

ETNOLITERATURA

JAVIER RODRIZALES

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
2018

ETNOLITERATURA
© Javier Rodrízales

ISBN 978-958????????????????

Reservados todos los derechos. Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía, el tratamiento informático y la fotocopia sin la previa autorización del autor.

Impresión y encuadernación:
Graticolor Pasto sas
Calle 18 No. 29-67
Teléfono: 7311833
graticolorpasto@hotmail.com

ISBN 978-958-8609-71-3

Hecho en Colombia / Made in Colombia



Universidad de **Nariño**
EDITORIAL UNIVERSITARIA

Contenido

| | |
|--|-----|
| Presentación | 7 |
| 1. Fundamentos..... | 11 |
| 1.1 CONCEPTO | 11 |
| 1.2 ETNOLITERATURA: ENTRE LA ANTROPOLOGÍA Y LA LITERATURA | 26 |
| 2. El cambio en la noción de literatura | 43 |
| 3. Heterogeneidad literaria latinoamericana..... | 75 |
| 3.1 HETEROGENEIDAD LITERARIA | 98 |
| 3.2 TOTALIDAD CONTRADICTORIA | 111 |
| 3.3 SUJETO MIGRANTE..... | 115 |
| 3.4 ENFOQUE TEXTO-CONTEXTO..... | 119 |
| 4. Semiosis Colonial | 125 |
| 5. Etnografía del texto..... | 131 |
| 6. Etnoliteratura, oralitura..... | 139 |
| 7. Etnotexto..... | 151 |
| 8. Etnoliteratura y narrativas latinoamericanas..... | 157 |
| 9. Etnoliteratura y ciencias humanas | 165 |

Presentación

Se trata de hacer un recorrido de la disciplina de las ciencias humanas conocida como Etnoliteratura, en América Latina, desde la segunda mitad del siglo XX, sin dejar de destacar los estudios etnoliterarios que hablan de la intersección entre la antropología y la literatura, que hacen los antropólogos norteamericanos y españoles, cuando las discusiones teórico-metodológicas en la disciplina de la antropología se centraban en el papel de la escritura al interior de los estudios del hombre, llegando al reconocimiento de la gran distancia que mediaba entre la realidad cultural observada y su proyectada traducción en palabras impresas. La comunicación entre antropología y literatura, así como entre antropólogos y escritores, es muy rica en ejemplos y en asuntos de mutuo interés. Pero no todas son coincidencias, pues existen también divergencias propias que se dan entre arte y ciencia, entre cifrar el mundo y descifrarlo.

En este contexto de múltiples relaciones se reivindicán las propuestas de los antropólogos estadounidenses Clifford Geertz, quien en su obra *El antropó-*

logo como autor (1988), se propone de caracterizar las semejanzas y diferencias de los textos antropológicos respecto de los de otras disciplinas, tanto de las ciencias como de las humanidades, y de esta manera contribuir a la teoría literaria desde la perspectiva de la escritura antropológica. También James Clifford y George E. Marcus, editores del libro *Retóricas de la antropología* (1986), advierten que la credibilidad del etnógrafo radica en la veracidad de su experiencia de campo, pero sobre todo, en su capacidad para convencer a los otros sobre la autenticidad de lo que él ha experimentado.

De igual forma se hace referencia a las propuestas de los españoles María Ángeles Hermosilla y Manuel de la Fuente Lombo, editores de los libros *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en antropología* (1994) y *Etnoliteratura: una antropología de lo imaginario?* (1997), producto de los seminarios organizados por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba (España), en los cuales se discutió la etnoliteratura como referente antropológico. La cultura habla desde la etnografía y desde la literatura. La antropología busca entender la cultura humana y la crítica literaria trata de entender la obra, que es un texto de cultura.

Capítulo seguido, nos ubicamos en América Latina, para destacar las principales teorías literarias y culturales propuestas por destacados intelectuales, tales como: el colombiano Carlos Rincón en su obra *El cambio en la noción de Literatura* (197); el uruguayo Ángel Rama en *Transculturación narrativa en América Latina* (19); el brasileño Antonio Cándido en *Literatura y Sociedad. Estudios de Teoría e Historia Literaria* (19); el cubano Roberto Fernández Retamar en su obra

Para una Teoría de la Literatura Hispanoamericana (1975); el peruano Antonio Cornejo Polar en su obra *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (1994), en donde profundiza las categorías de heterogeneidad literaria y cultural, totalidad contradictoria y sujeto migrante; el chileno Miguel Alvarado Borgoño, en *Elogio de la pereza. notas y aproximaciones respecto de las posibilidades del estudio de la etnoliteratura mapuche actual como etnografía del texto* (2000); el argentino Walter Mignolo en *La Semiosis Colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas* (2005), el chileno Miguel Alvarado Borgoño, en *Elogio de la Pereza. Notas y aproximaciones respecto de las posibilidades del estudio de la etnoliteratura mapuche actual como etnografía del texto* (2000), y Gonzalo Espino en su libro *Literatura Oral. Literatura de tradición oral* (2015).

En el último capítulo, se hace una reflexión crítica acerca de la etnoliteratura en Colombia, a partir de las propuestas de Laura Lee Crumley, plasmadas en *Relaciones entre la Etnoliteratura y la Narrativa Latinoamericana* (199); Hugo Niño en su libro *El etnotexto. Las voces del asombro* (2008); Diana Carolina Toro Henao, en *Oralidad y tradición oral. Una propuesta de análisis de las formas artísticas orales* (2013). Se finaliza este recorrido con los planteamientos de los profesores Héctor E. Rodríguez Rosales (*Ciencias Humanas y Etnoliteratura*, 2001) y Clara Luz Zúñiga (*Palabras al viento*, 2003), fundadores de la Maestría en Etnoliteratura de la Universidad de Nariño, en 1987.

1. Fundamentos

1.1 CONCEPTO

Las sociedades ágrafas transmitían su herencia cultural acumulada mediante la tradición oral, es decir, por medio del relato hablado de sus mitos de origen, sus leyendas edificantes y sus historias ejemplares. Según Mario Roberto Morales, “Los relatos heroicos que hoy conocemos como literatura épica, fueron originalmente relatos orales. Por ejemplo, La Ilíada y la Odisea, las cuales, antes de concretarse en la versión escrita de Homero, constituyeron historias que iban cambiando oralmente según quiénes las relataban, pues una de las características de la oralidad es la modificación creativa de las narraciones que se transmiten de generación en generación, adaptándolas a las necesidades ideológicas y estéticas de cada época. Cuando las llamadas altas culturas de la antigüedad inventaron sus sistemas de escritura, la oralidad pasó a ser literatura, y las versiones orales de la Historia, lejos de mantenerse móviles y cambiantes, adquirieron el carácter estático y “definitivo” que les dio su versión escrita en el imaginario de sus receptores”¹.

1. ROBERTO MORALES, Mario (2014). Oralidad, Literatura y “Oralitura”. En: <https://mariorobertomorales.info/2016/10/30/oralidad-literatura-y-oralitura/>. Consulta: 12-08-18.

La escritura fue, primero, ideográfica, muy ligada a la pintura, pues sus signos replicaban en parte las imágenes de la naturaleza; después, la escritura fue jeroglífica, sus signos acusaron formas abstractas más alejadas de la reproducción plástica de las imágenes naturales, con lo cual ampliaron su campo de significación convencional. La verdadera revolución escritural sobrevino con la escritura alfabética, la cual redujo el número de sus símbolos al mínimo necesario, y esto fue posible porque las letras no transmiten significados sino sonidos, de ahí que sus enormes posibilidades de combinación permiten articular una infinidad de palabras y frases mediante las cuales se puede expresar casi todo lo que interesa comunicar socialmente, tanto en el plano estético-literario como en el de la información y en el científico y reflexivo.

En América Latina es muy generalizada una forma de literatura basada en la oralidad. Ejemplo de ello es la novela testimonial o testimonios novelados del Realismo Mágico, en los cuales un autor narra -haciendo uso de los recursos de la ficción literaria- las vicisitudes de uno o varios personajes que han protagonizado hechos históricamente importantes para la sociedad a la que pertenecen. Otra forma la encontramos en las recopilaciones de leyendas, cuentos, anécdotas e incluso ocurrencias populares, anónimas o no, tan generalizadas en nuestras sociedades agrarias, las cuales suelen recrear artísticamente las hablas populares de los informantes, pues en las formas individuales de hablar siempre va implícita una visión de mundo colectiva. Así pues, no hay literatura sin oralidad, si nos atenemos a los orígenes de aquélla. Cuando la literatura logró consolidarse y existir por cuenta propia, se desligó de la oralidad y acusó el desarrollo autónomo

que todos conocemos. Sin embargo, en tanto la oralidad siga viva en las sociedades a las que la modernidad no acaba de llegar completamente, algunas de sus literaturas se seguirán nutriendo de las tradiciones orales populares. La literatura latinoamericana está mediada por la oralidad.

En referencia a lo literario creado y transmitido oralmente, desde el siglo XX se viene empleando conceptos distintos tales como: literatura oral, tradición oral, arte verbal, oralidad, oratura; a los que se agregan los que hacen énfasis en lo literario más que en lo oral: literatura no escrita, oralitura, literatura popular, literatura folclórica, literatura primitiva, literatura indígena y etnoliteratura. Veamos:

Dora Sales Salvador, en *La etnoliteratura de José María Arguedas: migración indígena y babelización de la ciudad en El zorro de arriba y el zorro de abajo* (2005), sostiene que la etnoliteratura o la consideración de la literatura como referente antropológico, “muestra de raíz la pluralidad de los lugares de enunciación: la cultura habla desde la etnografía y desde la literatura. Asentadas en espacios limítrofes, como la vida misma, la antropología busca entender la cultura humana y la crítica literaria trata de entender la obra, que es un texto de cultura. Los caminos interpretativos de una y otra pueden examinar un ámbito de diálogo interdisciplinar que sea beneficioso de manera colateral. Así, se trata, ampliamente, de hablar de la literatura no como un sucedáneo del mundo real, sino como elaboración imaginaria del mismo. Literatura y cultura, texto y contexto, ficción y realidad, trenzadas

no de manera polarizada, sino contrapuntística, en continua y complementaria marcha comunicativa”².

