en algunos casos con la yuxtaposición de conciencias colectivas que hacen del mito o de la ciencia sus soportes fundamentales.

Merece destacarse un hecho: el fracaso de la educación, marcado a fuego por la persistencia de elevados índices de analfabetismo, importa el exacerbamiento de las diferencias entre una cultura oral y otra que es impensable fuera del ejercicio de la escritura. Naturalmente esta oposición de base, entre oralidad y escritura, que recorre e impregna la totalidad de la vida social y cultural del Perú, hace crisis en el espacio de nuestra literatura. No sólo implica dos modos incompatibles de producción literaria; implica también, en el sector de la

literatura culta que quiere trascender sus límites originarios, revelando o reproduciendo lo que Ciro Alegría llamó “la sabiduría de los ignorantes”, una tensión extrema que bien podría condensarse en esa imposible nostalgia de oralidad que nutre, con su utopía, a lo mejor de nuestra literatura: “así se dice en el Perú –me excuso”, leemos (lo que en realidad es palabra hablada) en un poema de Vallejo.

Sería gravemente erróneo, sin embargo, subrayar las diferencias étnico-sociales que históricamente desgarran a la nación peruana sin advertir, al propio tiempo, la acción vinculadora que ejerce, dialécticamente, ese mismo proceso histórico. Aunque sea experimentado y comprendido de distinta manera por cada clase social y por cada grupo étnico, la historia es una y en vuelve a unos y otros con su red de condicionamientos genéricos. Todos los grandes acontecimientos, e inclusive algunos menores, repercuten en el cuerpo social íntegro y tejen una tupida malla de reacciones que, supuesta la desarticulación básica, intensifican y hacen más complejas las contradicciones; y son precisamente las contradicciones las que garantizan la existencia y acción necesarias de los términos opuestos que las componen: son, por así decirlo, la naturaleza misma de la totalidad.

No sobra recordar, complementariamente, que es virtud del conocimiento científico, y carácter específico de su estatuto epistemológico, integrar las experiencias parciales, independientes en apariencia, para definir la coherencia mayor que la empiria desapercibe y la ideología tergiversa. En el vasto campo de las ciencias humanas y sociales, la historia parece ser la raíz última de esa totalidad hecha de contradicciones.

*Aplicación de la categoría de totalidad:
el caso de la literatura de la Conquista*

Lo dicho hasta aquí encuentra su mejor ámbito de experimentación en la literatura de la Conquista, disgregada y heteróclita

como ninguna. Por lo pronto, desde que las “versiones de los vencidos” pudieron ser reconocidas como sistemas literarios distintos pero tan coherentes como las versiones hispánicas del mismo hecho histórico, es imposible seguir recubriendo con esta sola literatura un espacio que con toda evidencia es sustancialmente más amplio, máxime si en el lado nativo se encuentran obras de espléndida y sobrecogedora grandeza como *Apu Inca Atawallpaman* y la *Tragedia del fin de Atawallpa*. No se trata, empero, de la yuxtaposición de dos *corpus* literarios ligados sólo por la identidad de sus referentes generales; ni siquiera, en el fondo, de la articulación de ambos mediante un sistema especular inverso que evidencie las contradicciones de dos conciencias convergentes en la insolitud de su mutuo descubrimiento.

Aunque este segundo procedimiento es necesario, pues fija el tramado sobre el que se dibujan los distintos sistemas simbólico-estáticos, la crítica sólo se legitima como tal en cuanto pueda dar razón de la especificidad de éstos y de sus también específicas contradicciones. Después de todo ni la literatura hispánica ni la literatura indígena por separado, pero tampoco la confluencia de ambas en un espacio sin formalización estética, corresponden verdaderamente al objeto que se denomina literatura de la Conquista. Tal objeto espera aún un afinamiento teórico, pero, sobre todo, investigaciones concretas que descubran su funcionamiento real y sus articulaciones interiores, evidentemente mucho más ricas que las que emanan de la bimebración de más bulto, entre literatura hispánica y literatura indígena, pues es claro el desdoblamiento muy matizado de una y de otra. En este orden de cosas será necesario deslindar las versiones incas y huancas, por ejemplo, o en el otro extremo, para mencionar allí también sólo un caso, los relatos oficiales de las coplas de la soldadesca desengañada. Todo ello, y casos más complejos, como el de los primeros sermonarios en quechua, forma parte de la auténtica literatura de la Conquista.

