

X
para sem. Heterogeneidad cult.

lit lat II

y Rei

Dispositio Vol. XVIII, No. 44, pp. 193-214
©Department of Romance Languages, University of Michigan

1993

12c

1-10-10

DE MACONDO AL HUAROCHIRI:
EL CANON LITERARIO LATINOAMERICANO
ANTE PRACTICAS DISCURSIVAS EMERGENTES*

Idelber Avelar
Duke University

A Juan Poblete, Walter Mignolo, y Verónica Feliu, interlocutores

I. *One-way ticket Macondo-Paris*

A lo largo de las tres últimas décadas, el panorama de la literatura latinoamericana ha sufrido una transformación radical, tanto en terminos estéticos como en su dimensión cultural y política más amplia. El impacto internacional del boom le ha conferido a una formación discursiva derivada de la literatura el carácter de embajadora por excelencia de una cierta imagen del continente. En el interior de ella se han negociado cuestiones fundamentales para el futuro de America Latina, en un fenómeno de amplitud no sólo poético-estética sino también pedagógico-institucional, ya que el boom, como trataré de mostrar, ha determinado en gran medida el canon literario pasado y presente; a eso habría que añadir una dimensión antropológico-sociológica, dado el hecho de que el discurso literario ha jugado un rol decisivo en la percepción y construcción de la realidad social de América Latina, dentro y fuera del continente.

Es importante subrayar que el punto de partida de este estudio no es el boom como fenómeno estético o de mercado, es decir, los rasgos poéticos

* Agradezco al CNPq (Conselho Nacional de Pesquisa e Desenvolvimento Tecnológico), de Brasil, por la beca de investigación que ha financiado parte de este trabajo.

comunes, las influencias literarias, el éxito editorial, etc. son cuestiones tangenciales a mi trabajo. Boom, en el contexto de esta reflexión, quiere decir una formación discursiva "autopoética", o sea, un fenómeno que teoriza su propia práctica. Utilizar la noción de autopoiesis aquí significa reconocer que una de las características fundamentales del boom fue la autodescripción; por ello me refiero tanto a teorizaciones llevadas a cabo por novelistas—Fuentes en *La nueva novela hispanoamericana*, los ensayos de Carpentier, la actividad crítica de Vargas Llosa, etc.—como al trabajo de una o dos generaciones de críticos literarios quienes, formados en el interior del boom y tomando de ahí su legitimación, han construido y sido construidos, dialécticamente, por la "nueva narrativa latinoamericana." Por lo tanto, la noción de formación discursiva viene a subrayar el hecho de que el boom, más allá de los desacuerdos y polémicas entre sus miembros, más allá aun del hecho de que no hay una lista unánime de quiénes exactamente son ellos¹, ha establecido, a partir de una cierta homogeneidad en el orden del discurso, una constelación de posibilidades, una genealogía literaria, un mapa lingüístico-cultural y una geopolítica de América Latina.

No obstante, el estudio de discurso del boom no será aquí más que el momento inicial de una empresa que intentará examinar el cuadro actual del canon y corpus literarios latinoamericanos en vista de cambios que experimentamos hoy en los estudios coloniales y postcoloniales. Mi vuelta al discurso autopoético del boom se debe al hecho de que la percepción contemporánea de "lo literario" en América Latina sigue hegemonizada por premisas construidas a partir de su espectro discursivo. Dicha percepción me parece implícitamente problematizada por investigaciones recientes que han traído a la luz prácticas semióticas amerindias de carácter diverso, reevaluado el papel de la escritura en la colonización y en los conflictos políticos del continente, amén de proponer un reexamen de las nociones de canon y corpus.

Uno de los momentos fundamentales de la autopoiesis del boom se marca por la publicación de *La nueva novela hispanoamericana* (1969), de Carlos Fuentes. El novelista mexicano, entonces ya consagrado internacionalmente, construye una narrativa en la cual el boom surge como culminación de un proceso de madurez en la literatura latinoamericana. El texto de Fuentes revela una de las estrategias discursivas importantes del período: la construcción de una genealogía, de un pasado que, a la vez que legitima la práctica del presente, hace de ella una superación de las insuficiencias anteriores. Fuentes habla, por ejemplo, del pasaje de Sarmiento a Gallegos como "un tránsito del simplismo épico a la complejidad dialéctica, de la seguridad de las respuestas a la impugnación de las preguntas" (13). Lo que me ocupa aquí no es el valor de verdad de dichas afirmaciones, sino más bien la red de articulaciones discursivas que tejen y los efectos institucionales que provocan. Es decir, lo importante en un estudio del boom desde el punto de vista del concepto de práctica discursiva sería observar como la narrativa autolegitimatoria de la literatura del período se afirma como narrativa de progreso, desarrollo y crecimiento históricos. La

novela de la Revolución Mexicana habría, según Fuentes, reemplazado "nuestra primitiva galería de villanos", imponiendo un "primer cambio cualitativo" (14): "*Los de abajo*, *La sombra del Caudillo* y *Si me han de matar mañana*..., por encima de sus posibles defectos técnicos y a pesar de su lastre documental, introducen una nota original en la novela hispanoamericana: introducen la ambigüedad" (13). Complejidad progresivamente conquistada, superación gradual de fallas, toma de conciencia de un pueblo²: el libro de Fuentes despliega, muy concientemente, la retórica del "por primera vez." Así, la literatura del boom sería el momento en el que "por primera vez, nuestras novelas saben refer" (30); los personajes de Cortázar representarían "los primeros seres de la novela latinoamericana que simplemente existen, son, hacen y se dejan hacer, sin ataduras discursivas al bien o al mal" (36).

La euforia del período lleva frecuentemente a la certeza de haber resuelto viejos problemas, dicotomías y oposiciones. Ésta es la faz *adánica* del discurso autopoético del boom: el discurso de la inauguración, del "lo hacemos por primera vez", a menudo conjugado con una dimensión historicista cuyo énfasis está en la superación y en el progreso. En este sentido, la obra crítica de Emir Rodríguez Monegal ofrece un rico material; siendo el crítico literario del boom por excelencia, su trabajo es inseparable del proceso de construcción de un discurso que vendría a hegemonizar el campo y producir no pocos efectos en la enmarcación del canon y del corpus.

Una de las intervenciones constantes de la obra de Rodríguez Monegal se liga a la oposición regionalismo/universalismo cosmopolita. La novela del boom es tomada como prueba de que el conflicto, ahora definitivamente superado, había sido falso desde el comienzo. La argumentación de Monegal me interesa en la medida en que el marco geopolítico ha sido un factor fundamental en la determinación de lo que se entiende por corpus y canon en la literatura latinoamericana. En su *Narradores de esta América*, Monegal afirma que "en tanto que en las viejas novelas la ciudad suele ser una ausencia que hace sentir sus arbitrariedades misteriosas, en el mundo de los nuevos novelistas la ciudad es el eje, el centro, ese lugar donde todos los caminos se cruzan" (10). El argumento que se plantea parece tener como trasfondo algo tan obvio que uno se imaginaría que Monegal ni se hubiera dignado a mencionarlo: el proceso de urbanización de América Latina el cual, obviamente, no deja de producir una literatura de carácter distinto. Progresivamente, empero, el argumento sugiere la superación de la "antigua" polaridad en una estrategia discursiva en la que lo rural aparece sistemáticamente asociado a lo simplista, lo primitivo-preartístico y aún peor, lo "político." Así, Monegal arguye que "la clásica dicotomía novela urbana-novela rural se disolvió por su misma base... Ya se acabaran para siempre esos relatos campesinos o selváticos, con seres de dos dimensiones y mecánica exposición documental" (11).