Según Luis Díaz G. Viana en *Cifrando y descifrando el mundo: la Etnoliteratura, una Antropología desde lo literario* (2005), el término etnoliteratura “parece remitir, en primera instancia, a una etnología de la literatura o a un estudio de las literaturas de las distintas “etnias” y culturas ligadas a ellas. Digo etnología y no, todavía, antropología de lo literario, con toda consciencia, recordando de paso -como hace Alfredo Jiménez Núñez (1994) en un trabajo al respecto- que hubo una época no tan lejana en que los antropólogos -principalmente los funcionalistas- se esforzaron en distinguir la antropología de la etnología. Es decir, la antropología que ellos querían hacer de la versión historicista de lo antropológico que se había venido practicando hasta ese momento y a la que identificaban con el término de etnología. Hay -incluso- quienes, todavía, más allá de esta distinción y aparentes oposiciones del pasado, tienden a enmarcar -hoy- la etnoliteratura dentro de la etnohistoria, a modo de rama de especialización que quedaría comprendida por aquella y a considerarla como método (si no como disciplina o subdisciplina) que entienda la pura obra literaria como contenido y fuente para la antropología”³.

2. SALES SALVADOR, Dora (2005). La etnoliteratura de José María Arguedas: migración indígena y babelización de la ciudad en El zorro de arriba y el zorro de abajo. RDTP, LX, 1 (2005): 141-164. Universidad de Córdoba. En: <http://rdtp.revistas.csic.es>. Consulta: 12-12-14.

3. DÍAZ G. VIANA, Luis (2005). Cifrando y descifrando el mundo: la Etnoliteratura, una Antropología desde lo literario (2005), En: [file:///C:/Users/HP/Downloads/113-114-1-PB%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/HP/Downloads/113-114-1-PB%20(2).pdf) Consulta: 12-03-18.

Para referir concretamente la afinidad entre antropología y literatura, Jiménez Núñez, quien afirma no saber cómo ni cuánto se podrá obtener de un posible método para el análisis antropológico de la literatura, menciona, en orden ascendente, cinco posibilidades de relación entre la investigación antropológica y el arte literario, cinco aperturas etnoliterarias que se resumen a continuación:

- a) La etnografía “bien escrita”, cuya lectura nos hace disfrutar como si se tratase de un texto literario.
- b) La transcripción de las conversaciones con informantes, a modo de historia oral.
- c) La etnografía novelada, es decir, como si se tratase de un relato literario.
- d) El género híbrido de la novela etnográfica, cuyo máximo representante sería precisamente el antropólogo y escritor peruano José María Arguedas.
- e) La “pura obra literaria” como contenido y fuente para la antropología⁴.

Para Jiménez Núñez, se trata en definitiva de abogar por la literatura como fuente etnográfica secundaria, fuente de conocimiento, plena de descripciones precisas y detalladas, tanto en referencia a la cultura material como a la simbólica: las fiestas, los ritos, la interacción social, los roles y el estatus: “Pienso que la etnoliteratura, como todo híbrido, es un acercamiento

4. JIMÉNEZ NÚÑEZ, Alfredo (1994). Fuentes y métodos de la antropología: Consideraciones un tanto críticas. En M. de la Fuente Lombo (ed.), *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en antropología*: 9-49. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, pp. 43-44.

mutuo, un encontrarse a medio camino para apoyarse uno en el otro y seguir caminando. (...) El análisis de la literatura desde la antropología puede ser una interesante contribución a la teoría literaria. El crítico literario encontrará referencias en los marcos elaborados por el etnógrafo (lugares, épocas, situaciones...) que le ayudarán a una mejor evaluación de la propia creación literaria en lo que tiene de humana, de social de reflejo de conductas, y no sólo de estética”⁵.

Según la tesis de Nubia Edith Castañeda Angulo y Katherine Alexandra Paz, en *La etnoliteratura, el cuento afrocolombiano: una propuesta pedagógica para la enseñanza* (2012), la etnoliteratura en tanto disciplina, es definida como el estudio de las formas literarias propias de la producción verbal de grupos étnicos específicos, pero con estrecho contacto con formas culturales diversas al interior del sistema de valores de un grupo étnico que elaboran esta producción verbal⁶. La **etnoliteratura** es aquel estudio que se ocupa preferencialmente de las producciones literarias de tradición oral de los pueblos del mundo: mitos, leyendas, relatos folclóricos, poemas, cantos, dichos y refranes son ejemplo de la materia propia de la etnoliteratura. La recopilación y transcripción de textos, y su análisis, ha sido realizado por especialistas de muy diferentes campos y con los fines más diversos etnólogos, lingüistas, psicólogos, médicos, antropólogos, literatos, filósofos, folclorólogos, religiosos e historia-

5. *Ibíd.*, p. 47.

6. CASTAÑEDA ANGULO, Nubia Edith y PAZ, Katherine Alexandra (2012). *La etnoliteratura, el cuento afrocolombiano: una propuesta pedagógica para la enseñanza*. Universidad Libre de Colombia. Bogotá, p. 23.

dores, de manera tal que se puede afirmar que este es un campo donde convergen una gran diversidad de disciplinas, métodos y teorías de las ciencias humanas y de las ciencias sociales.

En relación a lo planteado por Nina. S. de Friedemann, en el sentido que la etnoliteratura “ha tomado piezas de oralitura, es decir, expresiones estéticas de la oralidad, de una tradición étnica, las cuales debieron transferirse a la escritura para luego realizar una nueva elaboración estética escrita” (1999), Diana Carolina Toro plantea que la etnoliteratura “se comprende como la reelaboración escrita de las formas artísticas orales, es decir, como la transcripción de los textos oraliterarios. Se clasifica en transcripciones literales, transcripciones reelaboradas, reelaboraciones y creación literaria. Las transcripciones literales representan el habla en su realización, o sea, en el mismo acto de habla; las transcripciones reelaboradas introducen modificaciones lingüísticas y no revelan marcas de oralidad; por su parte, las reelaboraciones intentan o no conservar la versión del motivo del relato oral. La creación literaria se ocupa de las culturas indígenas o afrodescendientes, haciendo alusión a características propias de sus lenguas, dialectos, o de sus costumbres, creencias, etc.”⁷.

En torno a la **oralitura** como encuentro de la oralidad con la escritura, Elicura Chihuailaf subraya que

7. TORO HENAO, Diana Carolina (2010). *Oralitura y tradición oral. Una propuesta de análisis de las formas artísticas orales*. Introducción a su estudio en el sistema literario colombiano. Medellín, p. 105. En: LAVERDE OSPINA, Alfredo y AGUDELO OCHOA, Ana María (2010). *Observaciones históricas de la literatura. La carreta literaria*. Medellín, 105-132 pp.

no existe literatura indígena, “lo que hay es la ‘oralitura’ indígena. Si el fonema lo ha aprendido, y lo aprende, el ser humano de los sonidos e imágenes de la naturaleza y de su infinito (la oralidad que está llena de onomatopeyas), y el grafema es su artificio (la escritura), la literatura es el artificio del artificio. Nosotros los indígenas escribimos al lado de la oralidad, escuchando la palabra de nuestros mayores que luego conversan con nosotros en nuestros escritos. En definitiva, me parece que nosotros aún estamos entre la oralidad y la escritura: la oralitura. La oralitura indígena es también universal en la medida que habla desde y del lugar que habitamos. Suele decirse -con mucha razón- que referir lo local es lo más universal, pues ‘comunica’ -de modo profundo- a los demás seres humanos su manera propia de habitar, ‘conminando’ a recordar que todos los seres humanos, más allá de las geografías y visiones de mundo, estamos parados ante el infinito preguntándonos de maneras diversas y con distinta constancia: ¿quiénes somos?, ¿adónde vamos? Apelando a nuestras expresiones más bellas en el intento de respondernos”⁸.

Mario Roberto Morales (2014), en *Oralidad, literatura y “oralitura”*, plantea que otras formas de “oralitura” se encuentran en las recopilaciones de leyendas, cuentos, anécdotas e incluso ocurrencias populares, anónimas o no, “tan generalizadas en nuestras sociedades agrarias y provincias vinculadas más o menos directamente a la producción agrícola; estas recopilaciones también suelen recrear artísticamente las ha-

8. CHIHUAILAF, Elicura (2007). La oralitura. En: <http://tijuana-artes.blogspot.com.co/2013/08/la-oralitura-elicura-chihuailaf.html>. Consulta: 11-07-17.

blas populares de los informantes, pues en las formas individuales de hablar siempre va implícita una visión de mundo colectiva. El hecho de que esto ocurra en estas sociedades se debe a que mientras más aislada está una comunidad de los centros urbanos en los que se aglomeran las instituciones educativas letradas, el peso de la oralidad es allí más importante, pues el número de personas excluidas del sistema educativo (y obligadas a vivir en regímenes comunitarios) es siempre mayor que en los centros urbanos. Y, como se sabe, la principal forma de comunicación en las comunidades premodernas (iletradas) es la oralidad. En nuestro país, los ambientes rurales suelen tener amplias poblaciones analfabetas, las cuales, por esta misma razón, mantienen vivas sus tradiciones orales comunitarias; mismas que algunos escritores se encargan de trasladar al código letrado, convirtiendo así la oralidad en literatura u “oralitura”, según sea su menor o mayor apego artístico a las hablas populares”⁹.

Morales señala que no hay literatura sin oralidad, si nos atenemos a los orígenes de la primera: “Cuando la literatura logró consolidarse y existir por cuenta propia, se desligó de la oralidad y acusó el desarrollo autónomo que todos conocemos. Sin embargo, en tanto la oralidad siga viva en las sociedades a las que la modernidad no acaba de llegar completamente, algunas de sus literaturas se seguirán nutriendo de las tradiciones orales populares. Y en tanto las funciones sociales de cohesión, legitimación e identidad sigan siendo las que cumple toda producción cultural, tanto

9. MORALES, Mario Roberto (2014). *Oralidad, literatura y “oralitura”*. En: <https://mariorobertomorales.info/2016/10/30/oralidad-literatura-y-oralitura/>. Consulta: 12-07-17.

la oralidad como la literatura y las “oralituras” seguirán constituyendo expresión genuina del espíritu y la creatividad libre de las comunidades, las aldeas, los barrios, las ciudades y los pueblos”¹⁰.

Por su parte, Katherine Taborda y Paula Andrea Arcila, en su tesis *La oralitura: un espacio para pensar con el corazón* (2016), plantean que el término Oralitura “nace de los pueblos indígenas, afrodescendientes y mestizos de diferentes lugares del mundo, esencialmente busca conjugar la oralidad con la escritura, superando las dicotomías que se han gestado a lo largo de la historia de la humanidad. Oralitura es una palabra integradora, una fusión de conceptos que tiene en cuenta los matices que hay entre ellos, es decir, asume que toda escritura nace de un acto de naturaleza oral que no puede desconocer y del cual se alimenta, y que la oralidad utiliza la escritura como mecanismo para trazar puentes de comunicación entre culturas, y para conservar tradiciones que encuentran en esta tecnología una manera de sobrevivir en el tiempo, por consiguiente nacen producciones escritas en donde florece la voz de la colectividad entre la voz personal para plasmar los universos simbólicos de las comunidades”¹¹.

