

Estas obras, como otras de jóvenes creadores peruanos, parecen marcadas por el magisterio de un hombre que injustamente se ha borrado de la vida del país. Hablo de Sebastián Salazar Bondy (1924-1965) quien como antes Mariátegui, como aún antes González Prada, fue animador de la vida intelectual, impulsor de una conciencia crítica, lúcida y moderna, para refractar el medio, y tesonero predicador de dos condiciones raigales del escritor: el adentramiento en su realidad nacional y el esfuerzo de modernización de su cultura. A ambas es fiel la literatura de Vargas Llosa, quien se sitúa en un cruce de líneas de fuerza que por un lado lo impulsan a una búsqueda profunda dentro de su realidad, haciendo de él un heredero del viejo realismo latinoamericano en la más plena acepción del término, y por otro lado lo transponen a un manejo experimental, novedoso y a veces epidérmico, de las técnicas narrativas actuales. Como en el verso de Darfo, es muy antiguo y muy moderno y probablemente en él una fuerza rescata a la otra, justificándose mutuamente. Se trata de una tensión que no ha encontrado aún su punto de equilibrio y a la cual tal vez deba su narrativa esa condición ígnea que la recorre.

Se diría que está luchando siempre contra un flujo hondo y poderoso de tipo arcaico (y que visiblemente se traduce en sus proposiciones teóricas emparentadas con un idealismo decimonónico) que es sin embargo la capa oscura que sostiene su nervio de narrador y produce la intensidad de sus visiones. Le opone una búsqueda de formas que tiene algo de deslumbrada, como el niño ante la vidriera suntuosa, inventando otras nuevas con asombrosa capacidad, sin reparar en su rechinamiento al plasmar una materia. Parecería no reparar en que también las formas y las técnicas transparentan, en un nivel abstracto, una determinada cosmovisión y que ella no se compadece siempre con la que anima interiormente ese turbión creativo que anima sus novelas.

Siendo como es el más importante novelista joven de América Latina, la solución que encuentre importa a todos, y en especial a la que es tarea general y común y más alta: la conservación, ampliación y enriquecimiento del sistema literario propio.

Ramón, Ángel. La novela en América Latina.

202

Proyecto. Instituto Colombiano de Cultura, 1982

203

Ángel Rama

Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana*

1. Una respuesta narrativa al conflicto vanguardismo-regionalismo

Tanto la narrativa fantástica como la realista-crítica que se formaron orgánicamente en la década del treinta en los conglomerados urbanos mayores de América Latina, particularmente en el más adelantado del momento que era Buenos Aires, determinaban, por el solo hecho de expandir sus nuevas estructuras artísticas —para lo cual disponían de los circuitos de difusión, radicados todos en las mismas ciudades donde se generaron esas proposiciones estéticas— la cancelación del movimiento narrativo regionalista que regía en la mayoría de las áreas del continente y dentro del cual se habían expresado, mancomunadamente, tanto zonas de mediano y escaso desarrollo educativo como las más avanzadas.

En un primer momento el regionalismo asumió una actitud defensiva cerrada que postulaba el enfrentamiento radical y por lo tanto el endurecimiento de posiciones. Hubo una pugna de “criollistas” y “modernistas” (vanguardistas) que se abre con el texto de quien por su edad y obra era maestro indiscutido, Horacio

* Revista de Literatura Iberoamericana, No. 5, abril 1974, Maracaibo, Venezuela, Universidad del Zulia, Escuela de Letras.

racio Quiroga, titulado "Ante el tribunal"¹ y que luego se expande en las revistas del período. Hoy se la puede seguir a través de la versión satírica que ofreció Leopoldo Marechal en *Adán Buenosayres* (1948) o de la teorización a que la sometió Alejo Carpentier en *Tientos y diferencias* (1964) para explicar su renuncia al movimiento narrativo en el cual se inició.²

Parcialmente ése era el mismo efecto que provocaba la tercera posición estética de esos años, la representada por la narrativa social, al difundirse en su período beligerante que correspondió a la llamada "década rosada" del antifascismo universal. Porque si bien traducía niveles menos evolucionados de la modernidad, ya venía signada por la urbanización y por una adhesión primaria a esquemas importados, como los del realismo socialista. Paradójicamente, esto la asociaba no sólo al realismo crítico sino incluso al fantástico bonaerense contra el cual militó buscando identificarlo con un pensamiento conservador.

Esa previsible guerra no tuvo lugar. Se registró, en cambio, una transmutación del regionalismo que salvó sus principios rectores, en particular los que servían para elaborar los asuntos rurales y que por eso mantenían estrecho contacto con elementos tradicionales y aún arcaicos de la vida latinoamericana. Dentro del vanguardismo, el propio Carpentier, que de hecho quedó encabalgado entre ambas corrientes, ha de ser sensible al manejo artístico de tales arcaísmos presuntivos y por su parte Borges, en su respuesta al libro de Américo Castro (*La peculiaridad lingüística rioplatense*) supo estimarlos correctamente en ese plano de la lengua.

Pero el desafío le era presentado al regionalismo. Aceptándolo, éste supo resguardar un importante conjunto de valores literarios y de tradiciones locales, para lo cual debió trasladarlos a nuevas estructuras literarias, emparentables, aunque no asimilables, con las que abastecían la narrativa urbana en sus plurales tendencias renovadoras. Un grupo de escritores vio, con lucidez, que el regionalismo, si se congelaba en su disputa con el vanguardismo y el realismo-crítico, entraría en trance de muerte. Esta habría de clausurar un haz rico de formas literarias (lo que sería la menor pérdida, habida cuenta de su condición perenne-

mente transformable), pero también acarrearía la extinción de un contenido cultural mucho más vasto que sólo a través de la literatura había alcanzado sobrevivencia, cancelándose su acción eficaz, (integradora) sobre el medio nacional, que no era visible que pudiera cumplirse por otros conductos, al menos en su nivel artístico.

Dentro de la estructura global de la sociedad latinoamericana, el regionalismo acentuaba las particularidades culturales que se habían forjado en áreas o sociedades internas, contribuyendo a definir su perfil diferencial. Por eso mostraba inclinación por la conservación de aquellos elementos del pasado que habían contribuido al proceso de singularización cultural y procuraba transmitirlos al futuro como manera de preservar la conformación adquirida. El elemento *tradición* que va incluido como uno de los variados rasgos de toda definición de "cultura", resultaba realzado por el regionalismo (con evidente olvido de las modificaciones que en su momento él introdujera en la herencia recibida) tanto en el campo de los valores como en el de las expresiones literarias.³

Unos y otras son invalidados por las nuevas corrientes, cosa normal, pues entre valores y comportamientos existe estrecho vínculo, pero, como también es habitual en estos procesos, son las segundas las que parecen ceder al embate, son las estructuras literarias las que visiblemente registran una transformación, procurando sin embargo resguardar los mismos valores, aunque en verdad situándolos en otra perspectiva cognoscitiva. El regionalismo acomete la incorporación de nuevas articulaciones literarias, las que a veces busca en el panorama universal, aunque más frecuentemente en el urbano latinoamericano más próximo, con lo cual evita que se produzca la sustitución drástica de sus bases. Logra, por el contrario, que vuelvan a expandirse a las fronteras nacionales y continentales y sigan sirviendo a sus terceras consignas de conservación y desarrollo de las culturas locales.

Para resguardar un mensaje que hasta la fecha se había transmitido con relativa facilidad a los conglomerados urbanos, en parte porque éstos vivían su ampliación por la inmigración interna que fue constituyéndolos y que acarrea a las ciudades

ingentes contribuciones de culturas rurales, deben adecuarse a las condiciones estéticas nuevas que allí se han ido fraguando. Estas responden, tanto a los rasgos peculiares de la evolución urbana que absorbe y desintegra las culturas rurales, como a la mayor superposición a las pulsiones externas que se registran dentro de la ciudad, tornándolas obedientes a los modelos extranjeros, más prestigiosos por venir aureolados de presuntiva "universalidad".

Estas operaciones literarias, que cumplen desde los años treinta en adelante, creadores aislados sin contacto entre sí pero situados en similares coyunturas, son vinculables con los múltiples procesos de aculturación que se efectúan en el continente y se sitúan dentro de sus coordenadas. Los textos resultantes estarán impregnados de su problemática y nos ofrecerán un repertorio de soluciones adquiridas.