Ahora bien, si todo el impulso del argumento es demostrar que se trata de una "falsa oposición" (39), es curioso el hecho de que la "superación" de la dicotomía se plantee como *eliminación de uno de los términos*. Parece operar en el

argumento la presuposición de que lo urbano/elaborado/complejo ha finalmente descartado lo rural/mecánico/sencillo. Si Monegal explica el planteo con el atenuante de que "lo que murió no fue la novela rural sino la mala novela rural" (11), uno evidentemente se pregunta si no habría algo como "la mala novela urbana." Lo fundamental, en todo caso, es el proceso por el cual la reacción del boom contra la estética de la novela de la tierra se plantea discursivamente, y no por azar, como demostraré, a través de una curiosa asociación entre lo artístico y lo urbano, por oposición a lo rural que, con sus "relatos campesinos y selváticos", "pocas veces consigue alzar su creación al plano puramente literario" (41).

Creo que dicha asociación tiene menos que ver con preferencias de ambiente, caracterización de personajes, o aun cuestiones estrictamente estéticas. Incluso porque varias de las novelas elogiadas por Monegal y por los críticos del boom como paradigmas de la "nueva narrativa" son novelas rurales: *Cien años de soledad*, *Pedro Páramo*, *Grande Sertão: Veredas*, etc. Me parece que la explicación más profunda del fenómeno se encuentra en el hecho de que, en lo imaginario discursivo del boom, *lo urbano deviene signo de lo universal*; asociar la narrativa rural con el pasado nos hace creer que este pasado se ha muerto, que ahora pertenecemos todos a la aldea global de las metrópolis y que ya no hay distinción entre europeos y latinoamericanos. No es por azar que Rodríguez Monegal termina su diatriba contra lo rural diciendo: "hoy, cada gran ciudad de la América Latina...aspira a tener su Balzac, su Galdós, su Proust, su Joyce, su Dos Passos, su Moravia, su Sartre" (11). Caricaturizando un poco el problema, quizá se pueda decir que en las posibilidades discursivas que presenta el boom, Buenos Aires o Caracas tendrán su Balzac o su Dos Passos, pero es improbable que Tucumán o Chiapas tengan su Thomas Hardy. Desde luego, el razonamiento sólo tiene sentido en la medida que se asume que uno *quiere* tener sus Balzacs y Hardies. En la asociación directa entre naturalismo y ámbito rural, todo lo que no sea urbano parece inenarrable con el lenguaje revolucionario de la novela contemporánea; pero eso, en el discurso del boom, se sitúa en la esfera de lo no dicho. La portada florida del argumento es ésta: nosotros, latinoamericanos, al fin plenamente integrados al movimiento universal de la narrativa.

La pulsión hacia lo universal se revela con más claridad en el ya citado estudio de Carlos Fuentes acerca de la nueva novela hispanoamericana. Partiendo de la "universalidad de la imaginación mítica" y de la "universalidad de las estructuras del lenguaje", recién descubiertas, según él, por los mismos escritores europeos, Fuentes propone que "*Madame Bovary* sólo pudo ser escrita por un francés de la pequeña burguesía del siglo de XIX; *Pornografía* pudo haber sido contado por un aborigen de la selva amazónica" (22). Basado en un vocabulario heredado del estructuralismo lingüístico y literario, Fuentes completa el argumento con la siguiente proposición:

ni la nacionalidad, ni la clase social, al cabo, definen la diferencia entre Gombrowicz y el posible narrador del mismo mito en la selva

brasileña sino, precisamente, la posibilidad de combinar distintamente el discurso. Sólo a partir de la universalidad de las estructuras lingüísticas pueden admitirse, a posteriori, los datos excéntricos de nacionalidad o clase. (22)

Evidentemente, si estuviéramos preocupados del valor de verdad en este estudio, nos obligaríamos a desmontar la afirmación arriba con el simple recuerdo de que la combinación sintagmática de estructuras morfológicas con valor léxico es enteramente ajena a, por ejemplo, los indios tukânos, los habitantes más numerosos de la selva brasileña quienes, además, no se mueven en la misma "universalidad" de Gombrowicz por el mero hecho de que no utilizan la escritura alfabética. Sin embargo, la meta aquí es otra, un poco más compleja: demostrar que el planteamiento de una universalidad del lenguaje es la otra faz de los ataques de Monegal a los sectores no urbanos de Latinoamérica, es decir, es lo que le permite a Fuentes construir la "nueva novela" como prueba de la entrada definitiva del continente en la marcha planetaria de la literatura.

Inmediatamente después de ubicar la fuerza del mito en la universalidad de las estructuras lingüísticas, Fuentes pasa a discutir el interés internacional por la novela latinoamericana a la luz de la particularidad de las condiciones sociales de América Latina:

A partir de la certeza de esta universalidad del lenguaje, podemos hablar con rigor de la contemporaneidad del escritor latinoamericano, quien súbitamente es parte de un presente cultural común: ...nuestros escritores pueden dirigir sus preguntas no sólo al presente latinoamericano sino también a un futuro que, cada vez más, también será común al nivel de la cultura y de la condición espiritual de todos los hombres, por más que técnicamente nuestras deformaciones y aislamientos se acentúen". (35)

La cultura universal se erige a partir de la universalidad del lenguaje, no importa cuáles sean las diferencias sociales o atrasos económicos. Esta presuposición recorre todo el espectro discursivo del boom, desde voces más a la "derecha" (como la de Monegal) hasta la extrema izquierda del grupo (digamos, Carpentier). En eso, creo, reside una de las ventajas que nos abre el concepto del boom como formación discursiva: percibir las condiciones necesarias que rigen un fenómeno en el orden del discurso. Alejo Carpentier, por ejemplo, en "La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo", hace una afirmación semejante a las ya analizadas en Fuentes y Monegal:

Y esto [el éxito de Fuentes en *Terra Nostra*] ha sido posible, gracias a la evolución del novelista de América Latina hacia la adquisición de una cultura cada vez más vasta, más ecuménica, más enciclopédica, por decirlo todo, que ha brotado de lo local para alcanzar lo universal...

Porque, es preciso reconocerlo, fuera de Ricardo Guiraldes, formado en un medio acomodado y cosmopolita, la mayoría de los novelistas nuestros de dos décadas comprendidas entre 1920 y 1950, eran de una cultura limitada al nivel intelectual medio de sus propios países. (155)

El salto cualitativo de la literatura latinoamericana es casi unánimemente planteado como pasaje de lo local (asociado con lo rural) a lo universal (que sólo tiene lugar en lo cosmopolita), implicando otro salto, el del simplismo a la complejidad, como hemos visto en Monegal y Fuentes. No es necesario decir que ahí "universalidad" es sinónimo de integración en la tradición literaria occidental, trasladada a Asia, África y América a partir de la expansión colonial de Europa. Ésta es la faz *edipiana* del discurso del boom, complementaria a la faz adánica que he analizado arriba. Es decir, al padre europeo lo asesinamos al hacer su oficio mejor que él, mientras le exhibimos su propio cuerpo moribundo que, antes de expirar, reconoce que la corona ha cambiado de dueño. Este reconocimiento es indudable e incuestionable: Premios Nobel a Asturias, Neruda y García Márquez, Premio Internacional de Editores a Borges, Premios de la Biblioteca Breve de Seix-Barral a Vargas Llosa, Cabrera Infante, Carlos Fuentes y José Donoso, aumento del tiraje de *Rayuela* de 4.000 ejemplares en 1965 a 26.000 en 1968, ventas milionarias de *Cien años de soledad* en todos los continentes, traducciones a todos los idiomas occidentales y varios orientales, etc., etc., etc. Este fenómeno el discurso lo construye y lo refleja al mismo tiempo. La narrativa edipiana victoriosa cuenta la historia del padre muerto leyendo los libros escritos por el hijo, en una crónica del triunfo que puede ser encontrada en casi todos los textos del período. Tomemos uno de Vargas Llosa:

...cuando tenían a Proust y a Joyce, los europeos se interesaban apenas o nada por Santos Chocano o Eustasio Rivera. Pero ahora que sólo tienen a Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute o Giorgio Bassani, ¿cómo no volverán los ojos fuera de sus fronteras en busca de escritores más interesantes, menos letárgicos y más vivos? Busquen ustedes, en la literatura europea de los últimos años, un autor comparable a Julio Cortázar, una novela de la calidad de *El siglo de las luces*, un poeta joven de voz tan profunda y subversiva como la del peruano Carlos Germán Belli; no aparecen por ninguna parte. (Coulthard 71)

Este ambiente y el discurso que lo construyó tendrían un efecto decisivo en la determinación del canon y del corpus de la literatura latinoamericana de las décadas posteriores. Cuando hablo de canon me refiero al conjunto de textos de los cuales nos ocupamos con cierta regularidad en escuelas, universidades, periódicos, en el ámbito del mercado, etc. Por corpus entiendo el conjunto de textos *pasibles* de ocupar la atención de una disciplina, en este caso de la teoría literaria. En otras palabras, el discurso literario que ha moldeado lo que leemos

(corpus) y valoramos (canon) como literatura exhibe los rasgos señalados arriba, o sea: superación de lo local en pro de lo universal (lo universal de la gran literatura de Occidente), conquista del mercado europeo (lo que no quiere decir que los textos *hayan sido escritos* para el mercado, sino simplemente que el mercado es la *prueba de reconocimiento* del discurso que los teoriza), superación creciente del simplismo identificado con lo rural por la complejidad—marca de calidad artística—de lo urbano y finalmente, inauguración adánica de una historia que se presenta como historia de lo "por primera vez", al mismo tiempo que construye una genealogía del progreso.

