

# Etnoliteratura y Teoría Dialógica

**Mg. Jorge Verdugo Ponce**

Profesor adscrito al Departamento  
de Humanidades y Filosofía

SE PROPONEN DOS puntos fundamentales a tener en cuenta para justificar un posible marco conceptual de la Maestría en Etnoliteratura en la Universidad de Nariño.

El primero tiene que ver con una concepción de la literatura misma y del arte, desde una perspectiva dialógica bajtiniana y de la semiótica de la cultura de Iuri Lotman; el segundo se referirá a los procesos de canonización del arte en el contexto de culturas determinadas.

1. Para Bajtin, la literatura debe entenderse como la exploración y el estudio de lo “imaginario social”, es decir, como la forma en que las colectividades captan el valor de las construcciones imaginarias, de sus actos socialmente simbólicos y su función ideológica correspondiente. Entonces, la literatura vendría a formar parte de los procesos cognitivos y epistemológicos de un grupo social determinado y su hermenéutica sería réplica, interpelación a ciertas hegemonías, identidades, nacionalidades, posiciones de sujeto, etc. En este sentido, para Bajtin el plano estético tiene que ver con lo que él denomina “forma arquitectónica”, es decir, un sistema axiológico, una “evaluación”, una “apreciación” del mundo que orienta un contenido ético-cognoscitivo por medio de un material verbal específico. Por lo tanto, nos encontramos con un discurso que, mediante signos, produce la organización cultural, siendo esos signos, a su vez, los

que reproducen ideologías y sistemas ideológicos. Bajtin entiende la “ideología” en un sentido amplio: como el conjunto de ideas y valores que rigen un comportamiento organizado, y la literatura sería, justamente, la proyección imaginaria de esas ideas y valores que participan en las luchas por el dominio de “lo real”. Por consiguiente, la literatura sería una institución dentro de la ideología pero, al mismo tiempo, una práctica que la separa de la misma porque puede cambiar la función de esa ideología y por lo cual la especificidad del discurso literario radicaría, precisamente, en la ambivalencia epistemológica que enuncia los discursos ideológicos que son su objeto y sus límites.

En consecuencia, la literatura, como institución social, tiene por objetivo la conservación y transmisión de los saberes y memorias colectivas aunque sean los grupos hegemónicos o dominantes sus pretendidos propietarios, evitando los procesos de colonización que pueden silenciar la voz ajena, pero también, y especialmente, opera el proceso de reacentuación que actualiza las obras del pasado en el presente y que nos permite reconocer la multiplicidad cultural y la heteroglosia o “lucha por la palabra en la arena social”. La historia literaria sería concebible como la relación mutua de los procesos de canonización y de reacentuación del signo. La escritura se concibe como una lectura de aceptación y rechazo del discurso anterior, y no solo de repetición de las estructuras anteriores.

Una crítica literaria de tipo dialógico, por consiguiente, deberá abrirse a los saberes, incorporando la complejidad interdisciplinaria en intercambios críticos que reflexionen sobre el objeto del conocimiento. Deberá sospechar de los discursos que intenten estabilizar la verdad, establecer de una vez y para siempre lo que sabemos y comprendemos. La crítica literaria no tendrá otro camino que poner a dialogar y entremezclar los discursos de tal modo que nos permitan escuchar las nuevas valoraciones, las reacentuaciones y las posibilidades interpretativas que vayan surgiendo. Por eso “la palabra literaria no es un punto (un sentido fijo), sino

un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural anterior o sincrónico”, como lo plantea Julia Kristeva.

Entonces, si el discurso y el sujeto que lo produce son dialógicos, todo texto será fundamentalmente dialógico, aunque no tenga una estructura dialógica necesariamente. De hecho existen textos con vocación u orientación monológica que intentan clausurar el significado. Este es el caso de los discursos autoritarios, de la Inquisición al colonialismo, al racismo, al fascismo y otros tantos que nos podemos imaginar, incluyendo, desde luego, la ciencia y los saberes académicos.