En el plural panorama aculturante actual, testimonio de la dinámica de las sociedades latinoamericanas contemporáneas, un capítulo nutrido lo ocupan los conflictos de las sociedades regionales enfrentadas a la modernización que se incorpora por la vía de ciudades y puertos, que se proclama transmisora del progreso y que instrumentan las élites rectoras urbanas. Como ha podido comprobarse en innumerables ejemplos, este proceso de aculturación no responde a un mero intercambio civilizado entre culturas, sino que es la única opción que se impone para poder solucionar una colisión de fuerzas culturales muy dispares, una de las cuales resultaría previsiblemente destruida en la oposición frontal y queda simplemente vencida en términos de un pacto. Lo regionalistas responden a este conflicto: intentarán evitar la ruptura que se avecina entre los distintos sectores internos que componen la cultura latinoamericana, debido a la desaparecida evolución experimentada y a los diversos ingredientes originarios, cuando ven producirse una aceleración modernizadora.

La cultura modernizada de las ciudades, que se respalda en las fuentes externas, trasladada al interior de la nación un sistema de dominación (que ha aprendido de su propia dependencia de sistemas culturales mundiales) apelando a los nuevos eficaces instrumentos de que la dota la tecnología reciente, o sea, que no

lo asocia a su evolución sino que intensifica su sometimiento. En términos culturales le consiente, al menos por un tiempo, el conservatismo folklórico, que es ya una manera de ahogar una cultura al dificultar su creatividad y su puesta al día y es ese un primer paso en el camino a la homogeneización cultural según las pautas urbanas, aunque dentro de una situación de dependencia deformante por la restricción que opone al poder de toma de decisiones en las regiones internas. A éstas últimas, donde se asientan sociedades de plurales conformaciones culturales con dominante de tipo rural, los centros capitalinos le presentan una disyuntiva que es parejamente fatal en cualquiera de sus términos: o retroceder y morir o morir ya.

No bien ha sido planteada, comprobamos la aparición de creadores literarios que tienden los puentes indispensables para rescatar a las culturas regionales. Manejan de una manera imprevisista y original las aportaciones artísticas de la modernidad. Pero además, y es esto más importante, revisan a la luz que ella proyecta, los propios contenidos culturales regionales a la búsqueda de soluciones artísticas que no sean contradictorias con la herencia que deben transmitir. Esta es la novedad que se registra en el comportamiento de algunos grupos regionalistas: un examen revitalizado de las tradiciones locales, que habían ido esclerosándose, para encontrar formulaciones que permitan absorber el influjo externo y disolverlo como un simple fermento dentro de estructuras artísticas más amplias en las que se siga traduciendo la problemática y los sabores peculiares que venían custodiando.

En los orígenes de la magna renovación de las letras latinoamericanas del siglo, ha habido coincidencia entre todos los escritores y todas las corrientes estéticas para manejar las aportaciones foráneas como meros fermentos con los cuales proceder al descubrimiento de analogías internas. No es sólo Carpentier quien, al escuchar las disonancias de la música de Stravinski, descubre y valoriza los ritmos africanos que en el pueblecito negro de Regla, frente a La Habana, se venían oyendo desde hacía siglos sin prestarles atención. Es ese el mismo impulso que ani-

mó la obra del principal vanguardista brasileño: Mario de Andrade.

Pero serán aquellos escritores más hondamente insertos en culturas de sociedades enquistadas y dominadas quienes, disponiendo de estructuras culturales plenamente elaboradas, con elementos autóctonos o aciollados de larga data, habrán de encontrar equivalencias originales e insólitas para las incitaciones externas, respondiéndolas desde un adentramiento en sus culturas tradicionales. Porque el impacto modernizador genera en primera instancia un repliegue defensivo, una sumersión protectora en el seno de la cultura regional y maternal, con una urgida apelación a sus fuentes nutricias pero asimismo con el deseo de reexaminar en forma crítica sus condiciones peculiares, las fuerzas de que dispone, la viabilidad de los valores aceptados sin análisis, la autenticidad de sus recursos expresivos.

De tal proceso de reinmersión y reconsideración de una cultura habrán de hacer los tres tipos consabidos de respuestas a la proposición aculturadora que se le formula: las propias de una "vulnerabilidad cultural" que acepta las proposiciones externas y renuncia casi sin lucha a las propias; las de la "rigidez cultural" que se acantona drásticamente en los productos ya alcanzados por su cultura, rechazando toda aportación nueva; las que caracterizan a la "plasticidad cultural" con su destreza para integrar en un producto, las tradiciones y las novedades.⁸ Dentro de este último tipo, tiene especial relevancia la actitud de quienes no se limitan a un sincretismo por mera conjugación de aportes de una y otra cultura, sino que comprenden que siendo cada una de ellas una estructura, la incorporación de nuevos elementos de procedencia externa debe alcanzarse mediante una rearticulación total de la estructura cultural propia (regional) apelando a nuevas focalizaciones dentro de su herencia.

De la reinmersión en las fuentes primigenias, surge una intensificación de ciertos valores peculiares, que a veces parecen proceder de estratos en apariencia todavía más primitivos, pero que ostentan una capacidad significativa que los torna invulnerables a la corrosión de las contribuciones modernizadas. Para un creador literario se trata exclusivamente de puras operaciones

artísticas, pero en ellas está implícita una previa proposición cultural, resultado del conflicto que toda una colectividad está viviendo.

2. La transculturación en los niveles narrativos

Los procesos de aculturación son tan viejos como las sociedades humanas puestas en contacto, pero el concepto y su manejo por la antropología, son muy recientes⁶ y como ha surgido dentro de la problemática del colonialismo europeo (inglés) y ha sufrido el contragolpe de la descolonización, se ha teñido de inferencias ideológicas que no pueden desdeshacerse, máxime tratando de artes literarias.

Ha sido dentro de la antropología hispanoamericana donde se ha cuestionado el término "aculturación" a partir de la proposición que en 1940 hiciera el cubano Fernando Ortiz del término "transculturación" que, para él, era

cardinal y elementalmente indispensable para comprender la historia de Cuba y, por análogas razones, la de toda América en general.

Fernando Ortiz lo razonó del siguiente modo:

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitorio de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desaculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*.

De hecho esta concepción del proceso transformador (aprobada entusiastamente por Bronislaw Malinowski en su prólogo al libro⁶) traduce un perspectivismo latinoamericano, incluso en lo que puede tener de incorrecta interpretación,⁹ por cuanto en ella se percibe la resistencia a considerarse la parte pasiva o inferior del contacto de culturas, la destinada a las mayores pérdidas. Nace de una doble comprobación: registra en su cultura presente —ya transculturada— un conjunto de valores idiosincrásicos

ticos que puede reencontrar si se remonta hasta fechas remotas y dentro de su historia; corrobora simultáneamente en su seno la existencia de una energía creadora que con desventolura actúa tanto sobre su herencia particular como sobre las incidencias provenientes del exterior y en esa capacidad para una elaboración original, aun en las difíciles situaciones a que ha sido sometida históricamente, encuentra una prueba de la existencia de una sociedad específica, viva, creadora, distinta, la cual alienta, más que en las ciudades estrechamente asociadas a las pulsiones universales, en las capas recónditas de las regiones internas.

Como son dos los procesos transculturadores que se registran al mismo tiempo (uno entre las metrópolis externas y las urbes latinoamericanas y otro entre éstas y sus regiones internas) sería el segundo el que habría de proporcionar las mayores garantías de una construcción con más notas diferenciales, además específicamente americanas, en aquellos casos en que por obra de la "plasticidad cultural" se consiguiera integrar dentro de las estructuras propias rearticuladas, las incitaciones modernizadoras que las ciudades habrían mediatizado. Puede consignarse, para situar el grupo humano que mejor contribuye a esta tarea, que en este período se produce una floración de escritores provincianos a quienes la absorción capitalina integra a las ciudades. En ese medio se han de fraguar diversas soluciones estéticas que reciben variados nombres a lo largo del continente: en el Sur, por ejemplo, llegó a llamársele "nativismo cósmico" en una denominación que metaforizaba una encrucijada de culturas.