La dificultad subyacente en toda esta problemática puede graficarse en asuntos concretos, desde la normatividad estilística basada en la comparación transcultural, que parece homologar todos los subsistemas en la misma necesidad de explicarse al otro, hasta la confusa y ambigua caracterización de personajes que, siendo los mismos, se trasladan de un sistema literario a otro y en cada uno asumen significados distintos. Así, por ejemplo, el temple épico de algunas crónicas hispánicas, celebratorias de la heroicidad personal del conquistador, adquiere un sentido completamente distinto, aunque no menos épico, a la luz de los relatos mitológicos indígenas que sacralizan a los conquistadores españoles interpretándolos como dioses propios que regresan a sus tierras para restaurar el orden de los tiempos primordiales, y más tarde, como es obvio, los desacralizan para entenderlos en su justa dimensión de enemigos históricos. En este sentido, y aun en el plano formal de la construcción de personajes, el estudio de la literatura de la Conquista, como totalidad contradictoria, tiene que esclarecer el tránsito entre el héroe que descubre, el dios que retorna y que luego se trasmuta en el villano que depreda, si es que intenta comprender de verdad esta literatura hecha de conciencias entrecruzadas, hirvientes en una contradicción que supera el aislamiento de sus muy dispares componentes. Sólo una crítica que reasuma decisivamente el pensamiento histórico podrá dar razón de estos hechos.

Relaciones reales y relaciones virtuales

La categoría de totalidad se ampara en una extensa tradición reflexiva cuyos momentos culminantes están situados en el pensamiento de Hegel, Marx y Lukács; sin embargo, en lo que toca a su empleo para revelar el carácter y sentido de espacios literarios definidos, como es el de una literatura nacional, no existen precedentes mayores. Tal situación explica que el aparato metodológico sea incipiente y tenga que evaluarse con

constante rigor en busca de un nivel satisfactorio de eficiencia y verificabilidad. En este orden de cosas habría que detenerse en el análisis e interpretación de las relaciones que dan cuerpo a la totalidad. Algunas son virtuales y no requieren materializarse en el contacto efectivo entre dos sistemas literarios, pues derivan del condicionamiento común que los hilvana no empece su mutuo desconocimiento, como sucede ejemplarmente en la literatura de la Conquista; otras relaciones, en cambio, son reales y en esa medida pasibles de comprobación empírica, según puede observarse en las literaturas heterogéneas, de manera singularmente clara en el indigenismo, cuya producción hace coincidir y contender, hasta en el interior de un texto, fuerzas que provienen de universos socio-culturales disímiles y hasta opuestos.

*Los sistemas culto y popular:
el caso de los préstamos lingüísticos*

Las relaciones reales, que forman el tramado más visible de algunas totalidades, tienen su lugar privilegiado en las intersecciones de varia índole que ligan, sin obviar sus contradicciones básicas, a los sistemas culto y popular de nuestra literatura. Aunque ese vínculo podría ser observado en muchas situaciones de diversa naturaleza, dos bastan para delimitar los caracteres de la comunicación efectiva entre órdenes literarios distintos: de una parte, el empleo a destiempo de formas de la poesía culta por la poesía popular; de otra, el uso del lenguaje popular en la literatura culta. En ambos casos se trata de un complejo procedimiento de trasiego formal que, sin embargo, como es obvio, no se agota en ese estrato.

De esta manera, el mimetismo anacrónico de cierta poesía popular, con respecto al lenguaje de la poesía culta anterior, debe entenderse como reproducción simbólica de la posición subordinada de las clases que la producen, y del constreñimiento objetivo que sufre su creatividad, de la misma manera

que los frecuentes procesos de resemantización, que sesgan la tradición recibida y la fuerzan a portar nuevos sentidos, tiene que remitirse, en iguales términos, a la resistencia y combatividad del pueblo que, a partir de situaciones concretas, intenta reordenar la sociedad toda, incluidos los sistemas de cultura. Sería ilustrativo comparar, dentro de este contexto, la metafórica de la poesía minera, como la de Gerro de Pasco, con la establecida por el modernismo en la poesía culta; y observar ahí, por ejemplo, cómo el esplendor de los metales puede expresar –en el otro campo– significados de miseria, riesgo y muerte.