A partir de ahí se hace posible la selección de determinados textos recientes como continuadores de esta tradición; es decir, del momento en el que se toma por referencia *Cien años de soledad*, evidentemente la canonización de *La casa de los espíritus* se vuelve un hecho casi natural. Tomar como referencia la novela de García Márquez, por otro lado, también surge como natural, en la medida que la formación discursiva de la cual proviene ha mantenido una hegemonía indiscutible en los estudios literarios del continente.

En los años recientes, empero, una rearticulación de los estudios coloniales y postcoloniales latinoamericanistas dentro y fuera del continente ha planteado cuestiones que, muchas veces aparentemente ajenas a las que ocupaban a los novelistas del boom, traen aportaciones fundamentales para el futuro de los estudios literarios latinoamericanos. Trataré de explorar este choque, pero no sin antes examinar el discurso literario hegemónico en la Latinoamérica que *no tuvo boom*, es decir, la América de habla portuguesa.

II. Por qué en Macondo no se habla la lengua del ño

Un estudio comparativo de los discursos literarios hegemónicos en Brasil y Hispanoamérica durante los años sesenta descubriría una coincidencia de fechas interesante: en 1969, mientras Carlos Fuentes publicaba su *La nueva novela hispanoamericana*, Silviano Santiago lanzaba "O Entre-Lugar do Discurso Latino-Americano", texto luego recogido en *Uma Literatura nos Trópicos* (1978), una colección de ensayos acerca de cuestiones político-culturales. La constelación discursiva representada por este libro (seguido en el 1982 por *Vale Quanto Pesa*), el trabajo de Antonio Candido desde los años cincuenta, las teorías de Roberto Schwartz acerca de las "ideas fuera del lugar" y los varios libros publicados por Luís Costa Lima a partir de fines de los sesenta representan el espectro hegemónico en la teoría literaria brasileña durante el momento en el que Hispanoamérica vivía el boom. Así como en el caso hispanoamericano, no se trata de forjar una unidad donde no la hay, sino más bien demostrar que, por encima de las importantes diferencias (que en un argumento distinto ocuparían la posición central), sí hay determinados ejes discursivos guiando la teoría literaria brasileña (canónica) del período. Esta coincidencia, repito, no es del orden ni del contenido ni de la forma, sino más bien de las *condiciones de*

posibilidad del discurso. Es decir, la pregunta que nos orienta es: ¿cuáles son las condiciones constitutivas del hacer teórico canónico en el Brasil de los sesenta a los ochenta? Ahí, como veremos, algunas regularidades aparecen.

Silviano empieza "O Entre-Lugar do Discurso Latino-americano" revisitando la violencia de la conquista portuguesa y señalando la complicidad del modelo teórico-literario anterior, basado en la busca de fuentes e influencias, con una concepción eurocéntrica de literatura. Lo que hemos visto en Carlos Fuentes como la narrativa por la cual Latinoamérica alcanza la "universalidad del lenguaje", en Silviano surge como lazo necesario entre dos imposiciones inseparables, la de un sólo Dios y la de una sólo lengua: "na nova terra descoberta o código linguístico e o código religioso se encontram intimamente ligados... Evitar o bilinguismo significa evitar o pluralismo religioso e significa também impor o poder colonialista" (16).

A través de una apropiación violentamente política de conceptos derridianos, Silviano hace de su propia escritura una puesta en escena del "entrelugar" que teoriza. El "olvido del origen", por ejemplo, tiene en Silviano una función enteramente distinta de la que le confiere la *Grammatologie*:

Este renascimento colonialista..., à medida que avança apropria o espaço sócio-cultural do Novo Mundo e o inscreve, pela conversão, no contexto da civilização ocidental, atribuindo-lhe o estatuto familiar e social do primogênito. A América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontra na cópia do modelo original, mas na sua origem, apagada completamente pelos conquistadores. Pelo extermínio constante dos traços originais, pelo esquecimento da origem, o fenômeno da duplicação se estabelece como a única regra válida de civilização. (17)

Es decir, de inevitabilidad impuesta por el juego de la *écriture*, el olvido del origen se convierte, en Silviano, en momento histórico de imposición del poder colonial y del mismo concepto de civilización. Este movimiento es lo que posibilita, según Silviano, la falacia de la noción de unidad entre las literaturas de sociedades colonizadas y colonizadoras. La "sociedad de mestizos" (17) llevaría a cabo una descolonización sólo en la medida en que promoviera una "infiltración progresiva" en los valores del colonizador, desnaturalizándolos en lugar de tomarlos como meta para su producción, aunque "original." "Entrelugar" es el concepto que le permite a Silviano rechazar tanto la sumisión al neocolonialismo como el folclorismo ingenuamente aislacionista.

Varias de las preocupaciones de Silviano se repiten en un ensayo fundamental para el canon teórico brasileño del período: "Literatura e Subdesenvolvimento", de Antonio Candido. Se trata de un texto que lidia con el proceso de autorepresentación en la literatura latinoamericana, mapeando la forma por la que las insistentes afirmaciones de originalidad a partir del Romanticismo se han regido por la dialéctica del "ser original para alguien", invariablemente el europeo:

as nossas próprias afirmações de nacionalismo e independência cultural se inspiram em formulações européias... Hoje o contato entre escritores latino-americanos se faz sobretudo na Europa e nos Estados Unidos, onde se incentiva, aliás, mais do que entre nós mesmos, a consciência de nossa afinidade intelectual. (153)

Antonio Candido, teniendo en mente, creo, ciertos textos brasileños y una cierta vertiente de la generación del boom (especialmente Rulfo), señala que el período actual de nuestra literatura se caracteriza por una "conciencia del subdesarrollo" como superación de un momento anterior, de "optimismo patriótico" (160). La narrativa de superaciones y progresos va, no obstante, en una dirección que se podría definir como opuesta a la de Monegal y Fuentes, o sea, la superación reside justo en el hecho de reconocer la dependencia, la explotación y el subdesarrollo y no en proclamar haberlos rebasado. En cuanto a la oposición regional/cosmopolita, Antonio Candido, luego de recordar el obvio proceso de urbanización de América Latina, afirma que "a realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objeto vivo, a despeito da dimensão urbana ser cada vez mais atuante" (159) y cita como ejemplos a Arguedas, Roa Bastos y Guimaraes Rosa, exactamente los que Angel Rama vendría a llamar "transculturadores." Se trata de un mapa geopolítico de carácter bastante distinto al de Rodríguez Monegal, cuyo discurso juzgaba la novela rural latinoamericana con los parámetros de la novela moderna europea e implícitamente identificaba lo rural con lo preliterario.