Una estructura textual dialógica se fundamentará en una relación pragmática basada en la diferencia y alteridad de las partes, como ya lo hemos afirmado antes, en la noción del signo en relación de Otridad y no de univocalidad estática, de modo que, como consecuencia metodológica, el texto requerirá comprensión activa, responsividad, capacidad de réplica que le permita al pasado (la tradición) abrirse a futuras interpretaciones.

Si la literatura forma parte de los imaginarios sociales, la labor interpretativa deberá analizar los “ideologemas” (marcas estilísticas presentes en el texto que revelan las ideologías o concepciones del mundo presentes en el mismo) y “cronotopos” (indicadores espacio-temporales que representan la imagen del ser humano en la literatura) como categorías organizadoras del texto, de tal modo que se descubran los elementos del discurso social, los nudos de las polémicas sociales, la aceptación o rechazo de los cánones culturales, “lo dado y lo creado”, como diría Bajtin, y los discursos que nos transforman. La recepción, en estas condiciones, adquiriría un doble sentido: sería el efecto producido por el texto, y el modo en que el público lo recibe, es decir “su respuesta”. En consecuencia, las reacentuaciones de la recepción serían históricas y con funciones prácticas: se intentaría que las estrategias del texto reasimilen la herencia textual en forma utilizable. Por ejemplo, Garcilaso reacentúa

la lírica de los clásicos grecolatinos, especialmente de Virgilio, Sor Juana Inés de la Cruz reescribe el soneto amoroso, Concolorcorvo reacentúa la picaresca española, lo mismo hace Fernández de Lisardi con la primera novela escrita en América Latina, su conocido “Periquillo Sarniento”, etc.

Bajtín propone una serie de conceptos operativos que nos permitirían llevar a cabo esta labor interpretativa: nos referimos a su noción de “estatuto de la palabra” que establece las tres dimensiones del espacio textual en las que se llevan a cabo las operaciones sémicas. Son: el sujeto de la escritura, el destinatario y los textos exteriores, los tres elementos en diálogo. Entonces, horizontalmente la palabra en el texto pertenece a la vez al sujeto de la escritura y al destinatario, y hablamos de “diálogo”, y, verticalmente, la palabra en el texto está orientada hacia el corpus literario anterior o sincrónico, y hablaríamos de intertextualidad o ambivalencia. Aunque los dos ejes no se pueden diferenciar nítidamente, y esto es consecuente con los planteamientos bajtinianos, nos permitirían leer y construir un texto como mosaico de citas, porque todo texto es absorción y transformación de otro texto. Las “voces” bajtinianas, los ecos, las resonancias deben entenderse como relación dinámica entre prácticas significantes y las posiciones de sujeto inscritas en los enunciados.

Con lo anterior, podemos esclarecer, de alguna manera, el papel de la crítica en la cultura, como su institución social o metalenguaje.

2. En cuanto a la noción de “canon” y procesos de canonización antes mencionados, se podría precisar lo siguiente:

Mijail Bajtín, por su parte, concede a estos procesos de canonización o descanonización de los textos literarios en la cultura una importancia fundamental explicable a partir de los principios de su teoría dialógica: revelan la naturaleza misma de la literatura y el arte y su funcionamiento en la cultura.

Las culturas crean las bases para una organización unitaria, que, de alguna manera, “elimina” la variedad de las partes para conseguir la regularización del conjunto. Cuando la cultura alcanza ciertos puntos o momentos críticos, aparece la necesidad de la autodescripción, de la conformación de su propio modelo, es decir, de la articulación de sistemas metalingüísticos y metatextuales que le permiten mirar su propio retrato, decidir qué aspectos son estructurales y cuáles no, qué textos son correctos o cuáles deben desaparecer de la memoria de la cultura o ser eliminados físicamente o, por lo menos, ser declarados “apócrifos” y relegados a la periferia en espera de que un nuevo orden o automodelo los vuelva a reconsiderar. Mientras tanto, los textos declarados “correctos” son canonizados y sujetos a una estructura jerárquica bastante rígida que determina el canon tanto del estado sincrónico de una cultura como de sus procesos diacrónicos. Así, el “metamecanismo” elimina en el metanivel la variedad y las diferentes velocidades de los subsistemas que conforman una determinada cultura, pero no para siempre.