La noción de **Literatura Oral** fue introducida por el etnólogo francés Paul Sebillot (1846-1918), en una recopilación de manifestaciones culturales que incluía

-
10. MORALES, Mario Roberto (2014). Oralidad, literatura y “oralitura”. En: <https://mariorobertomorales.info/2016/10/30/oralidad-literatura-y-oralitura/>. Consulta: 12-07-17.
11. CARVAJAL, Katherine Taborda y Arcila Jaramillo, Paula Andrea (2016). *La oralitura: un espacio para pensar con el corazón*. Universidad Tecnológica de Pereira, Facultad de Ciencias de la Educación, Licenciatura en Español y Literatura. Pereira, p. 11.

relatos, canciones, chistes y narraciones enlazadas con el habla cotidiana, titulada *La literatura oral de la Alta-Bretaña* (1881). Pero fue en su obra *Le Folklore. Literature Orale et Ethnographie Traditionelle* (1913), en donde plantea que la Literatura Oral “comprende aquello que, para el pueblo que no lee, reemplaza (“remplace”, en el original en francés) a las producciones literarias. De este modo como su nombre lo indica claramente, ella se manifiesta por la palabra o por el canto, y es bajo estas formas que ella se presenta en los grupos salvajes y, dentro de los países civilizados, en los medios rústicos y más o menos iletrados. Ella precede a la literatura escrita, y uno la encuentra en todas partes, más o menos viviente, dependiendo del grado de evolución de los pueblos (...) ella no puede ser comparada a las obras escritas, pero ella existe sin embargo”¹².

Para Daniel Mato, la noción de Literatura Oral del etnólogo francés: “Resulta interesante analizar cómo se introduce el concepto: En primer lugar Sebillot sostiene que “La literatura oral comprende aquello que, para el pueblo que no lee, reemplaza a las producciones literarias.” En realidad, esta afirmación no tiene base cierta, antes podría decirse que: para Sebillot, que lee, la única manera de denominar un conjunto de manifestaciones que, en principio, le resultan extrañas, es con el término “literatura oral”. Es decir que, bien vistas las cosas, podríamos afirmar que el término “literatura oral” reemplaza (o designa), para Sebillot y los que leen, a un conjunto diverso de ma-

-
12. SEBILLOT, Paul (1913). *Le Folklore. Literature Orale et Ethnographie Traditionelle*. O. Doin et fils Ed. París, p. 13.

nifestaciones observadas, por el mencionado autor, entre el pueblo que no lee”¹³.

El peruano Gonzalo Espino en su libro *Literatura Oral. Literatura de tradición oral* (2015), plantea reubicar la noción en el marco de un enunciado que re conozca, primero, para la literatura oral, su doble estatuto: evento y discurso. La literatura oral no aparece como producto único, sino como parte de otro conjunto mayor y dentro de condiciones especiales que posibilitan su realización. En este conjunto se compaginan diversos signos. En tanto evento, la entendemos como fusión de circunstancias que hacen posible o viabilizan la producción del texto oral. Como discurso, toda literatura oral no es exactamente sólo lo que nos llega a nosotros sino aquello que se construye con el hablante en presencia inevitable de su auditorio, del oyente. Concurso sin lo cual no es posible la realización de cualquier forma oral, supone entonces siempre la presencia de alguien que narra y de alguien que escucha, una relación dialogante y activa”¹⁴.

Según Espino, “Evento y discurso, a su vez, constituyen un punto de referencia de múltiples significaciones en el que no se puede prescindir de la simultaneidad de la participación de sujetos en su doble rol -hablante y oyente- que articula su dinamismo y, por consiguiente, unicidad de la ocurrencia.”¹⁵ El texto de tradición o literatura oral resulta siempre de un proce-

13. MATO, Daniel (2003). Crítica de la modernidad, globalización y construcción de identidades. Universidad Central de Venezuela. Caracas, pp. 45-46.

14. ESPINO RELUCÉ, Gonzalo (2015). *Literatura Oral. Literatura de tradición oral*. Pakarina Ediciones. 3ª edición. Lima, p. 33.

15. *Ibíd.*, p. 33.

so de significaciones: “No es un texto en un discurso o lenguaje único; siempre está vinculada a una serie mayor, en este caso, al evento. Esto quiere decir, en líneas sencillas, que la poesía oral hay que vincularla a su formato musical y a su vez, a las circunstancias de enunciación. Lo propio ocurre con los discursos narrativos, tras y junto al relato oral hay un conjunto de marcas que lo configuran, que es posible gracias a las apoyaturas contextuales, sin obviar, claro está, la dialogicidad de los participantes al momento de la narración. Reconocer el texto oral desde la noción de evento y discurso significa explorarlo en su dimensión productiva más cabal y en su sentido, por cierto, subversivo.”¹⁶

Por su parte, la antropóloga Eugenia Villa, en su ensayo *La literatura oral: mito y leyenda*, señala que “El empleo del término literatura oral obedece a la necesidad de separar su estudio del de la literatura escrita, patrimonio de las sociedades “letradas”, cuya tradición hace uso de la escritura como medio de comunicación. A la vez, el término, literatura oral, se refiere a la tradición que pasa oralmente, a través de las generaciones, utilizando ese aspecto formal de la narrativa tradicional como son y han sido los mitos, los cuentos, los relatos, las leyendas, adivinanzas, refranes y coplas; o sea, la tradición cultural oral del grupo. Se puede afirmar que la literatura oral constituye la suma de los conocimientos, valores y tradiciones que pasan de una generación a otra, verbalmente, utilizando diferentes estilos narrativos. La literatura oral se conserva en la memoria de los pueblos, es de

16. *Ibíd.*, p. 34.

creación colectiva, por lo tanto anónima; carece de autor, como no es el caso de la literatura escrita; es del pueblo y como tal hace parte de su vida diaria y de su cultura. Por lo tanto, la literatura oral se constituye en fuente de investigación obligada de las tradiciones histórico-culturales de los pueblos iletrados”¹⁷.

Con base en la etnopoética mapuche, Iván Carrasco entiende la Etnoliteratura como “el conjunto o sistema de manifestaciones textuales de carácter verbal consideradas como propias por el pueblo que las produce y que, como tales, cumplen diversas funciones en la vida de las comunidades; se desarrolla en el ámbito de la tradición oral e implica una metalengua específica, contextos socioculturales y situaciones pragmáticas determinadas”¹⁸. Por su parte, el poeta mapuche Elicura Chihuailaf propone una definición distinta de oralitura: “es todo escrito generado desde o en torno a lo nativo, para nosotros es la escritura hecha desde o al lado de la memoria de nuestros antepasados, intentando alcanzar su profundidad y sostener su emoción y musicalidad, mediante la vivencia y el diálogo lo que la hace universal, más que por la investigación. La oralitura incluye, no excluye ni reduce”¹⁹. Oralitura es escribir al lado de la fuente, “esto es situar el hecho escritural, no olvidando que la escritura es en sí misma un artificio. El escribir al lado de la fuente lo hacemos todos los escritores indígenas, que sería-

17. VILLA, Eugenia. La literatura oral: mito y leyenda. En: <https://es.scribd.com/doc/.../07-La-Literatura-Oral-Mito-y-Leyenda-Eugenia-Villa>. Consulta: 11-07-17.

18. CARRASCO, Iván (2000). “Poesía mapuche etnocultural”. *Anales de Literatura Chilena*. año 1, diciembre de 2000, número 1. Santiago de Chile, p. 195).

19. ?????????????????????????????????

mos más bien oralitores. Nuestra escritura se debe a la memoria de nuestros mayores, ¿esa sería la primera fuente?, claro, inmediatamente. La literatura en general, cuando se transforma en artificio, se desliga totalmente de la fuente y pasa a ser la imaginación por la imaginación propia, claro que viene de algún lado, que incluso a veces niega el sustrato que le da la fuente determinada”²⁰.

Dos tipos de sensaciones armonizan en la Oralitura: las auditivas en la oralidad y las visuales en la escritura, por eso es necesario que lo hablado se pueda escuchar en la escritura, según el planteamiento de Carlos Huamán: “¿cómo es que podemos hablar de la oralidad en la literatura? ¿Cómo es que la experiencia oral pasa a la literatura? Sin duda, parecería arriesgado fundir dos códigos de registro y enunciación distintos; sin embargo, es posible pensar que la oralidad puede inscribirse en el campo de la literatura, de la escritura, siempre y cuando la oralidad se pueda oír al interior de ésta, fenómeno conocido como oralitura. Recordemos que la oralidad está vinculada al oído como la escritura a los ojos y que, por eso, es necesario que lo hablado o dicho en la escritura también se pueda escuchar. Toda enunciación oral o escrita no es ajena al entorno social en que se produce o la que el emisor remite, de tal manera que en la construcción del sentido del mensaje no sólo se utilizan palabras, sino también ciertos códigos tonales, gestuales e incluso silencios amarrados a expresiones físico-corporales; por tal razón pensar en que la oralidad pueda ser representada

20. Elicura Chihuailaf: en la oralitura habita una visión de mundo. Entrevista de Viviana del Campo. En: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0052785.pdf>. Consulta: 13-06-18.

o ficcionalizada en la literatura (oralitura), parecería imposible, sin embargo no lo es”²¹.

Para Huamán, “La ficcionalización de la oralidad permite cuestionar los cánones literarios que no consideran en su poética la posibilidad de leer oyendo. Una suerte de opción distinta que abre un canal particular para el conocimiento, pues desafía las normas discursivas ya conocidas a través de la voz del personaje o la del narrador. La oralidad conserva, en su configuración gramatical, semántica y de sentido, rasgos regionales del habla, por eso existen oralidades de corte regional que inciden en la literatura y nos inducen a hablar de literaturas regionales o nacionales. Las literaturas no se pueden reducir únicamente a aquellas producidas sólo en español o alguna lengua dominante, tampoco considerar que la oralidad sea la menos válida para representar a la voz de un colectivo mayoritario. La oralidad se produce en todos los sectores sociales, de ahí que su valoración supone el reconocimiento de la innegable heterogeneidad social y cultural que caracteriza a nuestras sociedades.”²²

1.2 ETNOLITERATURA: ENTRE LA ANTROPOLOGÍA Y LA LITERATURA

“La creación literaria es un producto del hombre, por lo tanto es un producto cultural. En este sentido la literatura forma parte de la cultura, porque a través

21. HUAMÁN, Carlos (2013). Tejiendo palabras al derecho y al revés. La oralidad en la literatura: transmisión de experiencia. En: Maestros que hacen historia/tejedores de sentidos. Coordinadora: Patricia Medina Melgarejo. Entre voces, silencios y memorias. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. San Cristóbal de Chiapas, p. 65.