En "Literatura de Dois Gumes", otro texto de referencia obligatoria para el discurso teórico brasileño, Antonio Candido repiensa la literatura a partir de su papel en el proceso de colonización cultural. A la idea de un discurso estético ajeno a la violencia de la conquista, Antonio Candido opone un argumento que muestra el rol jugado por la literatura en la supresión de prácticas culturales negras e indias, amén de su complicidad con el discurso del colonizador y del colono europeizado. Al señalar que "no Brasil a literatura foi... expressão da cultura do colonizador" (165), Candido pasa a articular la literatura, la letra y la construcción de un discurso hegemónico de identidad nacional basado en el proyecto de la burguesía criolla.

Relacionando la gestación de un discurso literario nacional con la pluralidad racial de Brasil, Antonio Candido combate enfáticamente la suposición de que haya habido cualquier tipo de "fusión" o confluencia de razas en la esfera literaria:

...a nossa crítica naturalista, prolongando sugestões românticas, transmitiu por vezes a idéia de enganadora de que a literatura foi aqui o produto do encontro de três tradições culturais: a do português, a do índio e a do africano... O que houve não foi fusão prévia para formar uma literatura, mas modificação do universo de uma literatura já existente, importada com a conquista e submetida ao processo geral de colonização e ajustamento ao Novo Mundo. (165)

Para quienes conocen la fuerza del mito de la "democracia racial" en Brasil y su rol en la construcción de un discurso nacional hegemónico a través de la esfera literaria, queda clara la radicalidad del comentario de Antonio Candido. Mientras que la ideología del mestizaje, especialmente influyente en la sociología brasileña a partir de la obra de Gilberto Freyre, le confería a la literatura un cierto aire de "neutralidad" (por el hecho de que supuestamente representaría una combinación de elementos raciales distintos), una investigación histórica atenta a las hegemonías discursivas vendría a probar lo opuesto⁴.

En cuanto a acercamientos distintos a la cuestión racial en América Latina, creo que el contraste más decisivo que se puede hacer entre la crítica literaria brasileña de las últimas décadas y el discurso del boom hispanoamericano tiene que ver con la ausencia, en Brasil, de las alabanzas celebratorias con las que el boom solía referirse a la "riqueza" de las razas amerindias y africanas. El eje parece haberse establecido, en el caso de Brasil, alrededor del origen de los procesos de dominación y el papel de la literatura en ello. En Hispanoamérica, en cambio, el enaltecimiento de las razas no europeas vendría a tener una función importante, por ejemplo, en la estética del llamado "realismo mágico." Afirmaciones como ésta de García Márquez parecen expresar una estrategia discursiva hasta cierto punto hegemónica en el boom:

...descubrí que también éramos africanos. O mejor, que éramos mestizos. Que nuestra cultura era mestiza, se enriquecía con diversos aportes...la historia del Caribe está llena de magia, una magia traída por los esclavos negros de Africa, pero también por piratas suecos, holandeses e ingleses. (74)

Mientras que los elogios de la riqueza cultural del mestizaje recorrían la Hispanoamérica del boom con García Márquez, Carpentier (recuérdese el prefacio a *El reino de este mundo*⁵) y Vargas Llosa, en la crítica brasileña tales elogios hubieran sonado a complicidad con un proyecto eurocéntrico de dominación cultural.

La razón del contraste diseñado arriba se articula con la distinción fundamental que parece emerger entre las dos formaciones discursivas: en Brasil, durante las últimas décadas, *toda la elaboración teórica de alguna importancia acerca de la literatura ha tenido que enfrentarse con el problema de la dependencia cultural*. De hecho, ello ha sido condición *sine qua non* del hacer teórico canónico. Con Silviano Santiago o Antonio Candido, Luis Costa Lima o Roberto Schwartz⁶, la teoría de la dependencia ha sido el eje central orientando la crítica brasileña reciente. El hecho de que en Hispanoamérica el énfasis del canon se haya desplazado hacia un tono más eufórico, de realización y progreso estéticos se debe a un complejo de factores imposibles de analizar dentro de los límites de este texto; pero intuyo que la explicación debemos buscarla menos en las evoluciones distintas de orden histórico que en las condiciones de posibilidad de cada formación discursiva. Formada en el interior de una literatura que circula

considerablemente menos al nivel internacional, sin nada semejante a la explosión de popularidad del boom, ha sido imposible a la crítica brasileña no plantearse como determinante el fenómeno de la dependencia y del subdesarrollo. Por consiguiente, la literatura nunca pudo presentarse como esfera en la que la dependencia es superada y las disparidades sociales del continente se enriquecen mutuamente, como parece haber sido el caso del boom.

Evidentemente, no se trata, con esta comparación, de reducir las teorías literarias de Brasil y Hispanoamérica a media docena de nombres y un conjunto de rasgos comunes entre ellos. Creo haber tenido el cuidado de subrayar, a lo largo de la presentación, que lidiaba con los discursos canónicos; tanto en un caso como en el otro, la totalidad de la producción teórica se ha marcado por una extrema diversidad. En la América Hispánica, por ejemplo, la mención de nombres como Angel Rama o Noé Jitrik nos hubiera llevado a conclusiones enteramente distintas acerca de la crítica literaria del continente, dado que sus preocupaciones se aproximan bastante a las de Antonio Candido o Roberto Schwartz; no creo, empero, que Rama o Jitrik puedan ser considerados parte de la formación discursiva hegemónica del boom. Se trata de intervenciones que son, como veremos adelante, marcadamente distintas de la autodescripción que los miembros del boom han popularizado.

El análisis bosquejado arriba es un intento de describir cuál es el ambiente que, a partir de un pasado muy reciente (quizá una década), ha empezado a atestiguar y recibir el impacto de una profunda rearticulación de lo que podríamos llamar estudios coloniales y postcoloniales latinoamericanos. Mi hipótesis (hipótesis que justifica y hace necesaria la larga descripción de arriba) es que el choque entre el estado actual del canon/corpus literario y este nuevo paradigma nos forzará a repensar nuestro canon, nuestro corpus y las mismas nociones de literatura y fronteras disciplinarias.

III. El cuerpo del corpus y otros cuerpos

En el ámbito de los estudios coloniales latinoamericanos, gana cada vez más fuerza la conciencia de que la noción de literatura (tal como usada en la expresión "literatura colonial") ha impedido la comprensión de prácticas discursivas—orales, escritas o pictográficas—irreductibles a ella. En situaciones coloniales, tales prácticas se asocian en general con el sujeto colonizado, cuya producción ha sido marginada de la esfera del campo de estudios con la excusa de que no se trata de "textos literarios." Los textos del colonizador, en cambio, son leídos como el origen de nuestra literatura, germen de recursos estéticos que luego vendrían a florecer en la pluma de poetas y novelistas contemporáneos. Así, al manejar con categorías estéticas un corpus cuyo carácter literario es, en el mejor de los casos, cuestionable, leemos el pasado selectivamente y bajo la óptica del colonizador. Rolena Adorno, responsable de trabajos que han contribuido a repensar el paradigma dominante, ha abogado por un reemplazo de la noción de

“historia literaria colonial” por “discurso colonial”, argumentando que una de las consecuencias es “la aparición del autor no como hombre de letras o autodidacta sino como colonizador o colonizado, es decir, como sujeto colonial” (19).

Respondiendo a estas preocupaciones, un libro revolucionario de Serge Gruzinski, publicado en 1988, *La Colonisation de l'Imaginaire* ha traído a la luz una serie de documentos—pictografías y textos escritos en español y/o lenguas amerindias—que reflejan el proceso de occidentalización y cristianización de México del siglo XVI al XVIII, desde el punto de vista de las sociedades amerindias. Llevando a cabo “una reflexión que trata menos de penetrar en los mundos indígenas para hallar en ellos una ‘autenticidad’ conservada de milagro o perdida sin remedio, que evaluar tres siglos de un proceso de occidentalización” (11). Gruzinski siempre toma en cuenta el hecho de que la mayoría de las fuentes conservadas del período prehispánico fueran elaboradas ya en un contexto de colonización. Una de las conclusiones fundamentales es la de que “la historia colonial de expresión colonial es inseparable de la asimilación de la escritura alfabética” (54). Para los estudios literarios, el libro de Gruzinski trae aportes decisivos: revela una cantidad sorprendente de materiales que nunca pudieron ser admitidos en el campo de la “literatura colonial”, subrayando las reacciones indígenas al violento proceso de aculturación al que se sometían y mapeando la construcción de un discurso del sujeto colonizado donde antes sólo teníamos en nuestro horizonte el discurso del colonizador sobre los indios.