El deslinde introducido por Fernando Ortiz es posible que hubiera complacido al peruano José María Arguedas, quien en el discurso de recepción del Premio Inca Garcilaso de la Vega (1968) de su país, se opuso beligeramente a que se le considerara un "aculturado" en lo que entendía que sugería la palabra: pérdida de una cultura propia sustituida por la del colonizador, sin posibilidad de expresar ya más su tradición singular.

El cerco podía y debía ser destruido: el caudal de las dos naciones se podía y debía unir. Y el camino no tenía por qué ser, ni era posible que fuera únicamente el que se exigía con imperio de vencer.

dores expoliadores, o sea: que la nación vencida renuncié a su alma, aunque no sea sino en apariencia, formalmente, y toma la de los vencedores, es decir, que se aculture. Yo no soy un aculturado: yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz, habla en cristiano y en indio, en español y en quechua.¹⁰

Aceptando por un momento la descripción que hace Fernando Ortiz de las diversas operaciones que componen una transculturación, tratemos de ver cómo se manifestan en una obra literaria del género narrativo. Recordemos que implicaría en primer término una "parcial desculturación", que puede mostrar muy diversos grados y afectar variadas zonas del ejercicio literario, aunque comportando en todos los casos obligadas pérdidas respecto a funcionamientos anteriores que son abandonados por obsoletos. Su alcance no puede medirse cabalmente y menos apreciarse las diversas soluciones a que se llega, si no se subrayan los elementos que perviven e incluso los que se acrecientan, provenientes todos de la cultura original, de tal modo que la "desculturación" no es valorable sin su paralela "reculturación", o sea la intensificación de proposiciones internas, identificadoras de una cultura, y sólo la estimación de estas dos variables permite medir el esfuerzo de "neoculturación" por absorción de elementos externos de una cultura modernizada. Se compondría así una figura donde las dos fuerzas enfrentadas generan tres focos de acción que se conjugan diversamente: habría pues destrucciones, reafirmaciones y absorciones, a lo cual cabría agregar que este proceso que en el campo cultural tendría un alto porcentaje de determinismo, mostraría en el campo literario un margen más elevado, proporcionalmente, de libertad, tal como se manifestará en la capacidad selectiva que seguiría manejando el creador.

En el nivel lingüístico, el escritor oscilará entre dos casos extremos —con múltiples estados intermedios que todos implicarán la opción de una determinada comunidad receptora, hecha en forma tácita o explícita—, que quedan representados en dos resoluciones básicas: el acantonamiento en las lenguas indígenas autóctonas o el manejo de los dialectos regionales del español, portugués o francés, o la adopción de una lengua estrictamente

literaria como lo había sido la de los "modernistas" hispanoamericanos del xix o incluso una reconstrucción arcaica de modelos originarios como fue intentado por Enrique Larreta (en *La gloria de don Ramiro*) y dentro del vanguardismo se registró en la obra de Eduardo Mallea. El comportamiento normal estuvo representado por variadas transacciones, aunque la línea dominante quedó representada por el reconocimiento de la necesidad de una lengua literaria, específica de la creación artística, que tendiera un discurso lingüístico homólogo, en lo cual puede percibirse la absorción de un rasgo de la modernidad. Respecto a las tendencias regionalistas anteriores, los transculturores registran asimismo la pérdida del uso de los lenguajes dialectales, rurales o urbanos, y desde luego de las lenguas indígenas y aun en el campo lexicográfico abandonan muchos términos con los que espolvoreaban sus escritos los "criollistas", limitándose a las palabras de uso corriente que nombran objetos concretos o a los neologismos ampliamente aceptados. Lo com-pensan con una ampliación notoria del campo semántico regional y del orden sintáctico, hasta el grado de inventar, en el área andina, equivalencias lingüísticas españolas para el quechua que, probablemente iniciadas por Arguedas, concluyeron consolidando una lengua artificial y literaria, cuyas últimas manifestaciones están en las novelas de Manuel Scorza. En el área lingüística brasileña, la obra monumental de João Guimarães Rosa representa la perfeccionada elaboración de las aportaciones dialectales, elevadas a unidades de una estructuración que es minuciosamente regida por principios de composición artística.

Si hay visible renuncia a lenguas y dialectos regionales, hay simultáneamente un esfuerzo de recuperarlos dentro del discurso literario: para ello se apela a la contribución que puede prestar el conocimiento de las leyes del sistema. Estas son aplicadas, extendidas y desarrolladas, sobre un material lingüístico que puede ser distinto del que les dio nacimiento y que es sometido a reelaboración de acuerdo con ellas. En este nivel, la contribución original de los transculturores consiste en la unificación lingüística del texto literario, respondiendo a los principios de

unificación artística pero utilizando en substitución de una lengua literaria compuesta y aprendida, la suya propia.

En el mismo momento en que se renuncia a los vocabularios y glosarios que habitualmente acompañaban la novela regionalista, en que se restringe el uso del léxico localista pero también en que se acentúa la atención por las formas sintácticas peculiares y aun por las modulaciones suprasegmentales, la cual antes era exclusivamente el habla de los personajes narrativos y se oponía dentro del mismo texto a la lengua del escritor, invade la totalidad textual y la sumerge en una misma tonalidad. Ya se trate de un largo monólogo, ya del manejo de la conciencia de un personaje, ya directamente una homologación del contar narrativo sobre el contar espontáneo y popular, el discurso se afirma como una unidad lingüística donde es posible que, a la inversa de lo sucedido antes, puedan resultarnos estructuras intelectualizadas los diálogos de los personajes.

En resumen, es el autor quien se reintegra a la comunidad lingüística propia, hablando desde ella, con desembarazado uso de sus recursos idiomáticos. Como, en el caso concreto de los transculturores, esa comunidad es de tipo rural, colindando a veces con las de tipo indígena, es a partir de su sistema lingüístico que trabaja el escritor, quien no procura imitar desde fuera un habla regional sino elaborarla desde dentro con finalidades literarias. Desde el momento que no se siente fuera sino dentro de ella, reconociéndolo sin rubor ni disminución, no procura ya copiar con cuidada caligrafía sus irregularidades, sus variaciones respecto a una presunta norma académica, que incluso comienza a no percibir como no las percibe el hablante. En cambio, le im-portará trabajar las posibilidades que le abre su propio comportamiento lingüístico para construir a partir de él una lengua literaria, específica de la creación artística. Si el principio de unificación textual y de lengua literaria puede responder al espíritu racionalizador de la modernidad, la perspectiva lingüística desde donde se lo asume, restaura la visión regional que así resulta capaz de englobarlo e imponerle su riqueza plurisémica.

En el nivel de la composición literaria la distancia entre las proposiciones extremas era aún mayor, por cuanto la novela re-

gional había elaborado sus formas sobre los modelos narrativos del naturalismo decimonónico, adecuándolos a sus necesidades expresivas, y se enfrenta ahora con el abanico de recursos vanguardísticos que puntualmente pasarán a fecundar la narrativa fantástica y también la realista-crítica de las ciudades dotadas de una destreza, una percepción de lo real y un contagio emocional mucho mayores aunque también acordes con una cosmovisión fracturada. La competencia se presentaba como imposible, máxime considerando que el regionalismo respondía a una concepción racionalizadora, muy rígida, hija del sociologismo y del psicologismo del xix, apenas si remozados superficialmente por la insurgencia filosófica del 900 (Bergson).

También aquí el repliegue dentro del venero cultural tradicional ha de surtir de respuestas: en vez del fragmentario monólogo interior en la línea del *stream of consciousness* que salpicó imitativamente mucha narrativa modernizada, se logró reconstruir un género tan antiguo como el monólogo discursivo (*Gran sertão: veredas*) cuyas fuentes están no sólo en la literatura clásica sino en las del narrar espontáneo; o se encontró la solución al relato episódico y dividido a través del contar dispersivo de "las comadres", sus voces susurrantes (*Pedro Páramo*) también traspuesto de fuentes orales aunque pueda rastrearse hasta en textos del Renacimiento. Cuando al plantearse el arduo problema de resolver estilísticamente una novela en que el plano del verosímil pueda funcionar contiguamente al plano del fantástico, absorbiéndolo en su función referencial convincente, García Márquez declara¹¹ que encontró la solución oyendo a una vecina explicar con sencillez un hecho algo insólito, e ir apuntando a un sistema narrativo que ha sido elaborado en el seno de la cultura a la que pertenece como un recurso peculiar de la narración oral, aunque haya tenido también expresión en numerosos textos, desde las novelas de aventuras a los folletines, que no casualmente constituyen la alimentación literaria de los miembros de esa cultura.