22. *Ibíd.*, pp. 66-67.

de ella vemos plasmados los valores de la sociedad. Si los antropólogos estudian, analizan e interpretan los procesos socioculturales, entonces la literatura, como producto cultural, forma parte del amplio universo de estudio de la antropología”²³. JAVIER ALVARADO MOGUEL

La etnoliteratura, como disciplina de la Antropología socio-cultural, hace referencia a la literatura del “otro”, a los discursos culturales en todas sus formas. Surge, por tanto, como proyecto de reconocimiento de la literatura del “otro”, de los rasgos ideológicos, sociales, culturales y religiosos que se plasman por escrito en la literatura de estos pueblos. La etnoliteratura hace referencia a lo imaginario, y a lo que se quiere, y cómo esto se proyecta en la conducta humana real, y por ello competente para el antropólogo. Como estudio científico de esta realidad, su metodología parece muy interpretativa. No obstante, es claro que esta consideración de valía hacia la literatura ajena es la realización de un proyecto de, no sólo el reconocimiento de su existencia, y de su valor histórico, sino la pervivencia de la misma como cultura activa, la fomentación de que tales realidades literarias no se pierdan en este proceso de homogenización cultural propiciado por el capitalismo globalizante.

La relación entre antropología y literatura surge mucho antes de que se formalizaran las ciencias sociales a finales del siglo XIX, y mucho tienen que ver

23. ALVARADO MOGUEL, Javier (1998). La narrativa indigenista como referencia antropológica. Tesis de Licenciatura en Antropología Social. Escuela Nacional de Antropología e Historia. INAH/SEP. México, p. 1.

los relatos de viajes, pues como señalan Juan Carlos Orrego y Margarita Serge, la antropología como reflexión sobre la unidad y la diversidad humana, “nace desde muy temprano en la historia moderna en el seno de una tradición literaria en particular: la de los relatos de viaje. Las descripciones y reflexiones de los viajeros en la llamada “era de los descubrimientos”, que fueron centrales para la constitución del orden mundial moderno, al tiempo que transformaron la literatura (donde fundan nuevos temas e incluso nuevos géneros, como el de la utopía), dan forma a una serie de problemas alrededor de los cuales se va a estructurar, más tarde, la antropología”²⁴. Estos autores subrayan que los relatos de viaje, “no sólo constituyen el corpus que dio base a las primeras reflexiones de la antropología como disciplina y a los tropos con los que constituye su retórica: prefiguran también los dilemas que presenta el trabajo de campo como método y como estrategia espacial, centrales para el desarrollo de la etnografía como práctica constitutiva de la disciplina”²⁵.

Sobre el mismo asunto se refiere Reyes García del Villar Balón: “Los documentos de viajeros, aventureros, funcionarios, misioneros, etc., aportaron durante aquella etapa descripciones y valoraciones de sociedades lejanas, desconocidas, “atrasadas”, “exóticas”, “salvajes”, “simples”; escritas y recogidas, tanto con la intención de documentar rasgos y comportamientos

24. ORREGO, Juan Carlos y SERJE, Margarita (2012). Antropología y literatura: travesías y confluencias. En: Revista de Antropología y Arqueología. No. 15, julio-diciembre de 2012. Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, Universidad de los Andes. Bogotá, 15-26 pp.

25. *Ibíd.*, 15-26 pp.

culturales extraños y seguro perecederos, como con un interés literario o personal, e hicieron resurgir la comparación entre culturas, al mismo tiempo que un replanteamiento del significado de *la otredad*”²⁶.

De esta literatura de viajeros, escritores, aventureros, cronistas, como transmisores de la existencia de culturas diferentes y formas sociales diversas, se pasa a textos etnográficos, los cuales se basan en hipótesis de trabajo y técnicas de investigación específicas, que avalan la cientificidad de la investigación. Por lo que Villar Balón destaca dos aspectos que han preocupado al antropólogo en cuanto a la relación recíproca entre la literatura y la antropología: a) la literatura como objeto de estudio y como fuente de documentación, y b) la necesidad de “literalidad” en la escritura etnográfica.”²⁷ De esta manera, la literatura escrita, la narrativa, la poesía o la literatura dramática, como fuentes de información, sirven al antropólogo en la medida en que son creaciones de un *actor* social en un espacio y un tiempo concreto, son el resultado de un proceso y constituyen un discurso y una interpretación que el investigador deberá contextualizar y contrastar.

En la década de los setenta del siglo XX, en los años que siguieron a la publicación del libro *Un diario*

26. DEL VILLAR BALÓN, Reyes García (2005). Los métodos de la Antropología y la Literatura. RDTP, LX, 1 (2005): 43-58(c). Dpto. de Ciencias Sociales y Humanidades. Área de Antropología Social, Universidad de Córdoba. En: <http://rdtp.revistas.csic.es>. Consulta: 11-12-14.

27. DEL VILLAR BALÓN, Reyes García (2005). Los métodos de la Antropología y la Literatura. RDTP, LX, 1 (2005): 43-58(c). Dpto. de Ciencias Sociales y Humanidades. Área de Antropología Social, Universidad de Córdoba. En: <http://rdtp.revistas.csic.es>. Consulta: 11-12-14.

en el sentido estricto del término (1969) del antropólogo polaco Bronislaw Malinowski, en el que se hacen crudas reflexiones sobre sus depresiones maníacas, su invencible lujuria y, sobre todo, el profundo desprecio que por momentos le inspiraban la cultura de los nativos de Kiriwina (Melanesia); revelaciones, ésas y otras muchas, que produjeron en Geertz una crítica implacable con visos de despecho. Se daba a entender que los magníficos tratados etnográficos de la época dorada del funcionalismo como *Los argonautas del Pacífico occidental* (1922), no eran más que simulaciones de una interacción limpia y objetiva entre un etnógrafo capacitado y unos buenos salvajes hospitalarios. En otras palabras, Malinowski había descubierto el velo que ocultaba la naturaleza ficticia de la distancia científica²⁸.

Desde entonces, una serie de publicaciones hacen visibles el interés de los antropólogos por los **cruces de su disciplina con la literatura**. De acuerdo con un inventario establecido por James Clifford, entre 1972 y 1979 se publicaron once trabajos que “se adentran en el campo de lo literario en la antropología”, entre ellos, los libros tan canónicos como *La interpretación de las culturas*, de Clifford Geertz y *El lenguaje perdido*, del antropólogo francés Jean Duvignaud, ambos publicados en 1973. Sin embargo, será en la siguiente década cuando la conciencia de la intersección entre ambos discursos se consolide, propiamente, como un

28. ORREGO, Juan Carlos y SERJE, Margarita (2012). Antropología y literatura: travesías y confluencias. En: Revista de Antropología y Arqueología. No. 15, julio-diciembre de 2012. Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, Universidad de los Andes. Bogotá, 15-26 pp.

campo de estudio; en concreto, el que define como su objeto la naturaleza literaria de la escritura de los antropólogos. Dos hechos académicos lo ilustran con suficiencia: la publicación del libro *El antropólogo como autor* (1988) de Geertz, en el que examina la entraña retórica de un puñado de clásicos antropológicos especialmente “persuasivos”. En este libro, Geertz asume con dedicación la recomendación de sus colegas en el sentido de poner más cuidado a lo literario, y se convence de que, más que estar la literatura próxima a la antropología, está incrustada justamente en su propia entraña, y de ahí que el antropólogo, así como el novelista, termine seduciendo a su lector más por artes de persuasión narrativa que por la irrefragable objetividad de sus datos y argumentos.

La antropología simbólica de Geertz nos invita a leer, interpretar las culturas como textos, como sistemas de símbolos, en tanto se componen de fracciones de comportamientos que tienen significados para un grupo: “Hacer etnografía es como tratar de leer (en el sentido de ‘interpretar un texto’) un manuscrito extranjero, borroso, plagado de elipsis, de incoherencias, de sospechosas enmiendas y de comentarios tendenciosos y además escrito, no en las grafías convencionales de representación sonora, sino en ejemplos volátiles de conducta modelada”²⁹.

En 1984, en el seminario realizado por la Escuela de Investigación Americana de Santa Fe (Nuevo México, Estados Unidos), se esbozaron las reflexiones más importantes sobre la relación entre antropología y li-

29. GEERTZ, Clifford (1987). Interpretación de las culturas. Editorial Gedisa. México, p. 24.

teratura, cuyas memorias se publicaron en el libro *Retóricas de la antropología* (1986). Allí, James Clifford y George E. Marcus, señalaron que las discusiones del grupo se centraron, “fundamentalmente, en los textos habidos acerca de exploraciones anteriores, con la intención de discernir, de desbrozar, los tópicos más comunes que se contienen en los informes etnográficos”³⁰, y uno de los frutos de esa revisión crítica es la conclusión de que los antropólogos necesitan investigar más en universos retóricos como los de la literatura, la historia, la política y la antropología misma. Respecto a la escritura y su importancia como método de análisis, Clifford y Marcus señalaron que “uno de los aspectos más importantes, en los que aguzó su mirada crítica el plantel de etnógrafos participantes, fue la *escritura*; y lo hicieron todos ellos, en un intento de reinterpretar, a la luz de la antropología cultural, el pasado más reciente. También como método de análisis de muchas posibilidades futuras...”³¹.

En la Introducción del libro *Retóricas de la antropología*, Clifford define lo que, por entonces, más interesaba a los antropólogos en la coyuntura discursiva en que se cruzan su disciplina y la literatura. La etnografía “es un fenómeno interdisciplinar emergente. Su influjo, y hasta su retórica, se expande abarcando aquellos campos en donde la cultura es un problema nuevo que amerita de una descripción y una crítica”³². Más que la propia etnografía, el escenario real de la convergencia interdisciplinar es la práctica narrativa

30. CLIFFORD, James y MARCUS, G. E. (1991). *Retóricas de la antropología*. Júcar Universidad. Primera Edición, Barcelona, p. 20.

31. CLIFFORD, James y MARCUS, G. E. Op. cit., p. 21.

32. CLIFFORD, James y MARCUS, G. E. Op. cit., pp. 27-28.

en que, necesariamente, deviene el gesto etnográfico; de ahí su encuentro con la literatura y todos los discursos empeñados en forjar imágenes representativas de la cultura.

Fiel reflejo de esa complejidad, *Retóricas de la antropología*, se configura como un libro diverso, al mismo tiempo que unificado, de acuerdo con el balance que hace Clifford: “Muchas de las contribuciones aquí recogidas **funden la teoría literaria con la etnográfica**. Algunas se arriesgan en su aproximación a los límites de la experimentación, para acercarse, no sin cierto peligro, a un esteticismo que acerca sus posiciones a las institucionalmente aceptadas. Otros, llevados de un alto grado de entusiasmo, desembocan en formas experimentales de escritura. Pero en sus vías diferentes (...) contemplan, los ensayos aquí recogidos, la escritura acerca de lo etnográfico como una experiencia de cambio e inventiva”³³.