El abanico de pictogramas e ideogramas estudiado por Gruzinski incluye crónicas de guerras, repertorio de prodigios, accidentes climáticos, representación de los dioses, cartografía, comercio, hacienda pública, traslado de dominios, confesiones hechas por los indios a los sacerdotes, etc. Un elemento que recorre el análisis de Gruzinski es la atención al choque entre los dos modos de expresión, el amerindio y el sistema occidental impuesto. Al leer la “Historia tolteca chichimeca”, un relato que describe la migración de los nonualco chichimecas, Gruzinski demuestra como la pictografía es relegada a un papel de “viñeta decorativa” en un espacio ya invadido por una narrativa alfabética en lengua náhuatl. En la “pintura” de la iglesia de Ocoyacac (siglo XVII), la tensión ofrece mucho que pensar, ya que la representación de Cristo y de santos católicos se lleva a cabo en un espacio que parece no haberse sometido a las reglas occidentales de perspectiva. La organización del material de estudio lleva a Gruzinski a adoptar divisiones temporales enteramente distintas a las de nuestra historiografía colonial, probando que los marcos del colonizador no son necesariamente los del colonizado y no narran su historia.

Después de la publicación de un libro como el de Gruzinski, me parece difícil seguir escribiendo la historia “literaria” del México colonial de la misma forma. Ya no se puede, so pena de cruzar la frontera entre la ignorancia voluntaria y la deshonestidad intelectual, dedicarle media docena de páginas a las “literaturas prehispánicas” al principio de nuestras historias literarias y luego tratar el tema como si colonizadores y criollos hubieran sido los únicos sujetos

del proceso colonial y las sociedades amerindias hubieran simplemente desaparecido o callado definitivamente. El mérito del trabajo de Gruzinski reside en el hecho de que acompaña, a lo largo de trescientos años, los cambios en las formas de expresión de estas sociedades, cambios siempre relacionados a la incorporación de la escritura alfabética.

Si antaño el tratamiento de las prácticas discursivas del sujeto colonizado no era más que una reivindicación basada en razones meramente éticas o metodológicas, ahora la evidencia de un enorme material pictográfico y escrito dejado por este sujeto ha adquirido un carácter irrefutable. Hemos dado un gran paso en el sentido de confrontarnos con el problema de “profundizar nuestro conocimiento del sujeto colonizado policultural y multilingüe como autor o agente de discursos” (20), como reclamaba Rolena Adorno. Organizar este conocimiento y expandirlo es una empresa que necesariamente tendrá que cuestionar las limitaciones impuestas por la noción de literatura en la lectura de prácticas semióticas coloniales, puesto que la objeción de que tales prácticas no las podemos estudiar porque no son “literarias” ya me parece menos un respeto a fronteras disciplinarias que una simple mala voluntad política.

La tiranía de esta noción de literatura no es sino un elemento de otra tiranía mayor, a la cual hemos estado indiferentes gracias a la hegemonía indiscutible de paradigmas heredados del colonizador: la tiranía de la escritura alfabética. Una serie de artículos publicados a partir de principios del ochenta por Walter Mignolo han subrayado la dimensión del problema. Señalando el privilegio de las prácticas discursivas alfabéticas en los estudios coloniales (y postcoloniales, ya que la tensión subsiste en Latinoamérica), Mignolo ha demostrado que el dominio del alfabeto es parte constitutiva de un proceso a través del cual el colonizador escribe su historia y la del colonizado. La noción de que la escritura alfabética se ubica al final de la evolución lineal de una perfección progresiva ha sido sometida por Mignolo a una crítica que evidencia su complicidad con la narrativa eurocéntrica de la conquista y colonización (1989, 86):

...the history of writing is not an evolutionary process driving toward the alphabet, but rather a series of coevolutionary processes in which different writing systems followed their own transformations. This observation alerts us to the fact that the “lack of letters” that the Castilians were ready to note in Amerindian cultures should be translated today as “having a picto-ideographic system of writing.” (62)

El cuestionamiento del privilegio de la escritura alfabética ha llevado a Mignolo a repensar el mismo estado del corpus disciplinario. En lugar de leer solamente los textos escritos por el colonizador y en castellano, y leerlos como origen de un proceso que nos traería a García Márquez, se trata más bien de reconocer que (1) la noción de literatura “es relevante en el contexto de la construcción territorial que inician los criollos y se extiende a lo largo del siglo XIX, pero...no tiene

validez como concepto que designa la totalidad del área de conocimiento de una disciplina" (1986, 156); (2) los estudios coloniales deben evaluar el papel de prácticas semióticas amerindias no alfabéticas, so pena de limitarse a una visión parcial, limitada y etnocéntrica del proceso de colonización; (3) hay que leer los textos amerindios transcritos alfabéticamente sin perder de vista que son *discursos coloniales*, redactados bajo el impacto de la imposición de la escritura, y no ejemplares de una supuesta "literatura prehispánica", admirada por su otredad (1992, 824).

Es crucial señalar, en esta reconfiguración del campo de estudios, la *contemporaneidad* del problema; no sólo porque una nueva lectura de la colonia nos llevará a una comprensión distinta del presente de Latinoamérica, sino también y más fundamentalmente porque los conflictos entre escritura y oralidad, prácticas discursivas occidentales y amerindias persisten en una serie de regiones del continente. Es decir, no se trata simplemente de ensanchar nuestro corpus para incluir discursos coloniales no literarios, sino evaluar cómo la definición de literatura que manejamos, amén de haber construido retrospectivamente el corpus y el canon coloniales, ha excluido prácticas contemporáneas que, si estudiadas y analizadas, nos proporcionarían otro retrato del continente. Como muestra Walter Mignolo, textos como *Yo, Rigoberta Menchú...*, el testimonio de una maya-quiché que ha generado mucha discusión acerca de su supuesto "valor literario", posibilitan al comparatista poner en cuestión la visión colonialista de literatura (1991, 227), no para probar que los Mayas "también pueden escribir buena literatura", sino para realzar el hecho de que la literatura es una práctica específica de una cultura regional (la de Occidente) y nada tiene de universal, no siendo generalizable ni siquiera en el ámbito de América Latina.

La naturaleza contemporánea del problema se vuelve bastante clara si uno considera los recientes trabajos de Regina Harrison con canciones y textos quechua. La publicación de *Signs, Songs and Memory in the Andes* (1989) marca el momento en el que se impone al investigador latinoamericanista, de forma más enfática, la necesidad de construir un nuevo mapa lingüístico-cultural del continente. Desplegando una profunda conciencia de la especificidad de las prácticas discursivas que maneja, Regina Harrison ha empezado a elaborar, en el interior de los estudios postcoloniales latinoamericanos, una *ética de la traducción*. Por ello me refiero a la atención de Harrison al hecho de que la historia del otro se escribe con sus propias categorías, o sea, su firme rechazo a la tentación de escribir la historia del otro. A lo largo del libro leemos en cada palabra de los diagramas quechua una cosmogonía que no es la de la "pureza prehispánica", sino la de una cultura que sobrevive y resiste en medio de una situación de violencia y neocolonialismo. Lo más relevante para este ensayo es que Harrison proviene de la literatura y que su trabajo no se encaja, de ninguna manera, bajo la definición de "investigación antropológica." La mera existencia del libro relativiza sobremanera la validez de cualquier historia literaria del Perú o Ecuador que no reformule radicalmente la misma noción de literatura a partir de las prácticas discursivas de millones de hablantes de quechua y aymará.