Estudiar estos automodelos de descripción cultural desde afuera, desde la periferia, pero en distinto nivel a los textos de la cultura, es el propósito de Lotman y los investigadores de Tartu con el fin de explicar la historia de la cultura desde el punto de vista semiótico.

Consideraremos, brevemente, algunos elementos que nos permitan vislumbrar la manera cómo los textos literarios se suceden en la historia, se entrelazan, entran en contacto, responden a relaciones dialógicas, a partir de una metalengua específica de la cultura que es la crítica literaria como institución social, y la contribución a fijar los cánones literarios en un momento determinado de su devenir.

Desde la perspectiva que venimos mencionando, es posible establecer dos tipos de arte: el “arte de la estética de la identidad”, como lo denomina Lotman, o arte orientado a los sistemas canónicos, y el arte orientado a la violación de los cánones, a la trasgresión de las normas

prescritas de antemano. Los valores estéticos surgen bien como resultado del cumplimiento del indicador de una norma, en el caso del primer tipo, o como consecuencia de las transgresiones del mismo, en el segundo.

De hecho, se puede considerar que existen épocas culturales enteras en que el acto de creación artística consistía en el cumplimiento de las reglas y no en su violación: tal sería el caso de la era del folclor, el medioevo y el clasicismo. En esta situación, apego al canon no quiere decir apego al funcionamiento de la lengua natural, pues en este tipo de textos lo que se canoniza al máximo es el campo del mensaje, es decir se puede hablar sólo de determinadas cosas, pero la expresión conserva su carácter no automatizado.

A nivel de la comunicación también parecen darse ciertas diferencias entre el arte canonizado y el descanonizado:

Así pues, mientras que el texto descanonizado actúa como una fuente de información, el canonizado actúa como su excitante.

Paradójicamente, el arte canonizado al ser, en cierta forma, conocido de antemano, se convierte en un regulador importante de la persona y cultura humanas, pues la información es transmitida al destinatario y reorganiza de una manera nueva la información que ya hay en la conciencia de éste, recodifica su personalidad. El primero es un texto cuya estructura formal es un eslabón que media entre el destinador y el destinatario.

Pero en cualquiera de los casos, no es entendible el proceso de canonización sin la presencia de la descanonización como su complemento indispensable, o al contrario; en las culturas se presentan situaciones que involucran necesariamente los dos procesos. Por ejemplo: puede ser que se presenten procesos de destrucción de los cánones y las normas, pero también procesos que conducen a su resurgimiento y consolidación. O intentos de destruir formas antiguas y proponer nuevas que, de todos modos, sólo son posibles a partir del reconocimiento de las primeras.

La tendencia de un autor o autores a demoler las normas vigentes no significa que los nuevos textos creados sean realmente más libres que los de la tradición precedente. En fin, estos pudieran ser algunos casos que fácilmente se detectan en la historia de la literatura.

En esta dirección, la importancia de los géneros resulta mayor para la literatura de lo que pudiera parecer en primera instancia. Bajtin los considera personajes principales, mientras que las corrientes y escuelas lo son de segundo y tercer orden. En realidad, se puede afirmar que los géneros son entidades previas que constituyen la institución social misma que llamamos literatura, y que “una obra sólo es real en la forma de un género determinado. La importancia estructural de cada elemento puede comprenderse únicamente en relación con el género (...) El género es la totalidad del enunciado literario, una totalidad sustancial, concluida y solucionada”. En este sentido, la obra en cuanto género está orientada de una manera determinada, en primer lugar, hacia los oyentes o receptores, es decir que se ubica en un espacio y tiempo real; puede, por ejemplo, tratarse de una obra oral o destinada a la lectura en silencio, puede estar relacionada con ciertos escenarios particulares, o formar parte de una festividad, etc., y en segundo lugar, también está orientada desde el interior mediante sus contenidos temáticos, de tal modo que abarque tan solo determinados aspectos de la realidad y posea ciertos principios de selección, determinadas formas de visión de la realidad y determinados grados de su profundización.