Más significativo sería el caso inverso. Por lo pronto, cuando la literatura culta incorpora formas del lenguaje popular, la relación no es casi nunca intertextual: uno de sus polos está constituido por el idiolecto del pueblo, o más exactamente por la imagen que tiene de él el creador culto, lo que evidentemente sitúa en un primer nivel de interés el asunto de las representaciones ideológicas interclasistas. A partir de aquí cabe averiguar el carácter que asume el lenguaje popular dentro del universo de la literatura culta, y las funciones específicas que allí cumple, de suerte que en cada caso pueda iluminarse el sentido de la articulación entre esos dos sistemas.

Por ejemplo: en el modelo que plasma la prosa de Palma, cuyo antecedente se encuentra en el costumbrismo y sus manifestaciones epigonales en el criollismo, el lenguaje popular forma parte más del estrato de las representaciones que del nivel propiamente lingüístico, confundiendo sus funciones con las que ejercen la descripción de un objeto típico o el relato de una costumbre peculiar. De aquí la preferencia por las formas populares estereotipadas, como los refranes, las coplillas o giros y dichos consagrados por el uso masivo, aunque no siempre contemporáneo, lo que señala el carácter de “cita” que tienen, en este caso, los fragmentos del habla popular que se interpolan en un discurso que obviamente es de otra índole. Resulta significativo asociar este hecho, que importa el

uso tipificador de un lenguaje previamente codificado, con el empleo de la historia, que supone también un nivel de codificación anterior, como base de la ficción que desarrollan las tradiciones y la prosa narrativa que sigue sus huellas. El aprovechamiento del lenguaje popular como objeto caracterizador de una realidad y la consecuente preferencia por los estereotipos, remiten a la paradoja de una literatura que efectivamente se abre hacia lo popular pero que, al hacerlo, lo solidifica, lo artificializa y en cierto modo lo falsifica.

Muy otra es la situación que se observa en un importante sector de la narrativa última, incluyendo ese relato fundador que es *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, en la poesía conversacional más reciente y en aquellos textos que están a caballo entre la ficción y el testimonio o se adscriben por completo a este nuevo y prometedor género literario. En todos estos casos el lenguaje popular es parte sustancial de la dinámica de la enunciación, por consiguiente, preserva su condición de lenguaje vivo y creador, capaz de transmitir rasgos específicos de su conciencia originaria, muy lejos ya de la función sólo caracterizadora y referencial que definía su empleo en el modelo anterior. Ciertamente no se trata de una simple copia del habla popular, pues su propia creatividad impide imitar lo que no es nunca ni estable ni repetido, sino, más bien, de una profunda asimilación de la normatividad productiva de ese lenguaje, lo que exige entender todo el proceso como un audaz ejercicio de experimentación artística. En él tiene que realizarse el ya comentado tránsito entre la oralidad y la escritura, en el que subyacen múltiples desplazamientos sociales y culturales, de suerte que en el conjunto de este complejo itinerario lingüístico es dable detectar uno de los signos mayores de la aventura cultural del Perú.

La intercomunicación formal, que por cierto tiene más variantes que las reseñadas, es una muestra del modo cómo las relaciones reales entre sistemas literarios distintos pueden otorgar consistencia a la totalidad. Por esta misma razón

constituyen un espacio privilegiado para la experimentación metodológica. Asumirlas como objeto de reflexión exige la intelección diferencial y conjunta de dos o más sistemas literarios y su interpretación en términos específicamente dialécticos: en última instancia, si en el proceso social el desarrollo de una clase es inexplicable al margen de sus relaciones de asociación o conflicto con otras clases, en el espacio literario los sistemas más diversos se definen también, a partir de la historia que los engloba, mediante los vínculos que de una u otra forma los articulan en una totalidad que, como se sabe, está hecha mucho más de contradicciones que de armonías.

La totalidad literaria como totalidad social

Como se desprende de lo dicho hasta aquí, la categoría de totalidad no sólo funciona en términos de reintegración de los distintos sistemas literarios por obra de la historia que los reúne pese (o mejor: gracias) a su disparidad contradictoria; significa también una reintegración aun mayor: la del proceso literario, con todo su espesor, dentro del proceso histórico-social del Perú. No es únicamente que aquél refleje, exprese o represente a éste, ni tampoco que el segundo actúe sólo como instancia condicionante del primero. Todo ello es cierto, pero lo que interesa subrayar, con el mayor énfasis posible, es que la producción literaria, sin perder su especificidad en cuanto plasmadora de símbolos verbales, es parte y funciona dentro de la totalidad social, fuera de la cual –por consiguiente– resulta incomprensible.