Finalmente, la reconfiguración del corpus literario de América Latina ha ganado un archivo inicial de textos de todo el continente a partir de la publicación de *La voz y su huella*, de Martin Lienhard. Tras una investigación de varios años y la acumulación de textos amerindios o mestizos desde la conquista hasta el presente en las tres grandes áreas plurilingües del continente (Mesoamérica, Andes y Amazonas/ Río de la Plata), Lienhard ha ofrecido un poderoso argumento a la necesidad de otra historia literaria de América Latina. El "canon alternativo" que diseña, a pesar de limitarse a textos "transcritos a" o "escritos en" el alfabeto occidental (aunque en lenguas amerindias), revela cuán poco representativo de la pluralidad del continente es el canon literario que hemos venido manejando. Analizando la emergencia de un "fetichismo de la escritura" en el proceso de colonización del continente, Lienhard demuestra que aun los textos amerindios más "auténticos" (escritos por indios y en lenguas amerindias) no pueden ser leídos como discursos indígenas prehispánicos, supuestamente ajenos al conflicto colonial y a los profundos cambios experimentados por las sociedades amerindias a partir de la imposición de la escritura (121).

En el área andina, por ejemplo, Lienhard percibe una profunda homología entre las obras del cacique quechua Guaman Poma y los textos de José María Arguedas, en una tradición discursiva caracterizada por un violento enfrentamiento entre signos quechua y el alfabeto occidental. No se trata, evidentemente, del simple choque entre dos técnicas, dos sistemas de notación neutrales. Siendo la escritura alfabética parte determinante de la empresa colonial, su incorporación en textos amerindios no se realizó sin un trauma violento, en el cual la misma concepción de mundo andina es transformada. Por ejemplo, la dimensión colectiva y social identificada con las prácticas discursivas orales se ve sustituida por la noción individual de *autoría*, un concepto occidental por excelencia, que subraya la distancia entre producción y recepción.

La intervención de Lienhard en la rearticulación del campo nos retrotrae al corazón del problema. Pues se trata, a lo largo del libro, de un argumento acerca de la literatura, lo que entendemos por literario y la necesidad de repensarlo:

El conocimiento de la 'otra historia' permite y exige, ahora, la elaboración de 'otra historia' de la literatura latinoamericana, una historia que tendrá que relativizar la importancia de la literatura europeizada o criolla, aquilatar la riqueza de las literaturas orales y revelar o subrayar la existencia de otra literatura escrita, vinculada a los sectores marginados. (15)

El uso del término "literatura" para referirse a prácticas discursivas absolutamente ajenas a lo que, en Occidente, hemos convencionalmente llamado literatura, parece a primera vista un desvío o una desatención de Lienhard, especialmente en un contexto donde todavía nos falta un vocabulario más apropiado. Sin embargo, a medida que uno sigue leyendo, queda claro que es

parte de la agenda de Lienhard la atribución de valor estético (entendido, obviamente, en su único sentido posible, o sea, occidental) a la producción escritural amerindia. Lienhard dirige todo su argumento hacia una confrontación que se daría bajo las reglas de lo literario. Es lo que se deduce de pasajes como éstos:

Hasta la generalización reciente de los medios de comunicación audio-visuales, la realidad mayoritaria del ejercicio de la literatura en el subcontinente ha sido, sin la menor duda, la práctica oral. (44)

Afirmar el carácter literario de tales textos significa, entonces, postular una lectura que tenga en cuenta en contexto colonial y la intención "literaria" que, de hecho, determinaran su escritura. (120)

Me parece increíble que Lienhard pueda hacer afirmaciones como ésta última—usando "literario" entre comillas—sin meterse en una discusión acerca lo que se entiende por literatura, sus límites geográficos e históricos, etc. El hecho de que eso sea el caso en el trabajo de Lienhard adquiere un carácter grave, puesto que *La voz y su huella* es de lejos el mejor archivo que poseemos acerca de prácticas discursivas marginadas en el continente. El lector ya se habrá dado cuenta, espero, de que no se trata de otra disputa académica sobre terminologías. Lo que está en juego aquí es un proyecto político-institucional, una intervención en el canon, una profunda reestructuración de las fronteras disciplinarias, con efectos radicales en lo que se lee en las escuelas, etc. Plantear toda la producción amerindia como una escritura cuya "riqueza literaria" ha sido olvidada presupone como válidos universalmente criterios estéticos que nunca expresaran al sujeto colonizado. Presupone, además, aceptar que el reajuste del canon y del corpus sea articulado por un eje (la literatura) que nos es una construcción conceptual de la disciplina, sino una noción nacida en el interior del objeto de estudio—es decir, es parte de lo que se debe describir, analizar e historizar⁷.

A mi modo de ver, podríamos empezar a aclarar el problema con una distinción importante. Por un lado es evidente que sí hay una producción literaria vinculada a sectores marginados por la colonización: el ejemplo tradicional es el de Arguedas, pero hay una infinidad de textos desconocidos. Revalorarlos a partir de cánones y corpus nuevos es tarea fundamental. Sin embargo, leer el *Popul-Vuh* o el *Manuscrito Huarochiri* como literatura ya supone la aceptación de un mapa disciplinario tradicional que quedaría intacto. Reivindicar valor literario a transcripciones de prácticas orales ajenas y anteriores a la llegada de la misma idea de literatura en el continente, me parece plantear la lucha de forma modesta y en terreno enemigo. Pues sería relativamente fácil justificar que, aceptadas determinadas reglas que caracterizan "lo literario", es más importante, por ejemplo, leer a Carlos Fuentes que a Rigoberta Menchú; que textos como el de Menchú son "documentos antropológicos" que nada

tienen que ver con la disciplina, etc. Y todo el papel que la ideología de lo literario ha desempeñado en la supresión de otras prácticas y la urgente revisión de las fronteras disciplinarias ya caerían fuera de nuestro horizonte de reflexión.

Con eso en mente, he deliberadamente empezado mi estudio con una descripción de las formaciones discursivas hegemónicas de los cánones literarios de Hispanoamérica y Brasil, creando, de este modo, tres secciones aparentemente desconectadas. En la cuarta parte del ensayo, trataré de establecer las relaciones entre ellas, puesto que mi blanco es el impacto de las prácticas descritas arriba sobre el canon *literario*.

IV. ¿Hacia dónde vamos?

Actualmente, tanto en Brasil como en Hispanoamérica, manejamos un canon literario construido retrospectivamente. En el caso de Hispanoamérica, el boom ha popularizado una lectura de los cronistas de Indias como fundadores de una tradición literaria. Enrique Pupo-Walker, uno de los críticos literarios vinculados al boom, ha hecho un gran esfuerzo por demostrar que hay una "vocación literaria" en los textos coloniales latinoamericanos—todos ellos, por cierto, textos escritos por el colonizador⁸. El componente "mágico" o "fantástico" de dichos textos ha cumplido un papel central en la legitimación de proyectos como el de García Márquez o Carpentier. Con la aparición de las producciones discursivas del sujeto colonizado en las puertas del canon, toma forma la sospecha de que la "imaginación fantástica" de Latinoamérica nunca ha sido inocente políticamente. Afirmaciones como la de García Márquez, calificando las crónicas de Indias como "testimonio asombroso de nuestra realidad de aquellos tiempos" (1982b, 21) deberán ser matizadas y relativizadas. Presentar como "germen de nuestras novelas de hoy" la primera narrativa de viajes en América (la de Antonio Pigafetta) en la cual un amerindio se vio humillado y sometido por un poder invasor ya nos parece una postura política, aunque inconciente, de no pocas consecuencias. Para todas las alabanzas a la "magia" y la "fantasía" de los textos que expresan el asombro del colonizador ante el Nuevo Mundo, cabe la pregunta: ¿a cuál punto de vista, desde cuál mirada, podría la realidad del continente parecer "fantástica" o "mágica"? Construir nuestra genealogía literaria a partir de ahí, ¿ya no sería ello una opción política importante?

Me parece que la crisis fundamental que esta reformulación del campo de estudios introduce en el canon literario atañe a la noción de *representatividad*. Como ha señalado Angel Rama (1980, 11–20), la independencia genera el imperativo de *originalidad* (diferenciarse de la metrópolis), que a su vez no existe sin una *representatividad*, es decir, la construcción de una hegemonía a través de la cual la literatura de un grupo social y racial adquiere la condición de *representativa* de la totalidad de la región, país o continente. En el caso del boom, se ha reforzado la noción de "literatura continental", o sea, se ha desarrollado un

proceso de transnacionalización de la(s) literatura(s) latinoamericana(s) que ya había empezado por lo menos con Pedro Henríquez Ureña.