Clifford además, hace una fuerte crítica al modo como irrumpió la literatura en el mundo del arte y la cultura en el siglo XIX: “la literatura emerge en el siglo XIX como una institución burguesa fuertemente ligada a la cultura y el arte. Una y otros se convertirán en sinónimo de aquello que por “no utilizarlo” detenta el más alto rango. Llegarán a ser, sobre todo, un lujo de estetas y clases privilegiadas. Sus practicantes y adoradores asumirán, en gran parte, la función de coronar aquel sistema europeo de cultura al que antes he hecho referencia. Serán los creadores de un arte sin público pero siempre con algún crítico o mecenas que les apoye y se sentirán orgullosos de su intrascen-

33. CLIFFORD, James y MARCUS, G. E. Op. cit., p. 28.

dencia sabiéndose el broche necesario de la mayor y más avanzada de las civilizaciones. O, mejor dicho, de la única civilización o cultura concebible por ellos.”³⁴

En la última década del siglo XX, el tema de la confluencia entre los estudios antropológicos y la literatura volvió a ocupar un espacio académico importante, cuando un grupo de profesores, de antropología social, bajo la coordinación de los españoles Manuel de la Fuente Lombo³⁵ y María Ángeles Herмосilla³⁶, ambos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba (España), propusieron la experiencia metodológica de la etnoliteratura. Entre diciembre de 1993 y noviembre de 1995, organizaron dos sendos

-
34. CLIFFORD, James y MARCUS, George E. (1991). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Traducción: José Luis Aforeno-Rufz. Primera edición. Madrid, Gijón: Júcar.
35. MANUEL DE LA FUENTE LOMBO (1948-2001). Profesor de Antropología Social de la Universidad de Córdoba, España. impulsor de los estudios etnoliterarios en España. Con María Ángeles Herмосilla, dirigió los seminarios de Etnoliteratura.
36. MARÍA ÁNGELES HERMOSILLA. Doctora por la Universidad de Salamanca. Su tarea investigadora se ha centrado en la teoría y crítica literarias (hermenéutica, estética de la recepción, el lenguaje literario o la escritura de mujeres) y la interacción de códigos (especialmente pintura y literatura). Catedrática de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Córdoba (España) y Profesora Visitante en la Universidad de París 8 en 1993 y 1999. Dirige desde 1995 el Grupo de Investigación “TIEDPAAN” y forma parte del equipo parisino “TRAVERSESES” y del Proyecto I+D+I: “El problema de la interpretación literaria en el pensamiento europeo del siglo XX”. Su tarea investigadora se concreta en una cincuentena de trabajos y en los libros *La prosa de Manuel Azaña; Etnoliteratura, una Antropología de lo imaginario?* M. de la Fuente y M. A. Herмосilla, eds.; *Visiones del paisaje*, M. A. Herмосilla et alii, eds.; *Identidades culturales*, M. A. Herмосilla y A. Pulgarín, eds.; *Autobiografía en España: un balance*, C. Fernández y M. A. Herмосilla, eds.; y *Etnoliteratura: lecturas de la condición humana*, M. A. Herмосilla et alii, eds.

seminarios de “Etnoliteratura”, producto de los cuales son las compilaciones *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en antropología* (1994) y *Etnoliteratura: una antropología de lo imaginario?* (1997). En estos seminarios, el proyecto académico español, propuso la experiencia metodológica de la etnoliteratura, un nuevo método de análisis en antropología, con el propósito de reconocer la obra literaria como objeto de la antropología.

Pero es Dora Sales Salvador quien nos ilustra sobre los seminarios organizados por el Grupo de Etnoliteratura de Córdoba en 1994 y 1997: “Ante todo, si hablamos de etnoliteratura en nuestro país tenemos que destacar las aportaciones de lo que convenimos en denominar descriptivamente *Grupo de Etnoliteratura de Córdoba*, que propone emplear la literatura como soporte en la metodología antropológica. Diversos antropólogos y teóricos de la literatura han contribuido con un abanico de aportaciones plurales enhebradas por un común denominador: la importancia de la literatura como material antropológico. Hasta la fecha son dos las publicaciones de este grupo, como resultado de sendos seminarios celebrados en la Universidad de Córdoba, verdaderos puntos de encuentro donde, desde distintos ángulos, se contempla la posible utilización de la obra literaria como fuente antropológica, y la aportación de la antropología en la comprensión del hecho literario. Así, el I Seminario de Etnoliteratura, organizado por el área de Antropología Social, fue editado por Manuel de la Fuente Lombo (1994a), con el título *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en antropología*. El II Seminario de Etnoliteratura, organizado por las áreas de Antropología Social y

Teoría de la Literatura, contó, de nuevo desde la necesaria interdisciplinariedad que impregnó al primero, con la participación de profesores de Antropología Social, Teoría de la Literatura y Filosofía. El volumen correspondiente, *Etnoliteratura: Una antropología de ¿lo imaginario?*, fue editado por Manuel de la Fuente Lombo y M.- Ángeles Hermosilla Álvarez (1997)³⁷.

Alfredo Jiménez Núñez, sintetiza en cinco las posibilidades de relación entre la investigación antropológica y el arte literario, cinco aperturas etnoliterarias para referir textualmente la afinidad entre antropología y literatura. Veamos: a) La etnografía “bien escrita”, cuya lectura nos hace disfrutar como si se tratase de un texto literario; b) La transcripción de las conversaciones con informantes, a modo de historia oral; c) La etnografía novelada, es decir, narrada como si se tratase de un relato literario; d) El género híbrido de la novela etnográfica, cuyo máximo representante sería precisamente el antropólogo y escritor peruano José María Arguedas; e) La “pura obra literaria” como contenido y fuente para la antropología³⁸.

Se trataba, con ello, de reconocer la obra literaria como un campo sui generis para la práctica antropológica; un reconocimiento de la literatura como objeto

37. SALES SALVADOR, Dora (2005). La etnoliteratura de José María Arguedas: migración indígena y babelización de la ciudad en El zorro de arriba y el zorro de abajo. RDTP, LX, 1 (2005): 141-164. Universidad de Córdoba. En: <http://rdtp.revistas.csic.es>. Consulta: 12-12-14.

38. JIMÉNEZ NÚÑEZ, Alfredo (1994). Fuentes y métodos de la antropología: Consideraciones un tanto críticas. En: Manuel De la Fuente Lombo (coord.). Universidad de Córdoba. Córdoba, pp. 43-44.

de la antropología, y no, como en el caso de los investigadores reunidos en Santa Fe, de la literatura como modo forzoso de la expresión antropológica. Así lo explica De la Fuente en el Prólogo del libro *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en antropología*: “El seminario ha preguntado, y ha tratado de responder, si es posible una Etnoliteratura como método antropológico, es decir, una Antropología desde la literatura, no una Literatura antropológica ni una Etnografía literaria.”³⁹ Con ello se vuelve sobre las reflexiones de Geertz para señalar que, si bien representan una oportuna advertencia sobre la existencia de una “verdadera poética” antropológica, el descubrimiento de esa “estrategia escrituraria” de la disciplina no significa necesariamente la fundación de “una metodología portadora de nuevos paradigmas”⁴⁰.

De esta forma, la etnoliteratura va a ser definida por De la Fuente como un “un método antropológico que intenta rehacer la identidad de la antropología sin oponerse, al contrario, complementando los otros métodos, y que considera que el trabajo de campo, etnografía-etnología, es insuficiente, a pesar de su importancia, en la comprensión abarcativa de la realidad. Queremos hacer una antropología *desde* la literatura, y este *desde* y no *sobre* es, en nuestra opinión, un hecho

39. FUENTE LOMBO, Manuel de la (1994). Prólogo. Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en Antropología. Ed. Manuel de la Fuente Lombo, Universidad de Córdoba. Córdoba, p. 6.

40. FUENTE LOMBO, Manuel de la (1997). La etnoliteratura en el discurso antropológico: los trabajos de la espera. En: Fuente Lombo, Manuel de la y Hermosilla Álvarez, María Ángeles (eds.). Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario? Universidad de Córdoba, Córdoba, pp. 32-33.

diferencial, porque se postula precisamente a partir de la obra literaria, de la experiencia de la no apariencia, de la realidad sumergida. La llamada irrealidad no es sino una forma de realidad; la experiencia literaria dibuja una experiencia diferente a la empírica, pero constituye en sí misma una forma de existencia. Respecto al seminario, destaca lo siguiente: “La literatura, y esto lo dirán mejor que yo algunos compañeros de este *Seminario*, no es sólo el *descriptor* de una historia o una etnografía paralelas, sino que es capaz a su vez de transformar y modificar las conductas de los individuos y las sociedades. Ahí creo radica, por encima de otras razones, la novedad e importancia de este método. Por ende, y dando una respuesta al interrogante expresado más arriba, no hay exclusión de géneros ni de *territorios* en la tarea de antropólogo etnoliterato, porque desde todos ellos se apoya una concepción de la realidad, una explicación de la urdimbre de la condición humana”⁴¹.

Resalta también que en el inicio de la línea de investigación etnoliteraria se contempla la cercanía entre la experiencia empírica y la experiencia literaria, pues se asume la presencia de material antropológico en el texto literario. Básicamente, la etnoliteratura pretende conformar una antropología desde la literatura, contemplando en qué medida lo literario es una forma de experiencia, como escritura de lo imagina-

41. DE LA FUENTE LOMBO, Manuel (1997). La etnoliteratura en el discurso antropológico: los trabajos de la espera. En: Fuente Lombo, Manuel de la y Hermosilla Alvarez, María Ángeles (eds.). *Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario?* Universidad de Córdoba, Córdoba, pp. 32-33.

rio, como representación del mundo (ir) real. Coincide con otros, en que en ocasiones una novela, u otro texto artístico de cultura, puede colaborar de manera efectiva en la comprensión de la realidad social.

De la Fuente puntualiza su definición de etnoliteratura en relación con la escritura y la ficción: “(...) no pasa por hacer una Literatura antropológica ni una Etnografía literaria, sino una Antropología desde la Literatura, y siempre para re-hacer su identidad. Estoy hablando de la Etnoliteratura como método antropológico, que no vendría a sustituir a ninguno de los métodos ya conocidos, sino a completar y profundizar, por ahora, el arco de posibilidades. La Etnoliteratura surge como una variante diferenciable pero no separable (al menos necesariamente) de los otros modos operandi del antropólogo (...) el documento escrito le interesa como exponente de la relación entre el escritor y su invención de la realidad”⁴².