Las pérdidas, en este nivel de la composición, fueron muy amplias: naufragó gran parte del repertorio narrativo regionalista, que sólo ha de pervivir en los epígonos y en la línea de la na-

rrativa social. Pero no resultaron acompañadas de la adopción de las formas vanguardistas (aunque episódicamente puedan rastreárselas en algunos textos de los transculturadores) porque a éstas se les opuso el caudal de las estructuras pertenecientes a la tradición analfabeta que tampoco fueron, necesariamente, las que ya estaban fijadas por los cartabones folklóricos.

Pero será en el nivel de los significados donde las operaciones narrativas de la transculturación proveerán de hallazgos más considerables, hasta el punto de superar con holgura las proposiciones modernizadoras, suplantándolas en el propio terreno en que se formulaban.

El vanguardismo puso en entredicho el discurso lógico-racional que manejaba la literatura y que, ya sea con lenguaje referencial o con remisión a símbolos, aplicaba a fondo la novela regional. De ahí que el vanguardismo encontrara en la narrativa fantástica la zona más permeable para develar sus significados, aunque ésta a veces, como observara en alguna oportunidad Cortázar¹² puede devenir tan rígida y logicista como una novela realista. También pudo extender sus efectos al realismo-crítico mediante el examen de los márgenes imprecisos de la conciencia, de los estados oníricos o de las conmociones anímicas, pero sobre todo por la incorporación de los mecanismos del llamado "punto de vista" que disolvían la presunta objetividad narrativa. En cambio, chocó frontalmente con la estructura conceptual a que estaba aferrada la novela social.

Irracionalismo e idealismo viajarán apareados, aunque no era forzoso, como lo ilustró la figura mayor del vanguardismo latinoamericano, Jorge Luis Borges, quien sin embargo se vio obligado a rastrearlos en los libros: raros textos orientales, eruditos tratados filosóficos, a veces fraguados, debates ingeniosos sobre el tiempo, y, en especial, lo que se entendía por mito al nivel de la literatura europea culta de entonces y que se parecía demasiado a las reelaboraciones de antiguos textos literarios que ya habían racionalizado mitos, pero desde una perspectiva actual. Con lo cual se cumplía la inversión simétrica que detectaron Horkheimer-Adorno al observar que al transmutarse el iluminismo en mito, dentro del irracionalismo contemporáneo, recobra-

ba la transmutación del mito en iluminismo originariamente, como puntos de apoyo de la civilización burguesa.¹³

La desculturación regionalista es aquí violenta, aunque el irracionalismo emergente más aparente que raigal. Al replegarse, las culturas regionales vuelven a establecer contacto con las fuentes, siempre vivas, se diría que inextinguibles, de la creación mítica, sobre las cuales habían ido levantando sus edificios cognoscitivos. El reexamen crítico de las condiciones peculiares, a que ya aludimos, aquí depara la apertura de un universo de feroces energías que se hallaban embridadas por la misma literatura regionalista en lo que ésta tenía de descendiente del discurso racionalizado decimonónico. Podría hablarse de un universo dispersivo, asociativo, de incesante invención correlacionadora, por debajo de los niveles en que operaba ya un pensamiento científico de nítida tendencia sociologizante, que no podía surgir con esa intensidad primigenia dentro del régimen de prestaciones y racionalizaciones de los conglomerados urbanos y que la propia literatura regionalista sólo había sabido utilizar bajo la forma de mezuquinas acufiaciones folklóricas.

Los transculturaadores descubrirán el mito. Pero ese descubrimiento no se hará bajo las especies de la narrativa culta de la época, o sea, como plasmaciones literarias ya congeladas sobre las cuales intentar nuevas variaciones a la luz del irracionalismo que mitifica el discurso racional preexistente, sino como un repertorio casi fabuloso de materiales que no habían sido explorados ni utilizados libremente por la literatura narrativa del regionalismo, aunque vivía colindando con él. Pero más importante aún que la recuperación de materiales en estado de incesante emergencia, resulta el descubrimiento de los mecanismos mentales generadores del mito, el repliegue hacia ese estrato sepultado en apariencia pero de enorme potencialidad, en que se cumplen las operaciones míticas. Los narradores de esta línea reconocerán y aceptarán las redes analógicas con que tejen los mitos, recuperarán las percepciones sensibles sobre los objetos y sus relaciones asociativas que les dan base, trasladarán los encuadres culturales a la realidad para poder verla a través de la elaboración mítica, vuelven a hacer suya la "ciencia mítica".

Por lo tanto, la respuesta a la desculturación que en este nivel de los significados promueve el irracionalismo vanguardista, parece en primera instancia homologar simplemente la propuesta modernizadora, rindiéndose a ella. Pero en realidad la supera con una riqueza imprevisible a la que pocos escritores de la "modernidad" fueron capaces de llegar: al manejo de los "mitos literarios" opondrá el "pensar mítico".

En cualquiera de estos tres niveles, sintéticamente definidos puede comprobarse que los productos resultantes del contacto cultural, en este plano narrativo, no pueden asimilarse a las creaciones de la modernización urbana pero tampoco al regionalismo o a la narrativa social con los cuales compartía ciertas raíces. Conviene sin embargo anotar que la felicidad del proceso derivó, parcialmente, de las elaboraciones culturales intermedias a que había llegado América Latina, o sea, de las acriollaciones de mensajes artísticos europeos y de su hibridación a lo largo de extensos períodos.

Probablemente el contacto directo entre las culturas regionales y los imperativos aportes de la modernidad, hubiera sido mortal para las primeras, habida cuenta de la distancia existente entre ambas que, para algún caso como el de la polaridad euro-peísmo-indigenismo, se presentaba como simplemente abismal. La mediación vino a facilitar una organización cultural que tras improbables peripecias había logrado imponerse recogiendo una acumulación secular de esfuerzos: se trata, para el caso del Brasil, de una cultura nacional y, para el sector hispanoparlante, de un conglomerado en desarrollo que ya podía llamarse cultura latinoamericana. Gracias a ellas, el diálogo entre el regionalista y el modernista, se entabla a través de una estructura semiconsolidada: la del sistema literario latinoamericano, entendido como un campo de integración y mediación, con una funcionalidad capaz de autorregulación en un margen considerable. A su reforzamiento es que concurrirán las operaciones transculturadoras.

3. Tipología de los conflictos culturales

Los narradores que en sus obras elaboran procesos de transcul-turación responden a las circunstancias y especificidades de las culturas dentro de las cuales se han formado, a las proposiciones e imposiciones que sobre ellas ejerce la cultura modernizada y por lo tanto al tipo de conflicto que se genera entre ambas.

Partimos de que la cultura de la modernidad es una y la misma en todos los puntos de América Latina, porque así fue reconocida, unitariamente, por su procedencia extrínseca, por quienes la recibieron, aunque nos conste que existen variaciones notables según su procedencia haya sido principalmente europea o principalmente norteamericana; según haya alcanzado mayores o menores niveles de intensidad su impacto, lo cual tuvo que ver con las distintas intermediaciones prestadas por las culturas nacionales de conformidad con su grado de integración y desarrollo; según las fechas en que se produjo el proceso y según los sistemas de vinculación entre las urbes y las regiones internas. Así, la intermediación mediadora de los núcleos urbanos brasileños fue más alta que la de sus equivalentes de Buenos Aires que funcionaron como adaptadores de las pulsiones externas; pero a su vez éstos fueron capaces de una reelaboración mucho mayor que la cumplida por los núcleos de Caracas, quienes asumieron la función de simples factorías. Del mismo modo, la situación tuvo distintas consecuencias según se la haya vivido en la década del treinta, en sus comienzos, cuando las áreas culturales de América Latina seguían incomunicadas y debían hacer frente a sus solos reductos nacionales al impacto externo, que sí se la vivió veinte años después cuando ya estaba funcionando circuitos de integración que en el caso de la literatura permitieron divulgar la versión bonaerense de la modernización mediante libros y revistas. Por último, habría que reconocer las diferencias en los impactos y en sus transmisiones dentro del cuerpo nacional. En el caso de México fue muy fuerte la incidencia externa sobre la cultura de la capital, pero aparte de tratarse ésta de una formulación ya transcurrida activamente, cumplió una transmisión interna débil a causa de la rigidez de las enquistadas estructuras

culturales regionales. Un caso similar pero con menores comunicaciones internas y esas pocas con efectos más destructivos, se registrará en el área andina.