En este sentido la literatura nacional peruana no sólo es testimonio de lo que Basadre llamó “la vida peruana”, a la que sin duda reproduce en el nivel y con los atributos que le son propios; es esa misma vida, que ahora sabemos múltiple, plural y heteróclita, hecha paradójicamente a fuerza de oposiciones y conflictos dramáticos e incluso sangrientos, hasta que en algún momento la totalidad nacional no sea el

resultado de las contradicciones sino de la justicia fraternal e integradora: cuando se cumpla la bellísima profecía de José María Arguedas y “en nuestra patria –como él decía– cualquier hombre no engrilletado ni embrutecido por el egoísmo pued(a) vivir feliz, todas las patrias”.

El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural¹

En los últimos años se ha venido insistiendo, desde perspectivas no siempre coincidentes, en la urgencia de adecuar los principios y métodos de nuestro ejercicio crítico a las peculiaridades de la literatura latinoamericana. Se trata en términos generales de la “necesidad de autointerpretación” que invoca Mario Benedetti,² o si se quiere ser más enfáticos, del requerimiento de fundación de una crítica de verdad latinoamericana.³ En

¹ Este texto fue leído dentro del Seminario sobre “Algunos enfoques de la crítica literaria en Latinoamérica”, organizado por el Centro de Estudios Latinoamericanos “Rómulo Gallegos” de Caracas, en marzo de 1977. En parte es una reelaboración de mi artículo “Para una interpretación de la novela indigenista” (Casa de las Américas, año XVI, núm. 100, La Habana, enero-febrero 1977). Nota de la edición: Esta versión es la de la RCLL, 1978, año 4, núm. 7/8, pp. 7-21.

² “Temas y problemas”, en: César Fernández Moreno (ed.): *América Latina en su literatura*, México, Unesco-Siglo XXI, 1972, pp. 367 y ss.

³ Desde perspectivas no siempre coincidentes enfrentan esta problemática, entre otros, los siguientes estudios: Carlos Rincón: “Para un plano de batalla por una nueva crítica en Latinoamérica”, en *Casa de las Américas*, núm. 67, La Habana, julio-agosto 1971 y “Sobre crítica e historia de la literatura hoy en Latinoamérica”, en *Casa de las Américas*, núm. 80, La Habana, setiembre-octubre 1973; Roberto Fernández Retamar: “Para una teoría de la literatura hispanoamericana”, en: *Casa de las Américas*, núm. 80, La Habana, setiembre-octubre 1973 y “Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*,

esta ocasión no se intenta determinar la validez científica y social de un proyecto tan obviamente complejo y riesgoso, y sin embargo esencial para el desarrollo de nuestra crítica, sino, apostando a favor de su legitimidad, se pretende mostrar una de sus posibilidades de realización: la que se relaciona con el tratamiento crítico de las literaturas sujetas a un doble estatus socio-cultural.

Hacia fines de la década de los veinte, profundamente comprometido entonces en la polémica sobre el indigenismo,⁴ José Carlos Mariátegui advirtió la urgencia de construir un sistema crítico capaz de dar razón de las literaturas heterogéneas. Casi al comenzar “El proceso de la literatura peruana”, último de sus *Siete ensayos*, Mariátegui afirmó lo siguiente:

El dualismo quechua-español no resuelto aún hace de la literatura nacional un caso de excepción que no es posible estudiar con el método válido para las literaturas orgánicamente nacionales, nacidas y crecidas sin la intervención de una conquista.⁵

Sin duda el juicio de Mariátegui es extensivo a otras literaturas latinoamericanas y puede esclarecer no sólo las rupturas

núm. 1, Lima, enero-junio 1975; Noé Jitrik: *Producción literaria y producción social*, Buenos Aires, Sudamericana, 1975; Ángel Rama: “Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica”, en Varios, *Literatura y praxis social en América Latina*, Caracas, Monte Ávila, 1974; Alejandro Losada: “Los sistemas literarios como instituciones sociales en América Latina”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 1, enero-junio 1975; Nelson Osorio: “Las ideologías y los estudios de la literatura hispanoamericana”, en *Casa de las Américas*, núm. 94, La Habana, enero-febrero 1976.

⁴ Cf.: Varios, *La polémica del indigenismo*. Lima, Mosca Azul, 1976. Reproduce textos originalmente publicados entre 1927 y 1930.

⁵ *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Amauta, 1963, p. 204. La primera edición data de 1928.