Sin embargo, en 1994, en el libro *La Etnoliteratura como método antropológico*, De la Fuente ya había intentado una definición de etnoliteratura: “Para mí la Etnoliteratura es un modo de conocer la condición humana, me atrevo a decir, de entender las claves más significativas de esa condición. Desde la perplejidad de una situación en la que la Ciencia del Hombre se encuentra en medio de un debate adjetival (Social y/o Cultural) y ante el peligro de que su identidad sea ocu-

42. DE LA FUENTE LOMBO, Manuel (1997). La etnoliteratura en el discurso antropológico: los trabajos de la espera. En: Fuente Lombo, Manuel de la y Hermosilla Alvarez, María Ángeles (eds.). *Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario?* Universidad de Córdoba, Córdoba, p. 45.

pada y sustituida por estrategias parciales (Etnografía, Trabajo de campo), la Etnoliteratura se apoya en la novela, el teatro y la poesía como urdimbre argumental en la tarea de reconducir la Antropología”⁴³.

Al comenzar el siglo XXI, en los años 2000 y 2001 en la Universidad de Córdoba, una vez más, bajo la coordinación de Hermsilla y De la Fuente, se realizó el III Seminario de Etnoliteratura, cuyas memorias fueron publicadas en 2005 en el libro *Etnoliteratura: Lecturas de la condición humana*, en homenaje a De la Fuente, quien falleció en 2001. Todos los textos publicados revelan la capacidad que posee la literatura de acercarnos al conocimiento de la condición humana. La diversidad de enfoques, géneros, épocas y espacios culturales expuestos en los trabajos que componen este volumen enriquecen sin duda el caudal siempre en aumento del conocimiento sobre la condición humana. En concreto, los estudios aquí recopilados, en su mayoría pensados para el III Seminario de Etnoliteratura celebrado en Córdoba, constituyen una excelente muestra de lo que esta nueva vía de la ciencia antropológica puede deparar en el futuro.

En el primer trabajo, Luis Díaz destaca el interés en reflexionar sobre lo humano que une a creadores literarios y a quienes trabajan en el terreno de la Antropología, escritores también de alguna manera; en otro apartado se pregunta por los límites entre realidad y ficción, y señala la sensación de verdad existente en

43. DE LA FUENTE LOMBO, Manuel (1994). La Etnoliteratura como método antropológico. En Manuel De la Fuente (ed.), *Etnoliteratura: un nuevo método de análisis en Antropología*: 51-72. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. Córdoba, p. 60.

algunas novelas; también aborda la delimitación de los términos de etnoliteratura, etnografía y etnología; finalmente, aprecia en la literatura la posibilidad de enfrentar una nueva tarea dentro de los estudios antropológicos: la de ver no sólo lo que el ser humano hace, sino por qué y adentrarse en cómo ve e imagina la realidad. Por su parte, la profesora Reyes García del Villar Balón nos habla de las diversas etapas y transformaciones por las que ha pasado la antropología; en cuanto a su relación con la literatura, destaca dos aspectos: la literatura como objeto de estudio y fuente de documentación, y la necesidad de “literalidad” en la escritura etnográfica. Los siguientes trabajos, desde el terreno de la filología, recurren a textos poéticos como fuente para el análisis etnoliterario. En primer lugar, Pedro Ruiz Pérez reconoce ciertas similitudes metodológicas entre la antropología y la filología: el tratamiento de la otredad por parte de ambas disciplinas constituye una marca determinante de la “formulación de la modernidad”. En el segundo, Hermsilla, inicia con un recorrido muy ilustrativo sobre las diversas corrientes de pensamiento que desembocan en la idea de que la literatura es “un espacio idóneo para indagar en la vida y el sentir de las personas”⁴⁴.

Dora Sales Salvador resalta la dimensión transcultural y etnoliteraria de la obra de José María Arguedas, centrándose en el estudio de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971) En su reflexión sobre la naturaleza

44. Revista de Literatura, 2006, enero-junio, vol. LXVIII, No. 135, pp. 261-371, ISSN: 0034-849. En: <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/viewFile/11/13>. Consulta: 18-01-18.

etnoliteraria propuesta por la ficción transcultural, señala: “La etnoliteratura, o la consideración de la literatura como referente antropológico, muestra de raíz la pluralidad de los lugares de enunciación: la cultura habla desde la etnografía y desde la literatura. Asentadas en espacios limítrofes, como la vida misma, la antropología busca entender la cultura humana y la crítica literaria trata de entender la obra, que es un texto de cultura. Los caminos interpretativos de una y otra pueden examinar un ámbito de diálogo interdisciplinar que sea beneficioso de manera colateral. Así, se trata, ampliamente, de hablar de la literatura no como un sucedáneo del mundo real, sino como elaboración imaginaria del mismo. Literatura y cultura, texto y contexto, ficción y realidad, trenzadas no de manera polarizada, sino contrapuntística, en continua y complementaria marcha comunicativa”⁴⁵.

45. SALES SALVADOR, Dora (2005). La etnoliteratura de José María Arguedas: migración indígena y babelización de la ciudad en El zorro de arriba y el zorro de abajo. RDTP, LX, 1 (2005): 141-164. Universidad de Córdoba. En: <http://rdtp.revistas.csic.es>. Consulta: 12-12-14.

2. El cambio en la noción de literatura

En busca de una teoría cultural y literaria propia, teóricos y críticos de la literatura y la cultura latinoamericana, han propuesto categorías conceptuales importantes que han dado lugar a la formulación de teorías que hacen posible la aprehensión de la compleja realidad de las literaturas y las culturas. Algunas de esas categorías son: transculturación, sistema(s) literario (s), hibridez o hibridación, heterogeneidad, totalidad contradictoria y sujeto migrante, que a su vez han dado lugar a teorías literarias y culturales latinoamericanas, y su interés, además, abarca el ámbito de la literatura comparada. Teorías que podrían definirse como un campo de estudios configurado dentro de la tradición crítica latinoamericana, que se mantiene en diálogo constante, muchas veces conflictivo, con las escuelas de pensamiento euro y anglocéntricas como los “Cultural Studies”, en sus dos vertientes -inglesa y norteamericana-, el estructuralismo francés, las filosofías posestructuralistas y posmodernas, la sociología de la cultura, la Escuela de

Frankfurt, la semiótica, el feminismo, el marxismo, entre otras.

Entonces, nos ocuparemos de los planteamientos teóricos y metodológicos que de la complejidad literaria y cultural de América Latina se vienen proponiendo por parte de destacados intelectuales desde la segunda mitad del siglo XX, tales como el colombiano Carlos Rincón y *El cambio en la noción de Literatura* (1978), en particular en lo que tiene que ver con la narratividad, la poesía conversacional o exteriorista, la literatura documental y el teatro con raíces sociológicas y de corte político; el uruguayo Ángel Rama y *Transculturación narrativa en América Latina*; el brasileño Antonio Cândido y su obra *Literatura y Sociedad. Estudios de Teoría e Historia Literaria*; y el cubano Roberto Fernández Retamar y su obra *Para una Teoría de la Literatura Hispanoamericana*, y el peruano Antonio Cornejo Polar con su obra *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, en donde profundiza en las categorías de heterogeneidad, totalidad contradictoria y sujeto migrante, y su enfoque texto-contexto o método analítico-explicativo-referencial como lo llama su discípulo Raúl Bueno.

El poeta y crítico cubano Roberto Fernández Retamar, en su obra *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones* (1973), propone la urgencia de construir una “auténtica teoría de la literatura latinoamericana”, que cierre filas a la “invasión metateórica y teórica europea” que postula, en muchas de sus versiones, la universalidad de sus aplicaciones metodológicas. Teorías de la literatura que

no podrían forjarse trasladándole e imponiéndole en bloque criterios que fueron forjados en relación con las literaturas metropolitanas: “Tales criterios, como sabemos, han sido propuestos -e introyectados por nosotros- como de validez universal. Pero también sabemos que ello en conjunto es falso, y no representa sino otra manifestación del colonialismo cultural que hemos sufrido, y no hemos dejado enteramente de sufrir, como secuela del colonialismo político y económico. Frente a esta seudouniversalidad, tenemos que proclamar la simple y necesaria verdad de que *una teoría de la literatura es la teoría de una literatura*”⁴⁶. Como puede observarse, Fernández Retamar niega de plano la universalidad de la Teoría Literaria que se postulaba como única fuente de aproximación y estudio del fenómeno literario. Esta arrogancia universalizadora y homogeneizadora no era dable por la sencilla razón de haber sido construida sobre la base pragmática de una literatura única: la metropolitana, la occidental. Entonces esta teoría no serviría para comprender la diversidad literaria latinoamericana y por extensión ninguna otra que no sea la literatura metropolitana occidental.

Para Fernández Retamar no se puede seguir abordando la diversidad literaria latinoamericana a partir de aparatos conceptuales forjados en otras literaturas, mucho más ahora que tiene proyección mundial, y el proceso de liberación se ha consolidado con la revolución Cubana, pues a un complejo concepto proce-

46. FERNANDEZ RETAMAR, Roberto (1995). *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, p. 82.

so de liberación lo acompaña una compleja literatura que en sus mejores creaciones tiende a expresar nuestros problemas y afirmar nuestros valores propios, sin dejar de asimilar críticamente variadas herencias, y contribuye así, de alguna manera, a nuestra descolonización: “en cambio, esa misma literatura está todavía considerablemente requerida de ser estudiada con visión descolonizada; o incluso se la propone como algo distinto de lo que en realidad es -de nuevo como una mera proyección metropolitana-: con frecuencia, mediante una arbitraria jerarquía que empuja a primer plano sus búsquedas formales, y oscurece sus verdaderas funciones: todo ello con motivaciones y consecuencias ideológicas diversas y a ratos diversionistas”⁴⁷.

En este sentido, Fernández Retamar propone elaborar una teoría literaria latinoamericana apelando a elementos extrínsecos de la obra literaria. Propone un “ir más allá” del texto focalizando su estudio en un marco referencial sociológico. Para ello se apoya en las contribuciones del materialismo dialéctico e histórico para llegar a una comprensión objetiva del mundo, esto por medio del análisis de una situación concreta, es decir, la situación concreta, diversa, multiforme y plural de América Latina.