A la presuntiva unidad de la cultura modernizada se opone, en cambio, la pluralidad de las culturas regionales a las que pertenecieron los diversos escritores del proceso: ello nos ha dotado de una serie equivalente de soluciones que, aunque plasmando sobre un similar esquema conflictivo, también respondieron a las singularidades que justamente buscaban salvaguardar. La variedad de los resultados corrobora el triunfo de la pugna empeñada, puesto que nos ha repuesto la característica variedad del mapa cultural latinoamericano, en un nuevo nivel y en una nueva instancia de su incorporación a la estructura occidental.

En ese mapa se cruzan dos líneas rectoras que lo organizan: la que podríamos estimar horizontal y se manifiesta en el espacio-tiempo que ocupan las sociedades (comunidades indígenas, regiones agropecuarias, ciudades, espacios nacionales, etc.) y la vertical que las atraviesa según conformaciones económico-sociales, imponiendo la reordenación del mismo espacio-tiempo de cualquiera de esas sociedades, según la pirámide social, el tipo de ocupaciones y trabajos, etc. Aunque no cumple trazar aquí ese mapa, conviene alertar acerca de la equiparación de sociedades y culturas que se maneja, visto que se apela fundamentalmente a culturas rurales, nacidas de prácticas agropecuarias y formadas dentro de estructuras sociales poco desarrolladas, con un peso tradicional capaz de impregnar a los distintos grupos sociales que las componen e incluso determinar los modos de vida de pequeñas ciudades regionales.¹⁴ Ello aproxima un pueblecito jalisciense mexicano, minero brasileño, costero colombiano o serrano peruano dentro de pautas culturales similares, aunque en cada caso haya elementos específicos que los distinguen a unos de otros y sobre todo haya también diferencias notorias en el tipo de conflictos culturales que viven.

De éstos podríamos hacer tres categorías, atendiendo a sus grados de intensidad y a sus capacidades, históricamente mostradas, para hacer frente a un cambio cultural. El conflicto más grave, el de solución más incierta, está adherido a la vieja y es-

clerosada compartimentación entre las culturas indígenas autóctonas y las de dominación provenientes del conquistador español, que, como es sabido, alcanzan su punto de máxima rigidez en el área andina (Perú, Bolivia, Ecuador) aunque también se manifiestan, dentro de formas algo atemperadas, en otras zonas de indigenización (México, Guatemala, Paraguay). Se distingue por la "rigidez cultural" de las partes enfrentadas, lo que ha impedido la integración. Pero a la vez ha servido para conservar en estado de latencia una herencia indígena que se apoya en la lengua y las creencias y se explora en múltiples productos de arte y literatura folklóricos, aunque siempre restringida, sin posibilidad de expandirse creativamente.

De otro tipo es el conflicto que se ha planteado entre regiones interiores, olvidadas, que han tenido coyunturas favorables en otra época para elaborar culturas ricas, que sin embargo no han podido hacerlas progresar por diversas razones y que se han tornado en celosas guardianas de una tradición mestiza así como de muchas formas arcaicas que nos retrotraen a tiempos remotos europeos y los centros modernizados que las rigen bajo sistemas de laxo protectorado que aún así propician la aculturación. Un tercer tipo correspondería a aquellas regiones que pertenecen en apariencia a las mismas configuraciones culturales de sus capitales nacionales, aunque conservando en estado larvario y en las capas bajas de la sociedad formas culturales que no se tradujeron en creaciones artísticas fehacientes. Estas regiones reconocen progresivamente su identidad y al mismo tiempo el estado de sometimiento a pautas ajenas so pretexto de educación unificante nacional, en la misma medida en que se opera dentro de ellas un desarrollo económico o una aceleración social o un movimiento centrípeto que las aleja de la conducción de las metrópolis.

Ninguno de estos conflictos puede decirse que sea nuevo. Algunos son tan antiguos como el llamado "trauma de la conquista" que instauró el conflicto por excelencia entre la cultura europea (hispánica) y las americanas autóctonas; otros, como el correspondiente a la dominación ejercida por la oligarquía liberal urbana sobre las comunidades regionales forjadas en el seno

del coloniaje, tienen no menos de cien años. Por lo tanto, se trata de la reviviscencia de la multiplicidad de fricciones culturales que perviven en el continente, al producirse el impacto modernizador posterior a la Primera Guerra Mundial y que, en ciudades y puertos, anunció el progreso e inyectó la tecnología. No fue sino una reiteración de impactos ya registrados en América Latina como consecuencia de la expansión económica mundial, aunque en un nivel mucho más agudo.

Por lo tanto, si no es novedad, salvo sus bases más intensas, esta reiteración del conflicto, lo es en cambio la entidad de las respuestas que se le formularon.

La aparición de teorizaciones del regionalismo, como las que orgánicamente se expresaron en el Primer Congreso Regionalista celebrado en Recife (Brasil) en 1925 y cuyo manifiesto redactado por Gilberto Freyre¹⁵ son índice del desarrollo de fuerzas autonómicas capaces de oponerse a la dominación, culturalmente homogeneizadora que desencadenan las urbes, habiendo motivado en el nivel político y económico, tendencias separatistas que se racionalizaron ideológicamente en el plano paralelo de la cultura. En zonas aparentemente sumergidas, destinadas a ser devoradas por los procesos de aculturación, surgen equipos de investigadores, artistas y escritores que reivindicaban los valores locales y se oponen a la indiscriminada sumisión que se les exige. La protesta de Arguedas citada no será distinta de la que plantea José Lins do Rego, en el Brasil, dentro del grupo de Recife, aunque resulten distintas las soluciones estéticas a que lleguen.

Si la aparición de estos intelectuales testimonia un cierto desarrollo regional de neoculturaciones con perfiles propios, capaces de disponer de ese *surplus* con el cual mantener una capa social educada y especializada que las dotará de interpretaciones teóricas y estéticas, también testimonia una agudización de los conflictos con las metrópolis modernizadas. Porque en el mismo momento en que han llegado a generar un sector intelectual más dotado, que puede hacer frente a los equipos capitalinos, éstos cumplen un vertiginoso avance (dentro de sus estructuras dependientes), gracias a la incorporación de la tecnología occidental que torna más despareja que antes la relación entre las partes y

más exigente la demanda de sumisión homogeneizadora. La historia contada por Claude Lévi-Strauss¹⁶ de la construcción en Brasil de una línea telegráfica interna hasta Cuiabás para lograr la comunicación interior, la cual fue inaugurada después de improbables hazañas en 1922, fecha del descubrimiento de la radiotelegrafía (inalámbrica) que la tornaba obsoleta, ilustra la aceleración del proceso modernizador y los correspondientes desequilibrios.

El cambio de niveles en que venía a situarse el enfrentamiento, fue percibido por José Carlos Mariátegui, llevándolo a revisar el concepto de región y el contenido ideológico que le correspondía al regionalismo. Para eso procedió a disociarlos de los planteos tradicionales en que se oponía administración local a administración central y se debatía el punto bajo las especies de federalismo y unitarismo como en el siglo xix, demostrando que en ese plano se trataba de una falsa disyuntiva que encubría la otra real, donde la región era un complejo sociocultural sometido y el regionalismo readquiría su vigor al redefinirse como un movimiento social, intérprete de una clase. Por eso, para él "los nuevos regionalistas son, ante todo, indigenistas".¹⁷ Ese nuevo regionalismo, que en el Perú contagió a una generación completa de intelectuales que se agruparon en la revista *Amauta* se fundamentó en la situación de aislamiento y de sujeción en que se encontraban varias zonas internas del país, con sociedades que a lo largo de siglos habían desarrollado pautas culturales propias.