Todo lo anterior conlleva a afirmar que el género como institución se constituye en un modelo de escritura para el artista por cuanto éste debe aprender a ver la realidad a través de los ojos del género, en un modelo de lectura para el destinatario porque, de alguna manera, funciona para él como horizonte de expectativa y, en general, es un modelo del mundo, o “sistema modelizante” como lo llamaría Lotman, pues “cada género posee sus recursos y modos de ver y concebir la realidad, que sólo a él le son accesibles”.

La crítica, entonces, en la medida en que se preocupa por configurar y destacar la importancia de los géneros, se constituye en un metalenguaje que, por una parte, les da existencia histórica a los géneros y, por otra, codifica sus propiedades discursivas.

Además de lo anterior, al configurar y destacar los géneros, la crítica contribuye a afirmar los cánones estéticos en un momento específico porque el género es, justamente, uno de los factores más decisivos para hacerlo. “La literatura sobre la que ejercemos la crítica y sobre la que teorizamos no es nunca la totalidad. Todo lo más, hablamos sobre subconjuntos considerables de escritores (...) del pasado. Este campo limitado es el canon literario generalmente aceptado”. Fowler señala, además, varias clases de cánones posibles: el CANON OFICIAL, que se institucionaliza mediante la educación, el patrocinio, el periodismo, etc., es el más estable y “casi totalmente coherente”; el CANON PERSONAL o conjunto de obras valoradas por un individuo; CANON POTENCIAL y CANON ACCESIBLE; CÁNONES SELECTIVOS, o de preferencias sistemáticas, y CANON CRITICO, que es el más reducido. A los anteriores, Wendell Harris agrega el CANON PEDAGÓGICO o lista de libros que se enseña en las instituciones educativas, el CANON BÍBLICO, el CANON DIACRÓNICO y el CANON DEL DÍA.

En fin, las anteriores consideraciones pueden ser suficientes para esclarecer la dirección teórica y metodológica del perfil conceptual para la Maestría en Etnoliteratura.

Finalmente se plantean unas sugerencias en cuanto el uso o la utilización de estos principios guías de la Maestría.

1. La construcción de una teoría que posea lo etnoliterario en el marco general de la teoría literaria tiene que ser permanente, para cumplir con la dinamización de la maestría a partir de la articulación de una comunidad académica que desarrolle una crítica que logre canonizar la literatura regional, para permitir su impulso y legitimación en la literatura colombiana y latinoamericana.



2. Resultan de mucha utilidad las teorías que determinan el texto literario en su vinculación con los imaginarios sociales, que reivindican su carácter polifónico y destacan el dinamismo de las literaturas étnicas y locales frente a los cánones estéticos producidos desde los centros académicos o políticos que han determinado su marginalidad al no reconocer sus aportes a las literaturas canonizadas y a sus diferencias estructurales que generalmente no caben en los estándares oficiales.
3. La construcción del marco conceptual debe ser el resultado del análisis colectivo permanente y en íntima relación con la concreción de las líneas de investigación de la maestría. Es recomendable insistir en la necesidad de impulsar la consolidación de una comunidad académica que desarrolle ejercicios continuos de crítica literaria a partir de los trabajos de investigación de profesores y estudiantes y que tenga la proyección de articularse con instituciones e intelectuales del orden nacional y latinoamericano.
4. Existe una conexidad entre la articulación de las teorías sobre lo etnoliterario y las literaturas regionales en Colombia y Latinoamérica y el impacto social que persigue el programa de maestría, no solo porque su legitimación en los diferentes escenarios sociales permitirá un mayor impacto cultural, sino debido a la relación dinamizadora de estas literaturas con el contexto simbólico donde se producen, principalmente por su carácter pedagógico, cognitivo y epistemológico, sin desconocer la vigencia de patrones estéticos propios de las culturas, que contribuyen al desarrollo de identidades étnicas y locales bajo la perspectiva del dialogismo intercultural y no del aislamiento marginal.
5. Es pertinente que el diseño curricular de la Maestría privilegie la transversalidad de las diferentes áreas hacia la consolidación de los ejercicios permanentes de crítica literaria para construir una comunidad académica que pueda institucionalizar los cánones útiles para el posicionamiento de la etnoliteratura y las literaturas regionales.