El crítico brasileño Antonio Cándido en su obra *Literatura y Sociedad, Estudios de Teoría e Historia Literaria* (2007), señala que cuando se trata de analizar una obra literaria es fundamental destacar el vínculo entre la obra y el ambiente, dado que los condicio-

47. *Ibid.*, p. 88.

namientos del exterior intervienen en la construcción del texto. Cándido rescata una percepción del trabajo crítico más profunda, cuyo punto de partida es la reunión del texto y del contexto, porque el significado último de la obra sólo puede alcanzarse mediante la consideración e interpretación de los muchos elementos que la forman: el análisis debe ser capaz de incorporar todos los aspectos que intervengan en la configuración del texto como tal. Cándido sostiene que el autor no se apega estrictamente a la realidad que representa y que, en su acto de construcción, transforma porque es libre. En ese sentido, debe entenderse que en la raíz de todo texto de ficción está la transfiguración de la realidad que se ejecuta por medio del ejercicio de cierta forma de la fantasía, que es, de hecho, el elemento que le confiere al texto mucho de su capacidad de expresión.

Los factores sociales importan en la medida en que contribuyen a la formación de la estructura. En última instancia lo que importa es el modo en que el texto literario transfigura la realidad para volverla materia de ficción. Según Cándido, las obras literarias manifiestan una determinada visión de la sociedad, que se percibe tanto en la estructura como en el orden de las ideas expuestas. Presenta una concepción orgánica de la obra por medio de la cual el contexto ya no es un elemento externo sino interno, que el trabajo crítico debe entender en su adecuada función: todo aspecto estudiado en la obra literaria debe contribuir a la comprensión de su contenido. La complicada paradoja que debe resolverse para que en el trabajo de la crítica literaria el panorama social al que la obra remite se incorpore sólo como un elemento más de juicio.

Es preciso evitar la inclinación a reducir el contenido del texto a cualquiera de sus referencias, que deben entenderse siempre como accesorias, pero, también debe reconocerse que el texto no existe al margen de la realidad en la que ha sido concebido⁴⁸.

Antonio Cándido entiende la interconfiguración obra-sociedad como la crítica más productiva. Desde su horizonte, habrá que determinar a través del análisis literario, “si el factor social provee sólo materia (ambiente, costumbres, rasgos grupales, ideas) que sirve de vehículo para conducir la corriente creadora; o si, además de eso, es un elemento que actúa en lo que hay de más esencial en la obra de arte”⁴⁹.

En referencia a la orientación sociológica de la crítica literaria, además de los componentes histórico y lingüístico, con el propósito de lograr una comprensión completa y coherente de la obra literaria, Cándido propone que se debe llegar a una interpretación estética que asimiló la dimensión social como factor de arte: “En este caso, salimos de los aspectos periféricos de la sociología, o de la historia sociológicamente orientada, para llegar a una interpretación estética que asimiló la dimensión social como factor de arte. Cuando esto se da ocurre la paradoja señalada inicial-

48. CÁNDIDO, Antonio (2007). *Literatura y sociedad: estudios de teoría e historia literaria*. Traducción Jorge Ruedas de la Serna. México: UNAM-CCYDEL. (Primera edición: 1965. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literaria*. Sao Paulo, Brasil: Companhia Editora Nacional).

49. CÁNDIDO, Antonio (2007). *Literatura y sociedad: estudios de teoría e historia literaria*. Traducción Jorge Ruedas de la Serna. México: UNAM-CCYDEL. (Primera edición: 1965. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literaria*. Sao Paulo, Brasil: Companhia Editora Nacional).

mente: lo *externo* se torna *interno* y la crítica deja de ser sociológica, para ser apenas crítica. El elemento social se vuelve uno de los muchos que interfieren en la economía del libro, al lado de los psicológicos, religiosos, lingüísticos y otros”⁵⁰.

En la Presentación de *Literatura y Sociedad, Estudios de Teoría e Historia Literaria* (2007), publicada en la Universidad Nacional Autónoma de México, se destaca la defensa que de la autonomía relativa del texto literario con relación a sus vínculos sociales y su especificidad estética: “De este modo, explicó la validez de los enfoques sociales sobre la literatura destacándolos del objeto propiamente dicho de la crítica y el análisis literario. Así, la sociología de la literatura puede operar sobre el texto, para sus fines específicos, y la crítica literaria puede también servirse de la sociología y de la literatura cuando el texto así lo exige,

50. “En este nivel de análisis, en que la estructura constituye el punto de referencia, las divisiones poco importan, pues todo se transforma, para el crítico, en el fermento orgánico de que resultó la diversidad cohesionada del todo. Está visto que, este orden de ideas, el ángulo sociológico adquiere una validez mayor de lo que tenía. En compensación, no puede ser impuesto más como criterio único, o aun preferencial, pues, la importancia de cada factor depende del caso a ser analizado. Una crítica que se quiera integral dejará de ser unilateralmente sociológica, psicológica o lingüística, para utilizar libremente los elementos capaces de conducir a una interpretación coherente. Pero nada impide que cada crítico resalte el elemento de su preferencia, siempre que lo utilice como componente de la estructuración de la obra. Y nosotros verificamos que lo que la crítica moderna superó no fue la orientación sociológica, siempre posible y legítima, sino el sociologismo crítico, la tendencia devoradora de explicar todo por medio de los factores sociales.” CÁNDIDO, Antonio (2007). *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*. Traducción, presentación y notas de Jorge Ruedas de la Serna, México, UNAM / Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2007 (*Literatura y Ensayo en América Latina y el Caribe*). México, pp. 29-30.

aunque puede no ser pertinente para otros textos cuyos parámetros sean distintos. En el terreno del análisis literario, Cándido liquida viejas discusiones que en la crítica se presentaban como aporías. Quizás la más importante era aquella que planteaba la dificultad de superar la disociación entre el texto y el contexto”⁵¹.

En *Transculturación narrativa en América Latina* (1984), el crítico uruguayo Ángel Rama sostiene que la transculturación es el proceso por el cual, gracias a la asimilación dialéctica de otra cultura, los elementos primordiales y las principales líneas de fuerza de la cultura de origen (subalterna), se mantienen, y se expresan legítimamente, bajo formas actualizadas, mediatizadas por la cultura “subrogante”, mezclada con ella, pero dando por resultado una síntesis superadora de ambas. Respecto al concepto de transculturación, el cual retoma del antropólogo cubano Fernando Ortiz, señala: “La antropología latinoamericana ha cuestionado el término “aculturación” aunque no las

51. “Él muestra que el contexto o sea los “factores externos” no están fuera, sino dentro del texto, “tornándose por tanto internos y actuando sobre la estructura de la composición. En esta misma línea, al concebir la obra literaria como fenómeno de comunicación, muestra que sólo se puede concebir plenamente realizada en el momento en que se recibe y actúa, tornándose su repercusión un factor fundamental para comprender su sentido profundo, particularmente en aquellas obras que podrían considerarse “arte de agregación”, como él las llama, y que se orientan a medios comunicativos accesibles, como es el caso de la novela en general, y en particular la novela de folletín. No hay duda de que aquí Antonio Cándido se adelanta a la moderna teoría de la recepción, planteando además implicaciones fecundas en ese campo”. CANDIDO, Antonio (2007). *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*. Traducción, presentación y notas de Jorge Ruedas de la Serna, México, UNAM / Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2007 (Literatura y Ensayo en América Latina y el Caribe). México.

transformaciones que designa, buscando afinar su significado. En 1949, Fernando Ortiz propuso sustituirlo por el de “transculturación”, encareciendo la importancia del proceso que designa, del que dijo que era “cardinal y elementalmente indispensable para comprender la historia de Cuba y, por análogas razones, el de toda América en general”⁵².

En torno a la distinción entre el concepto de “aculturación” y el de “transculturación” - concepto éste último que va a ser retomado por Rama en sus planteamientos sobre la narrativa latinoamericana-, Ortiz justifica la utilización del concepto de *transculturación* para que sea sustituido por el de aculturación que nos remite a otros sentidos como el proceso de tránsito de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género: “Hemos escogido el vocablo *transculturación* para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejÍsimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida”⁵³. Ortiz distingue también entre el concepto de transculturación y el concepto angloamericano

52. RAMA, Ángel (1984). *Transculturación narrativa en América Latina*. Primera edición. Siglo XXI. Buenos Aires, p. 39.

53. ORTIZ, Fernando (1983). *Del fenómeno social de la “transculturación” y de su importancia en Cuba*. Tomado de: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1983:86-90.

de acculturation, de acuerdo a los planteamientos del antropólogo polaco Malinowski⁵⁴.

En cuanto a las literaturas latinoamericanas, Rama señala que éstas nacieron de “una violenta y drástica imposición colonizadora que -ciega- desoyó las voces humanistas de quienes reconocían la valiosa “otredad” que descubrían en América; nacidas de la rica, variada, culta y popular, enérgica y sabrosa civilización hispánica en el ápice de su expansión universal; nacidas de las espléndidas lenguas y suntuosas literaturas de España y Portugal, las letras latinoamericanas nunca se resignaron a sus orígenes y nunca se reconciliaron con su pasado ibérico”⁵⁵.

54. “Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana acculturation, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una transculturación, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola. Estas cuestiones de nomenclatura sociológica no son baladíes para la mejor inteligencia de los fenómenos sociales, y menos en Cuba donde, como en pueblo alguno de América, su historia es una intensísima complejísima e incesante transculturación de varias masas humanas, todas ellas en pasos de transición. El concepto de transculturación es cardinal y elementalmente indispensable para comprender la historia de Cuba y, por análogas razones, la de toda la América en general. Pero no es ésta la ocasión oportuna para extendernos en ese tema”. ORTIZ, Fernando (1983). Del fenómeno social de la “transculturación” y de su importancia en Cuba. Tomado de: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1983:86-90.

55. RAMA, Op. cit., p. 15.

Según Ángel Rama, “en la originalidad de la literatura latinoamericana está presente, a modo de guía, su movedizo y novelero afán internacionalista, el cual enmascara otra más vigorosa y persistente fuente nutricia: la peculiaridad cultural desarrollada en lo interior, la cual no ha sido obra única de sus élites literarias sino el esfuerzo ingente de vastas sociedades construyendo lenguajes simbólicos”⁵⁶. Por lo que se hace necesario para una mejor comprensión de nuestra literatura, restituir las obras literarias dentro de las operaciones culturales que cumplen las sociedades latinoamericanas, reconociendo sus construcciones significativas y el esfuerzo por manejar auténticamente los lenguajes simbólicos desarrollados, como un modo de reforzar conceptos fundamentales como de independencia, originalidad y representatividad. Para Ángel Rama “Las obras literarias no están fuera de las culturas sino que las coronan y en la medida en que estas culturas son invenciones seculares y multitudinarias hacen del escritor un productor que trabaja con las obras de innumerables hombres. Un compilador, hubiera dicho Roa Bastos. El genial tejedor, en el vasto taller histórico de la sociedad americana”⁵⁷.

El crítico uruguayo introduce la categoría de “ciudad letrada”, sobre la que Raúl Bueno en *Promesa y descontento de la modernidad* (2010), afirma que complementa la categoría de “heterogeneidad” de Antonio Cornejo Polar, pues aquella quebranta la idea de una ciudad culturalmente homogénea: “de tal modo que el poder central homogenizador ha sido dinamitado en su propio lugar, desde el inicio, hasta el momen-

56. *Ibíd.*, p. 17.