Su formulación teórica resultó estrictamente contemporánea de la acción sistemática que comienza a ejercer la modernidad desde las capitales y a partir de los intereses que en ellas residían, para trasladar a las regiones internas sus sistemas económicos que implicaban la unificación bajo su égida y por lo tanto la total subversión de los valores regionalistas, al menos tal como eran percibidos por Mariátegui. A treinta años de sus textos programáticos, un escritor y etnólogo, José María Arguedas, podía comprobar que "el movimiento *amauta* coincide con la apertura de las primeras carreteras"¹⁸ que habrían de transformarse en los reales y poderosos caminos de la modernidad aunque, vistas muchas de sus consecuencias, no los más satisfacto-

rios para el armónico progreso regional. Porque estos aportes de una nueva tecnología venían dentro de un sistema económico de explotación, al que reforzaban y cuyas expresiones culturales asumían una similar función destructora. Cualquier método de análisis de los planes regionalistas de tipo económico, permite comprobar el aserto.¹⁹

Pero el conflicto, en su etapa inicial, contó con escritores que lo interpretaron de una parte y otra, ya a través de construcciones artísticas, ya mediante planteos teóricos, tramando un campo de fuerzas intelectuales que nunca había alcanzado hasta entonces América Latina. Eso impidió que pudiera instaurarse la política de tierra arrasada que en el período de la Conquista había instaurado un auténtico genocidio cultural y eso propició que fuera revisado, retrospectivamente aquel período, dotándonos por primera vez de la "voz de los vencidos" y de un equipo de valedores que a más de cuatro siglos retomaron la defensa indígena.²⁰

Dentro de esos grupos intelectuales cupo tarea relevante a los narradores, herederos de las estructuras que, en los primeros treinta años del siglo xx, habían consolidado los novelistas del regionalismo. Comienzan por tomar conciencia de los problemas de sus culturas haciendo que sus obras dispongan de una base crítica y de nítidas opciones culturales. Entre ellos los hubo pertenecientes a la mayor creatividad artística del continente, aunque es posible sospechar que la problemática que acometieron actuó como un incentivo de la creación y que quienes vencieron el desafío obtuvieron un dividendo artístico proporcional al esfuerzo cumplido.

A esa toma de conciencia se agrega la fidelidad al medio natural y social, lo que en ese momento pasa a ser también una opción crítica. En este período la urbanización devora a la literatura forjando la inverosímil especie de que en América Latina sólo hay grandes ciudades caóticas, con públicos ávidos de verse reflejados en la literatura. Además, la crítica pone en circulación criterios clasificatorios que oponen narrativa rural a narrativa urbana, no sólo estableciendo un distinguido temático superficial (de escasa validez por lo tanto) sino deslizando una jerarquía de es-

téticas y axiologías, según la cual sería superior la narrativa de asuntos ciudadanos. Contra tales principios, los narradores de la transculturación se mantienen apegados a sus medios rurales —campesinos y pueblerinos— consiguiendo que las varadas poblaciones del *sertão*, los dormidos pueblos tropicales de la costa caribica, las empinadas aldeas de la sierra peruana o los abandonados caseríos de la altiplanicie mexicana, vuelven a ser partes legítimas de América Latina, con autenticidad y vigor. Son los “particulares” que engarzan la narración, los que vuelven a ser animados por los “particulares” de la realidad misma. Eludiendo el estereotipo folklorista o criollista superficial, esa apelación pone un chispeo dentro de la escritura, como sólo nace de una aprehensión viva de lo real.

Esta fidelidad al medio se completa, en tercer término, con una fidelidad a la cosmovisión cultural, porque no se trata de utilizar palabras que mienten objetos concretos ni estructuras sintácticas que traduzcan giros expresivos peculiares, sino de reconstruir, con torrentosa utilización del universo lingüístico de una cultura, la cosmovisión que ésta ha logrado fijar y que es la que mantiene unidos y tensos los elementos que componen su sistema.

4. Cuatro narradores de la transculturación

El número de estos narradores es amplio, muchos son poco conocidos porque quedaron circunscritos a sus áreas de trabajo, pero cuatro son de mención ineludible y sobre sus obras se tiene de este discurso crítico: José María Arguedas (1911-1969), Juan Rulfo (1918), João Guimarães Rosa (1908-1968), Gabriel García Márquez (1928), habiendo los cuatro llevado a fondo el proyecto transculturante, imponiendo obras capitales en el estricto orbe artístico, que están irrigadas por los valores de sus culturas regionales.

A ellos cabría agregar, por algunas aportaciones parciales que pueden entresacarse de la pluralidad de orientaciones narrativas que los distinguen, al paraguayo Augusto Roa Bastos y al

haitiano Jacques Stephan Alexis. Si bien ambos trabajaron centralmente dentro de la narrativa social, participando colateralmente de los procesos de modernización que en un caso respondieron al vanguardismo bonaerense y en el otro al surrealismo francés, no dejaron de aprovechar la lección de las culturas populares de sus respectivos países, integrando alguno de sus elementos dentro de sus novelas.

Esta selección crítica puede corroborarse mediante otra, hecha por uno de esos mismos escritores. Se trata de José María Arguedas, a quien se puede tener por el mejor símógrafo para registrar estas peculiaridades culturales. En su polémico “Primer Diario”²¹ de su novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, hace una ardiente proclama de fe provinciana, oponiéndose al sedicente universalismo que caracterizaría, según él, a otros escritores latinoamericanos y descubriendo, correctamente que ese nuevo principio, en la circunstancia histórica que estaba viviendo el continente, se traducía en la adopción del “profesionalismo”, coronando el proyecto que habían adoptado a fines del xix los “modernistas” hispanoamericanos. Arguedas se declara antiprofesionalista, como ya lo habían de un modo u otro consignado los escritores a quienes considera sus iguales, los miembros de su familia narrativa.²² Aparte de criticar al “universalismo” por tratarse de otro tipo de provincianismo, de aquéllos que no osan decir su nombre, con lo cual viene a coincidir sin saberlo con los europeos que comienzan a abandonar la concepción eurocéntrica de la cultura²³ que había servido de base a la vasta construcción reinterpretable del universo cuya decrepitud anunciara mucho antes Paul Valéry, Arguedas procede a establecer semejanzas y diferencias en ese modo oscuro, intuitivo, certero, coloquial y hasta vecinal con que observa la realidad.

Elige como sus congéneres dentro de los narradores latinoamericanos a Juan Rulfo, Gabriel García Márquez y João Guimarães Rosa (parcialmente también a Juan Carlos Onetti), más que atendiendo a semejanzas estilísticas o preferencias temáticas por los comportamientos humanos donde percibe cosmovisiones culturales afines. Simultáneamente establece distancias

máximas con escritores como Julio Cortázar y Carlos Fuentes, en cuyos "universalismos" se diría que ve un peligro personal, un cuestionamiento de su equilibrio interior, y distancias medias con Alejo Carpentier y con Mario Vargas Llosa, en quienes reconoce inclinación e interés por su medio provinciano, aunque desde posiciones que no son estrictamente las de un integrante.

No pienso que se haya equivocado en una selección a la que es posible llegar, desde otro ángulo, mediante un estudio racional de las obras de arte de estos escritores y es comprensible, aunque no necesariamente compartible que, dado que habla desde adentro de su circunstancia cultural y en un período muy tenso de su vida, no pueda reconocer las aportaciones artísticas válidas que en sus respectivos campos cumplían los escritores de quienes se distanciaba.²⁴