Tanto en la gestación de las literaturas nacionales en el siglo XIX como en el siglo XX, con la "literatura latinoamericana", se ha asumido, como ha dicho Rama, que las "clases medias eran auténticos intérpretes de la nacionalidad" (16). Lo que los nuevos estudios postcoloniales parecen aportar a este cuadro es la posibilidad de poner en crisis, por lo menos parcialmente, la *representatividad de la literatura criolla y de clase media ante la pluralidad lingüística y cultural del continente*. Para quienes conocen la fuerza que tuvo durante el boom la idea de que "un continente ha encontrado su voz", queda clara la dimensión del problema.

En cuanto a las literaturas nacionales, una historia y un canon alternativos tendrán que subrayar que las fronteras nacionales pueden ser fundamentales para narrar la historia de la literatura criolla que empieza a construirse en el siglo XIX, pero que para las prácticas discursivas amerindias el marco geopolítico es otro. Por ejemplo, no tiene sentido, como ha demostrado Martin Lienhard, hablar de "literatura peruana" o "ecuatoriana" cuando el objeto descrito es la escritura andina en quechua. En otras palabras, la poesía del peruano Eduardo Mallqui, que escribe en quechua, debe ser leída en el contexto de una producción simbólica transnacional en los Andes, como parte de una cultura colonizada en el Perú, Bolivia y Ecuador, y no como una voz más en una supuesta "literatura nacional peruana", que lo diluiría en el interior de la literatura criolla europeizada.

Así como el marco geopolítico, el marco temporal también deberá ser otro. A esta altura ya me parece bastante obvio que ni los marcos temporales de la historia criolla ni la periodización derivada de los movimientos estéticos europeizados pueden narrar la historia del corpus alternativo. La nueva historia literaria necesitará manejar tiempos y espacios pluritípicos; rompiendo con la noción de un tiempo único y homogéneo a lo largo del cual supuestamente se desplegaría "la evolución de la literatura latinoamericana." Ya no se sostendrán como universalmente válidas narrativas de progreso y perfeccionamiento gradual de la literatura en los moldes que hemos visto en Fuentes y Rodríguez Monegal. La historiografía literaria del futuro será el relato del conflicto entre temporalidades distintas.

Bajo el impacto de las prácticas discursivas marginadas, el canon literario latinoamericano ya no podrá, tampoco, mantener la noción de origen en los términos heredados del boom¹⁰. Pues si seguimos pensando en Colón como la inauguración de un desarrollo sin perances que nos llevaría a la literatura contemporánea, estamos todavía escamoteando la pluralidad lingüística y la conflictividad cultural del continente. De hecho, si Latinoamérica es el producto de diversos encuentros entre el colonizador y una multiplicidad de sujetos colonizados, el concepto de origen se pulveriza: habrán tantos orígenes cuantos fueron los encuentros coloniales. Plantear una esencia literaria latinoamericana que se hubiera supuestamente manifestado de manera unilateral en Colón, o en

Bernal Díaz (o en cualquier texto del colonizador), no será sino más un capítulo en la larga historia de complicidades entre literatura y neocolonialismo.

Otro desplazamiento fundamental se refiere al pólo productor de los textos, canciones, pictografías, o ideogramas. Pues la noción occidental de autor, el escritor que en Latinoamérica alcanza la profesionalización definitiva con el boom (Rama, 1982b, 271-90), no describe los productores de discursos en el interior de sociedades amerindias. En el trabajo de Regina Harrison con canciones quechua, una infinidad de textos son analizados sin que por un momento se plantee, o tenga sentido plantear, el problema de quiénes serían los autores. En un sistema de producción colectiva no organizado alrededor del concepto de *propiedad privada*, el origen individual del discurso ya no parece una cuestión válida; deberemos acostumbrarnos a lidiar con textos que sólo contestan la pregunta acerca de la autoría con una afirmación colectiva, de un linaje o de una cultura.

Necesitaremos una crítica literaria que sea autoreflexiva no sólo al nivel de los juegos metalingüísticos, sino que también, y primordialmente, se pregunte por el papel histórico de la literatura en la manutención del status quo colonial y neocolonial. En este sentido, será decisivo rescatar trabajos como el de Angel Rama quien, en *La ciudad letrada*, ha estudiado cinco siglos de complicidad entre letra y poder en América Latina. En Hispanoamérica, creo que tal tarea exige un cuestionamiento radical de la visión de continente y de literatura heredada del boom, que nos ha legado un maíz universalista, desarrollista y eufórico. Para una crítica literaria atenta a las articulaciones históricas entre escritura y colonización ya no será posible no ver que, en la historia concreta de América Latina, escritura siempre ha significado dominación. De las crónicas de Indias a los manuscritos de Melquiades, pasando por la doma de la oralidad por la escritura en *Doña Bárbara*, toda una historia del canon literario latinoamericano queda por reescribirse cuando llevamos en cuenta el hecho de que la letra no ha sido un instrumento inocente de transmisión de informaciones, o aún un vehículo, más o menos puro, de elaboración artística, sino una pieza fundamental en una estructura de poder que articula, organiza, interpela y aparta a sujetos a partir de sus relaciones con ella. Un reescribir que, desde luego, tendrá que tener en mente que "todo intento de rebatir, desafiar o vencer la imposición de la escritura, pasa obligadamente por ella" (Rama, 1982a, 52).

En el caso de Brasil, me parece que la ausencia del carácter universalista y triunfante del boom hispanoamericano hace que el canon sea un poco más permeable al impacto de prácticas discursivas emergentes. Como he demostrado en la segunda sección de este trabajo, la teoría de la dependencia no ha sido en ningún momento abandonada en favor del edipianismo de la superación de Europa. Sin embargo, la crítica literaria brasileña no ha, por ejemplo, puesto en cuestión, de forma decisiva, el mito de la democracia racial. Todavía sigue fuerte la noción de que la literatura de alguna manera ha manifestado un "sincretismo" o un mestizaje en el cual todas las voces hubieran se expresado. Intuyo que una historia de la representación del negro y del indio en la literatura canónica

probaría lo contrario. Narrativas como la de los indios desána Umúsin Panlon Kumu y Tomalan Kenhiri—publicada en portugués como *Antes o Mundo Não Existia*, en traducción de la antropóloga Berta Ribeiro—todavía pasan desapercibidas o son tomadas como exotismo. Las prácticas discursivas afro-brasileñas siguen en los márgenes del campo de estudio, mientras el canon a menudo reproduce la ideología de la democracia racial. Es decir, hay que reconocer que tanto en Brasil como en Hispanoamérica queda mucho por hacer. Pero con el material que hoy tenemos a nuestra disposición, llevar a cabo esta tarea intelectual ya ha dejado de ser una cuestión de oportunidad. Se trata ahora de voluntad política.

NOTAS

¹ La discusión acerca de quiénes son o no son miembros del boom llenaría una biblioteca. Por lo general, cuatro nombres son universalmente reconocidos: Julio Cortázar, García Márquez, Carlos Fuentes y Vargas Llosa. El estudio más lúcido que conozco es el de Angel Rama en "El boom en perspectiva", recogido en su *La novela latinoamericana 1920-1980*, 235-93. Ver también *Narradores de esta América*, de Rodríguez Monegal y el sabroso testimonio de José Donoso, *Historia personal del boom*.

² En cuanto al boom como toma de conciencia del pueblo latinoamericano, considérese, por ejemplo, la siguiente afirmación de Julio Cortázar: "¿qué es el boom sino la más extraordinaria toma de conciencia por parte del pueblo latinoamericano de una parte de su propia identidad? ¿Qué es esa toma de conciencia sino una importantísima parte de la desalienación?" (cit. en Rama, *La novela* 244).

³ El concepto de transculturación ha sido desarrollado por Angel Rama en *Transculturación narrativa en América Latina*.