En las obras capitales de estos cuatro escritores (*Los ríos profundos*, *Pedro Páramo*, *Gran sertão: veredas*, *Cien años de soledad*) recorremos momentos de las diversas conflictualidades culturales, según la indicada tipología. Arguedas expresa la conflictualidad andina que sigue testimoniando el drama que da nacimiento a América Hispánica al superponerse una cultura occidental sobre otra autóctona que fue enrigidiéndose y enquistándose, situación inicial que vuelve a repetirse a lo largo de los siglos sin excesivas variaciones, con mayor aspereza si cabe. En otra etapa se nos muestra el conflicto cultural mexicano porque allí un sector mayoritario de la población, con preferente asentamiento rural, cumplió un proceso de miscigenación que reunió contradictoriamente elementos de las ramas indígena y española pero forzosamente desde la perspectiva del trauma sufrido. A través de la política agraria de la revolución mexicana (Cárdenas) ese sector pudo cumplir avances relativos donde se afirmaron singularidades culturales nuevas, pero su dependencia y arrinconamiento fue acrecentado por la expansión industrial de la burguesía urbana de las últimas décadas. Otra es la situación de las subculturas que configuran el vasto continente brasileño, de las cuales la correspondiente al *sertão* puede servir de ejemplo: en un verdadero aislamiento, pero aprovechando los ocasionales momentos de esplendor que a consecuencia de las variaciones de

la demanda económica externa se producen en las distintas zonas latinoamericanas (el caso de Minas Gerais) han podido desarrollar originales neoculturas mediante procesos sincréticos de que participaron diversas etnias. Las variaciones anotadas, en la demanda extranjera, las han abandonado, quedando entonces rezagadas dentro de la misma nación y es desde una perspectiva cultural integrada, orgánica, pero arcaica respecto a otras zonas del país, desde donde enfrentan la nueva ola de expansión modernizadora asentada en São Paulo. Por último, habría que considerar la peculiar autarquía de las regiones que componen el área grancolombiana. Su displicente sometimiento a las imposiciones de sus metrópolis internas, disimuló por mucho tiempo las singularidades culturales de cada una de ellas, así como sus desparejos desarrollos. No obstante, no ha dejado de persistir un conflicto entre la zona costera (correspondiente al complejo fluvio-minero, negroide) y las zonas altas que se singularizan por un comportamiento típicamente andino, o sea de despótica dominación hispánica sobre comunidades indígenas no integradas, en este caso drásticamente aculturadas. Al extender esos mismos principios de dominación a las zonas del país caracterizadas por lo que podría llamarse conformación cultural antillana, donde los aportes africanos y pluralmente europeos habían concurrido a neoculturas diferentes, y al producirse en tales zonas desarrollos parciales de tipo económico, se generó una respuesta rebelde a las pretensiones hegemónicas con reivindicación de sus valores culturales propios.

Tal instalación cultural no puede hacer de las obras mencionadas meras ilustraciones amenas de conflictos regionales. Sus autores han trabajado con una mira fundamentalmente artística, aunque no hayan dejado de contribuir ocasionalmente a propósitos políticos o sociales reivindicativos. La autonomía de sus obras debe reconocerse sin reticencias, pero en vez de trasladar sus textos, como es habitual en la crítica literaria, al plano de la intertextualidad de la literatura, ya sea latinoamericana, occidental o universal, aquí se pretende mantenerlos ligados a una intertextualidad que nos es proporcionada por la cultura, a través de la multiplicidad de aportaciones que van desde los mate-

riales folklóricos hasta los repertorios de la tradición oral o la considerable masa de escritura donde la literatura trivial se coincide con el periodismo, la novela y la poesía no jerarquizadas ar-
tísticamente, el discurso religioso o el político. Dado que toda operación crítica implica el traslado de la obra a un determinado campo (necesariamente verbal) cuyas coordenadas permiten revisarlo e interpretarlo, la opción de un campo cultural donde no se establecen previos distinguos estéticos o axiológicos, es tan válido, aunque quizá más legítimo, que la opción retórica de ins-
sertar la obra en un circuito cerrado, compuesto por creaciones de su tiempo o género. Esa intertextualidad está íntimamente afincada en las percepciones culturales de la sociedad que la ha creado, manifiesta de una manera decidida y espontánea y con los materiales muchas veces delezna-
bles que encuentra a sus marcos un estrato bajo de la sociedad, su cosmovisión. Haber reconocido la existencia y la importancia de ese material es una de las singularidades de estos narradores que testimonia su enraizamiento en las culturas internas, replegadas y substanciales de América Latina, porque sólo un contacto muy estrecho con su funcionamiento les podía permitir atender a elementos lingüísticos y literarios carentes de valorización artística. Y al mismo tiempo, sólo una percepción estética renovada que venía de la modernización del continente podía autorizarlos a recomponer sobre aquellos materiales un discurso superior que se homol-
gaba y enfrentaba a los productos más jerarquizados de una literatura universal. Por otra parte, era previsible que los análisis del texto literario de la crítica estructural como los intentos paralelos aplicados a la literatura trivial, debían concurrir al reconocimiento del campo cultural como aquél en donde se extiende la intertextualidad y donde se fijan las coordenadas que permiten situar a las obras de arte, en especial a las novelas.²⁵

Este deslinde, por lo tanto, no conduce a sustituir la lectura específica literaria por una lectura antropológica, aunque ésta pueda hacer contribuciones parciales al análisis. Las obras citadas pueden servir a antropólogos y sociólogos como documentos acerca de las subculturas latinoamericanas en una determinada circunstancia histórica, pero en ese caso serán simplemente

ancillares de otro tipo de discurso crítico, que no es el que aquí se adopta. Este se sitúa en el plano artístico para desentrañar cuál es la aportación estética que se alcanza por esta vía, cuál es su originalidad y cuál es la especificidad latinoamericana que se trasunta en estas operaciones.

Porque de estas obras podría decirse que se instalan en la intrarrealidad latinoamericana, cumplen un ingente abarcamiento de elementos contrarios cuyas energías buscan canalizar armónicamente, rescatan pasado y apuestan a un futuro que acelere la expansión de la nueva cultura, auténtica e integradora. Son por lo tanto obras que nos develan el orbe original de la cultura latinoamericana en una nueva etapa de su evolución.

NOTAS:

- 1 "Ante el tribunal", *El Hogar*, Buenos Aires, 11 de setiembre de 1931, recogido en: HORACIO QUIROGA, *Sobre literatura*, Montevideo, Arca, 1970.
- 2 ALEJO CARPENTIER, *Tientos y diferencias*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964; edición ampliada, Montevideo, Arca, 1973.
- 3 Una enumeración crítica de definiciones de "cultura", en cuanto transmisión de herencia social, en: A. L. KROEBER y CLYDE KLUCKHOHN, *Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions*, New York, Random House, Vintage Books. De ellas, la de A. R. RADCLIFF-BROWN, abarca ampliamente este aspecto: "the process by which in a given social group or social class, language, beliefs, ideas, aesthetic tastes, knowledge, skills and usages of many kinds are handed ("tradition" means "handing on") from person to person and from one generation to another" (en "White's View of Science of Culture" *American Anthropologist*, LI, 1949).
- 4 VITTORIO LANTERNARI incluye este impacto modernizador como uno de los factores de la desintegración cultural ("Désintégration culturelle et processus d'acculturation", en *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. XII, año 13, jul./dic. 1966): "Un troisième facteur de désintégration culturelle dépend du processus de modernisation des pays indépendants et peut interférer avec le processus d'urbanisation et de migration. Comme l'a fait remarquer L. Wirth pour nombre de sociétés, le sacrifice de leur intégrité culturelle apparaît comme le lourd tribut payé au progrès. Le processus sociologique est parallèle à celui de l'urbanisation." Acerca de la inflexión urbana del proceso puede verse el artículo de RALPH BEALS: "Urbanism, Urbanization and Acculturation", en *American Anthropologist*, LIII, 1951.
- 5 Las tres categorías son enunciadas por V. LANTERNARI (art. cit.), quien agrega: "Dans les innombrables cas d'acculturation fondés sur la "plasticité culturelle" les éléments de crise et de désintégration sont étroitement associées, dans la réalité, aux éléments qui expriment ou orientent la réintégration."
- 6 Los problemas iniciales de definición dieron lugar al "Memorandum of the Study of Acculturation" (en *American Anthropologist*, XXXVIII, 1936) de REDFIELD, LINTON y HERSKOVITS. Una ampliación y sistematización en MELVILLE HERSKOVITS: *Acculturation: The*

Study of Culture Contacts, Nueva York, J. J. Augustins, 1938. Fuera del ángulo antropológico y dentro de la corriente filosófica de inspiración germánica, el ensayo de JOSE LUIS ROMERO, *Bases para una morfología de los contactos culturales*, Buenos Aires, Institución Cultural Española, 1944.

7 FERNANDO ORTIZ: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1963. (2a. edición muy ampliada).

8 Aunque como observa RALPH BEALS en el artículo "Acculturation" (en A. L. KROEBER, *Anthropology today*, Chicago, The University of Chicago Press, 1959) Malinowski no aplicó el concepto del antropólogo cubano en ninguna de sus obras posteriores.

9 Una discusión terminológica en GONZALO AGUIRRE BELTRAN, *El proceso de aculturación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1957, que concluye con esta síntesis: "Volviendo a nuestro término: *ad-culturación* indica unión o *contacto de culturas*; *ab-culturación*, separación de culturas, rechazo; y *trans-culturación* paso de una cultura a otra." Por esta misma definición preferimos el término "transculturación". En favor de la proposición de FERNANDO ORTIZ, aparte de las razones ideológicas que él aduce y que pertenecen a los mecanismos habituales de la determinación semántica, milita su evidente felicidad expresiva, su sensibilidad para el espíritu de la lengua que hace de sus libros, a diferencia de lo que ocurre con muchos textos de antropólogos y sociólogos hispanoamericanos escritos en una "lengua franca" poblada de anglicismos, una experiencia lingüística creadora. Ejemplo mínimo: es de los pocos que usan el término "desculturación" que pertenece a la norma de la lengua, en sustitución de "deculturación" manejado por la mayoría de los antropólogos.

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

11 Véase GABRIEL GARCIA MARQUEZ y MARIO VARGAS LLOSA, *La novela en América Latina: diálogo*, Lima, Carlos Milla Batres, Ediciones UNI, 1968. Asimismo ERNESTO GONZALEZ BERMEJO, *Cosas de escritores*, Montevideo, Marcha, 1972.

12 JULIO CORTAZAR: *Ultimo round*, México, Siglo XXI, 1969.

13 MAX HORKHEIMER y THEODOR W. ADORNO: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Amsterdam, 1944. Traducción (de H. A. Murena) al español, Buenos Aires, Sur, 1969.

¹⁴ Véase la tipología establecida por CHARLES WAGLEY y MARVIN HARRIS ("A Typology of Latin American Subcultures" en *American Anthropology*, LVII. No. 3, part. 1, jun. 1955) quienes a partir de la distinción entre sociedad y cultura escalonan nueve tipos de subculturas, que se reordenan en seis agrupaciones: 1, Tribal Indian; 2, Modern Indian; 3, Peasant; 4 y 5, genho Plantation y Usina Plantation; 6, Town; 7, 8 y 9, Metropolitan Upper Class, Metropolitan Middle Class y Urban Proletariat. Como sus autores reconocen, varias se encabalgan por las distintas coordenadas a que responden (raciales, sociales), lo que exigirá nuevas subdivisiones así como el registro de otros tipos equivalentes, como la subcultura de la ganadería. La ausencia más notable es la de las culturas de poblaciones marginales que no pueden equipararse con el proletariado urbano.

Otra tipología, más reciente, asimilando culturas parcialmente a clases y parcialmente a sociedades pero partiendo de los aglutinantes étnicos, se encuentra en DARCY RIBEIRO, *Las Américas y la Civilización*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1972 (2a. edición corregida y aumentada).

¹⁵ Desde su texto inicial, *O Manifesto Regionalista*, Recife, 1926, GILBERTO FREYRE ha desarrollado muchas veces su pensamiento sobre el tema. Una de las últimas versiones en su presentación del número de la revista *Diogenes* (París, No. 43, jul-sept 1963) dedicado a "Problèmes d'Amérique Latine".

¹⁶ CLAUDE LEVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, París, Plon, 1955.

¹⁷ JOSE CARLOS MARIATEGUI, "Regionalismo y centralismo" en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, 1928.

¹⁸ JOSE MARIA ARGUEDAS, "José Sabogal y las artes populares en el Perú, en *Folklore Americano*, Lima, IV, 4, 1956.

¹⁹ Los datos más recientes sobre los desequilibrios económicos entre las regiones de América Latina, en Comisión Económica para América Latina, *La segunda década del desarrollo de las Naciones Unidas*. Sesión decimotercera. Lima. Perú, abril 1969. Una consideración global del problema en WALTER B. STOHR, *El desarrollo regional en América Latina. Experiencias y perspectivas*, Buenos Aires, SIAP, 1972.

²⁰ Una abundante bibliografía representa el tema, donde se destacan las contribuciones mexicanas de ANGEL MARIA GARIBAY y MIGUEL LEON PORTILLA (*La visión de los vencidos*, México, Joaquín Mortiz) como redescubridores de la literatura y la filosofía de los pueblos indígenas y las contribuciones andinas de JESUS LARA y JOSE MARIA ARGUEDAS.

Una antropóloga, LAURETTE SEJOURNE, ha dado fundamentación actual al alegato sobre los indios (*Antiguas culturas precolombinas*, Madrid, Siglo XXI Española). En la misma línea el volumen de NATHAN WACHTEL *La visión de los vaucaus. Les indiens du Pérou devant la conquête espagnole*. París, Gallimard, 1971. Es conveniente destacar de su prólogo esta afirmación: "Il faut attendre les temps contemporains, la fin de l'hégémonie européenne et les mouvements de décolonisation, pour que l'Occident prenne conscience que les autres sociétés existent aussi, c'est à dire qu'elles ont leur histoire particulière, qui ne suit pas nécessairement, les traces du modèle européen. Avec le développement des sciences anthropologiques, sociologiques, historiques, le monde dit "sous-développé" (pour rapport à l'Occident) surgit dans son originalité et sa complexité: le champ des sciences humaines est bouleversé par le renversement de l'eurocentrisme."

²¹ El "Primer Diario", escrito entre el 10 y el 17 de mayo de 1968 fue publicado originariamente en *Amaru*, No. 6, abril/junio, 1968.

²² En los escritores mencionados por ARGUEDAS se observa un cierto alejamiento del concepto de "profesional" literario. Si GUIMARAES ROSA vivió en la diplomacia, bastante ajeno a la vida intelectual, si GARCIA MARQUEZ no ha dejado de anunciar su abandono de las letras por agotamiento de interés y de asunto, JUAN RULFO ha hecho de tal actitud una definición: "No soy escritor profesional —rotundamente— simple aficionado" (en *Los narradores ante el público*, México, Joaquín Mortiz, 1966).

²³ A esa conclusión llega HANS MAGNUS ENZENSBERGER analizando la expansión de la renovación poética del siglo XX en su ensayo "El lenguaje universal de la poesía moderna", en *Detalles*, Barcelona, Anagrama, 1969.

²⁴ La infausta polémica que al texto de ARGUEDAS se siguió, entre éste y JULIO CORTAZAR, partía de ese equívoco: ambos manejaban distintas cosmovisiones culturales, probablemente las más opuestas que se pudieran dar dentro de América Latina, como que representaba una al centro de la modernización, Buenos Aires, y otra a una cultura indígena peruana. Curiosamente eran dos hombres destinados a comprenderse, mucho más de lo que ellos mismos pudieran haber creído, por lo que hay en JULIO CORTAZAR de revisión incesante de los mismos valores de su cultura originaria.

²⁵ CHARLES GRIVEL registra el problema en la introducción a *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870-1880)*, un essai de

constitution de sa th rie, The Hague-Paris, Mouton, 1973. Dice: "Une culture, ce qui se d ro be comme culture, de même que ce qui n'accède pas à ce titre, est, c'est l'évidence, un instrument socialement efficace: le roman, liv  par excellence de son exposition, assume à n'en pas douter rôle opérationnel de premier plan."

El boom en perspectiva*

1.  Qu  fue el boom?

Con la misma carencia de argumentos sólidos con que en los a os sesenta, mediada la década, se comenzó a alabar y a consagrar al llamado "boom de la narrativa latinoamericana", hacia 1972 varios reportajes a escritores y artículos periodísticos fueron índice de que se había comenzado a decretar su extinción. Menos de una década había durado un procesamiento público de los valores literarios que se cuenta entre los más confusos y los menos críticos que se hayan conocido en las letras latinoamericanas y que, pasado su minuto inicial, fue objeto de prevenciones y aún de acerbos embates, presagiando una suerte de rebelión generalizada. Como en 1972 no se concluyó el ciclo de importantes novelas producidas en el continente, ni declin  la atención de los lectores por algunos de sus autores, ni dejaron de sumarse a la producción nuevos escritores, en el anunciado óbito podría detectarse una retirada estratégica en el mismo momento en que los rasgos externos --publicitarios y comerciales-- que ostentaba el boom, en cuanto fenómeno de la sociedad de consumo a que se habían incorporado reciente y parcialmente

* Ponencia al coloquio *The Rise of Latin American Novel*, Wilson Center, Washington octubre 1979, publicada en *Escritura*, No. 7, Caracas, 1980.