⁴ Ver también, en cuanto al uso que hace Antonio Candido de la teoría de la dependencia, el monumental *Formação da Literatura Brasileira*, una historia de la literatura brasileña como literatura dependiente y periférica.

⁵ Véase, por ejemplo, la siguiente afirmación de Carpentier en el prefacio: "...por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, ..., por los profundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber esgotado su caudal de mitologías" (14).

⁶ Otros ejemplos de la teoría de la dependencia en Brasil son los trabajos de Roberto Schwartz con las "ideas fuera del lugar", concepto con el que designa el proceso de distorsión de las ideologías dominantes metropolitanas cuando importadas por nuestras élites; ver su *Ao Vencedor as Batatas*. Hay que citar también los últimos trabajos de Luis Costa Lima acerca del atraso y la dependencia cultural; ver su "Dependência Cultural e Estudos Literários", en *Pensando nos Trópicos* 266-78.

⁷ Para una excelente crítica del concepto de literatura como eje organizador del campo de estudios coloniales y postcoloniales, ver Walter Mignolo, "La letra, la lengua, el territorio: o la crisis de los estudios literarios coloniales."

⁸ Ver su *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*.

⁹ Para un ejemplo de la naturalización de la historia y del escamoteo de los conflictos llevados a cabo por esta ideología de lo mágico, ver *La casa de los espíritus*, novela de Isabel Allende, una de las herederas de la estética/política del boom.

¹⁰ Para una rearticulación contemporánea del canon literario latinoamericano, ver Roberto González Echevarría, *Myth and Archive*. No discutiré aquí los importantes argumentos de González Echevarría acerca del canon, ya que ello me llevaría a problemas sustancialmente distintos de los que he desarrollado. Es fundamental señalar, sin embargo, que se trata de uno de los planteamientos centrales para el futuro del canon literario latinoamericano, que merecería un análisis aparte.

OBRAS CITADAS

- Adorno, Rolena. 1988. "Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (1988): 11-27.
- Adorno, Rolena y Walter Mignolo, eds. 1989. *Colonial Discourse*. Special Issue of *Dispositio: American Journal of Semiotic and Cultural Studies* XIV.36-38.
- Allende, Isabel. 1982. *La casa de los espíritus*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Candido, Antonio. 1978. *Formação da Literatura Brasileira*. 10 ed. São Paulo y Belo Horizonte: USP y Itatiaia.
- . 1987. *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Atica.
- . 1987b. "Literatura de Dois Gumes." *Candido* 1987, 163-80.
- . 1987c. "Literatura e Subdesenvolvimento." *Candido* 1987, 140-62.
- Carpentier, Alejo. 1984. *Ensayos*. La Habana: Letras Cubanas.
- . 1977. *El reino de este mundo*. Buenos Aires: Quetzal.
- Coulthard, George R. 1972. "La pluralidad cultural." Fernández Moreno 53-72.
- Donoso, José. 1983. *Historia personal del boom*. Barcelona: Seix Barral.
- Fernandez Moreno, César, ed. 1972. *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI y Unesco.
- Fuentes, Carlos. 1969. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz.
- García Márquez, Gabriel. 1982a. *El olor de la guayaba: conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Barcelona: Bruguera.
- . 1982b. "La soledad de América Latina: discurso en la entrega del Premio Nobel." *El Mundo* 12 de diciembre de 1982: 21. (San Juan, Puerto Rico)
- Girardot, Rafael Gutierrez. 1989. "América sin realismos mágicos." *Hispanoamérica: imágenes y perspectivas*. Bogotá: Temis. 174-85.
- González Echevarría, Roberto. 1990. *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*. Cambridge: Cambridge U P.
- Gruzinski, Serge. 1992. *La colonización de lo imaginario: sociedad indígena y occidentalización en México colonial*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Harrison, Regina. 1989. *Signs, songs and memories in the Andes*. Austin: Texas U P.
- Kumu, Umúsin Panlon y Tomalan Kenhiri. 1980. *Antes o Mundo Não Existia*. Trad. Berta Ribeiro. São Paulo: Livraria Cultura.
- Lienhard, Martin. 1992. *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina*. 3a ed. Lima: Horizonte.
- Lima, Luis Costa. 1991. "Dependência Cultural e Estudos Literários." *Pensando nos Trópicos: Dispersa Demanda II*. Rio de Janeiro: Rocco. 266-78.
- Mignolo, Walter. 1986. "La lengua, la letra, el territorio: o la crisis de los estudios literarios coloniales." *Dispositio* 29: 137-161.
- . 1988. "Anahuac y sus otros: la cuestión de la letra en el Nuevo Mundo." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 28: 29-56.
- . 1989. "Literacy and Colonization: The New World Experience." *1492-1992: Re/Discovering Colonial Writing*. Ed. Nicholas Spadaccini, et al. Minneapolis: Prisma Institute. 51-96.

- Mignolo, Walter D., cont. 1991. "Canon and Corpus: An Alternative View of Comparative Literary Studies in Colonial Situations." *Dedalus: Revista Portuguesa de Literatura Comparada* 1: 219-46.
- . 1992. "The Darker Side of the Renaissance: Colonization and the Discontinuity of the Classical Tradition." *Renaissance Quarterly* 45: 808-28.
- . [n.dat.] "Entre el canon y el corpus: nuevas direcciones en los estudios literarios y culturales en/ sobre América Latina." *Nuevo texto crítico*. Por publicar.
- Pupo-Walker, Enrique. 1982. *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*. Madrid: Gredos.
- Rama, Angel. 1980. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: siglo veintiuno.
- . 1982a. *La ciudad letrada*. Hanover, NH: Ediciones del Norte.
- . 1982b. *La novela latinoamericana 1920-1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- . 1983. *Literatura y clase social*. México: Folios.
- Rama, Angel, et. al. 1981. *Más allá del boom: literatura y mercado*. México: Marcha.
- Rodríguez Monegal, Emir. 1969. *Narradores de esta América*. 2 vols. Montevideo: Alfa.
- Santiago, Silviano. 1978. "O Entre-Lugar do Discurso Literário Latino-Americano." *Uma Literatura nos Trópicos*. São Paulo: Perspectiva. 11-28.
- . 1982. "Apesar de Dependente, Universal." *Vale Quanto Pesa: Ensaio sobre Questões Político-Culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 13-24.
- Schwartz, Roberto. 1981. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades.
- Vargas Llosa, Mario. 1978. *José María Arguedas, entre sapos y halcones*. Madrid: Centro Iberoamericano de Cooperación.

Dispositio Vol. XVIII, No. 44, pp. 215-250

©Department of Romance Languages, University of Michigan

BOOK REVIEWS/RESEÑAS

APROXIMACIONES AL CANON: LA LITERATURA LATINOAMERICANA HOY

- Harold Bloom, ed. *Modern Latin American Fiction*. New York: Chelsea House Publishers, 1990.
- Roberto González Echevarría. *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Gerald Martin. *Journeys Through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century*. New York: Verso, 1989.

El extraordinario éxito alcanzado por la narrativa latinoamericana en la década del sesenta y su aceptación en Europa y Estados Unidos, en momentos en que las culturas del "primer mundo" se preocupaban por lo que parecía ser una disminución de la calidad de la propia narrativa, comparada a los logros experimentados en la primera mitad del siglo, con escritores como Joyce, Woolf, Proust, Kafka, Faulkner, entre otros, llevó a la creación de un canon de autores latinoamericanos reconocidos e incorporados a la literatura "internacional", entre los que figuran Borges, García Márquez, Cortázar, Vargas Llosa, y Fuentes, entre otros.

Sin duda que este hecho notable, que había sido precedido por la madurez y fama internacional que lograra la poesía de Latinoamérica y España a partir de la década del treinta, con los "fenómenos" Neruda y García Lorca, no se debía simplemente a un vacío cultural en la propia narrativa, ni a un interés editorial de las grandes corporaciones del libro interesadas en encontrar grandes escritores de "literatura", capaces de competir con la fácil popularidad y éxito de público de los escritores de best-sellers, sino a un hecho estético-histórico real: la