57. *Ibíd.*, p. 24.

to actual en que las periferias estrangulan el centro, con su presencia masiva, y lo redefinen con los signos evidentes de la alteridad y la pluralidad”⁵⁸. Pero también Raúl Bueno hace la distinción entre la noción de “heterogeneidad” de Antonio Cornejo Polar, la cual se refiere a la diversidad de índole cultural y social, producto de determinados conflictos históricos, y a la manera como los discursos revelan dicha diversidad; de la noción de “transculturación de Rama, que hace referencia a la plasticidad cultural en zonas de contacto y ello implica una negociación porque se pierden algunos elementos de la propia tradición cultural (la indígena) y se asimilan componentes de la cultura invasora (la occidental), hecho que se manifiesta en un proceso de neoculturación”⁵⁹.

Frente al problema de la falta de presupuestos teórico-metodológicos propios en América Latina, para la interpretación de su compleja y compleja realidad literaria y cultural, Cornejo Polar plantea que “un examen atento de la crítica hispanoamericana e hispanoamericanista última demostraría que cada vez que asumimos como punto de partida que nuestra literatura es muchas literaturas entre sí imbricadas, y a veces de manera belicosa, el pensamiento crítico encuentra caminos excepcionalmente creativos para dar razón no sólo de la heterogeneidad de la literatura latinoamericana sino también de esas muchas -todas- las sangres que se entreveran entre nosotros, en nosotros, que tenemos la posibilidad de vivir en cada

58. BUENO CHAVEZ, Raúl. (2010). Promesa y descontento de la modernidad. Estudios literarios y culturales en América Latina. Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria. Lima, p. 21.

59. *Ibíd.*, p. 21.

una de nuestras patrias, si vencemos el egoísmo, todas las patrias. Obviamente esta frase no es más que una mala repetición de lo que dijo José María Arguedas. Prefiero terminar así, evocando sus palabras”⁶⁰.

Para el crítico argentino Ricardo Kaliman, fue en las primeras Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana, celebradas en 1993 en La Paz (Bolivia), donde quedó establecida consensualmente la necesidad de profundizar la discusión conceptual, objetivo que se canalizaría en JALLA II -Tucumán 1995, a través de talleres plenarios. Entre las propuestas que sirvieron de punto de partida de la discusión en esos talleres, se encontraban las de *Crítica, Historia y Política Cultural. Agendas para la próxima década* de Walter Mignolo, *Periodización y Regionalización* de Rolena Adorno, *Oralidad* de Martín Lienhard y *Mestizaje, Transculturación, Heterogeneidad* de Cornejo Polar.

En la obra *Mestizaje, Transculturación, Heterogeneidad*, Cornejo Polar propone la necesidad de construir categorías teóricos-metodológicos a efectos de para comprender mejor la diversidad literaria y cultural latinoamericana: “Sea lo que fuere, la cuestión esencial consiste en producir aparatos teórico-metodológicos suficientemente finos y firmes para comprender mejor una literatura (o más ampliamente una vasta gama de discursos) cuya evidente multiplicidad genera una copiosa, profunda y turbadora conflictividad. Asumirla como tal, hacer incluso de la contradicción el objeto de nuestra disciplina, puede ser la tarea

60. CORNEJO POLAR, Antonio (1992). Para una Teoría Literaria Hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año XXV, N° 50. 2do. Semestre de 1999. Lima-Hanover, pp. 9-12.

más urgente del pensamiento crítico latinoamericano. Habría -claro- que discutirlo”⁶¹.

En *Mestizaje e Hibridez: los riesgos de las metáforas*. Apuntes (1997), Cornejo Polar hace algunas precisiones en torno a la difícil convivencia de textos y discursos, en especial en español y portugués, y la incontenible diseminación de textos de crítica literaria en inglés. Advierte acerca del peligro de utilizar ciertas categorías/metáforas devenidas de otras áreas disciplinares para el estudio de lo latinoamericano; principalmente “hibridez”, “transculturación” y “mestizaje”, en tanto que remiten más a una idea de esterilidad de los elementos básicamente heterogéneos de la textualidad de América Latina, por lo que estarían falsificando la condición específica de nuestra cultura. En la segunda parte del documento, Cornejo Polar, revela su preocupación por las prácticas establecidas en la academia norteamericana que tienden a tomar en forma posesiva el control de los discursos literarios y culturales sobre América Latina.

Respecto a esa difícil convivencia de textos y discursos en idiomas europeos, Cornejo Polar señala: “me refiero -más escuetamente- a la difícil convivencia de textos y discursos en español y portugués (y eventualmente en lenguas amerindias) con la incontenible diseminación de textos críticos en inglés (o en otros idiomas europeos). Por supuesto que no intento ni remotamente postular un fundamentalismo lingüístico que sólo permitiría hablar de una literatura en el idio-

61. CORNEJO POLAR, Polar (1993). *Mestizaje, Transculturación, Heterogeneidad*. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XX, NO. 40. Lima, Berkeley, 2do semestre de 1994, pp. 363-374.

ma que le es propio, pero sí alerta contra el excesivo desnivel de la producción crítica en inglés que parece -bajo viejos modelos industriales- tomar como materia prima la literatura hispanoamericana y devolverla en artefactos críticos sofisticados”⁶².

Cornejo Polar analiza las repercusiones de las prácticas establecidas por la academia norteamericana, que utiliza textos críticos en inglés y otras lenguas extranjeras en sus discursos, las cuales tienden a controlar los discursos literarios y culturales de América Latina.⁶³ Frente a lo que Cornejo Polar plantea: “Me

62. CORNEJO POLAR, Antonio (1997). *Mestizaje e Hibridez: los riesgos de las metáforas*. Apuntes. En: *Revista Iberoamericana*, Vol. LVIII, Núm. 200, Julio-Septiembre 2002, 867-870.

63 “a) Los textos críticos en inglés suelen utilizar bibliografía en el mismo idioma y prescindir, o no citar, lo que trabajosamente se hizo en América Latina durante largos años. Por lo demás su extrema preferencia por el estrecho canon teórico posmoderno es una compulsión que puede llegar hasta el ridículo. b) Puesto que el espacio “natural” de los estudios latinoamericanos es América Latina se está realizando algo así como una subdivisión de la disciplina, habida cuenta que es absolutamente erróneo que la mayoría de profesores hispanoamericanos de su literatura conozcan suficientemente el idioma inglés. Así, ciertos aportes sajones no ingresan, o ingresan tarde, a la tradición crítica latinoamericana. Naturalmente el otro lado de la disciplina adquiere su propio ritmo y define sus propios cánones. c) El masivo empleo de una lengua extranjera para el estudio de la literatura hispanoamericana está suscitando además -aunque tal vez nadie lo quiera- una extraña jerarquía en la que los textos de esta condición resultan gobernando el campo general de los estudios hispanoamericanos. Me temo, en este sentido, que estamos generando una extraña crítica diglósica. d) Aunque tal vez sea un fenómeno independiente no hay modo de dejar de mencionar que se ha producido un dramático declive en los niveles de empleo del español tanto en profesores como en estudiantes. Es probable que ésta sea una de las razones que explican la proliferante producción en inglés, lo que sin duda se combina con el prestigio de la crítica hecha en ese idioma. e) Todo lo anterior se relaciona asimismo con el notable incremento de actividades académicas y cursos propios de los Departamentos de Español

siento algo arqueológico al decirlo pero la verdad es que tengo nostalgia por aquellas antiguas épocas en las que la primera obligación del profesor y/o estudiante de español, pero también su máximo orgullo, era dominar a la perfección el español. Aclaro de inmediato que no me refiero en absoluto a la nacionalidad del profesor y/o del estudiante. No se me oculta que profesores hispanos o de origen hispano tienen -y hasta más agudamente a veces- este mismo problema”⁶⁴.

Los textos críticos en inglés suelen usar a su vez una bibliografía en ese mismo idioma a la par que prescinden de la crítica producida en América Latina,

que actualmente se realizan en inglés. No puedo entrar ahora en tema tan espinoso pero me temo mucho que estudios culturales, poscoloniales y/o subalternos no han calibrado lo que implica el practicar esas disciplinas en una sola lengua cualquiera que sea el idioma de los discursos examinados. En cierto sentido los problemas más generales comienzan a percibirse desde la óptica parcial de la cultura cuyo idioma se utiliza, con el agravante de que por obvias razones los textos originales quedan desplazados por traducciones que no siempre son confiables. f) Confieso que no tengo solución a cómo resolver el problema que acabo de mencionar, pero sí tengo plena conciencia que detrás de las mejores buenas intenciones se está produciendo una falsa universalización de la literatura a partir del instrumento lingüístico con que se le trabaja. Sin quererlo estamos arañando de nuevo la idea de “literatura universal” sólo que esta vez se trataría de un extraño artefacto totalmente hecho en inglés -precisamente- en el idioma de la hegemonía que habla para sí de lo marginal, subalterno, poscolonial. g) No quiero dejar de mencionar que mis palabras no implican que la crítica escrita en español sea siempre de buena calidad. Las dictaduras primero, con la censura o métodos harto más brutales, y el neoliberalismo después con su política de pauperización de las instituciones culturales públicas (universidades, bibliotecas, archivos) prácticamente han destruido las bases materiales para el desarrollo de la disciplina, aunque también hay que reconocer la situación disímil de cada país y las obvias diferencias de proyectos grupales y personales.” *Ibíd.*, pp. 867-870.

64. *Ibíd.*, pp. 867-870.

y por ende en castellano, generando un ambiente de monolingüismo. Esta situación deriva en una preferencia en los espacios de debate y crítica por los enfoques que monopolizan en determinado momento el campo de los estudios literarios norteamericanos, las teorías posmodernas. Esta postura, según Cornejo Polar es peligrosa por cuanto las literaturas latinoamericanas van a ser leídas a partir de parámetros desde los que nunca antes se habían leído, matrices que por otro lado están propuestas desde un campo académico foráneo, que toma posesión del objeto a partir de sus intereses teóricos, desconociendo los problemas y debates generados desde América Latina, dando como consecuencia que se jerarquicen las lecturas críticas en inglés sobre las producidas en castellano, es decir, inventando un latinoamericanismo desde afuera.

En la última parte de su ensayo *Mestizaje e Hibridación: los riesgos de las metáforas*. *Apuntes*, Cornejo Polar explica su preocupación sobre este tema, teniendo en cuenta su experiencia académica en Estados Unidos: “Cuando comencé mi experiencia académica en Estados Unidos lo hice con una ponencia que titulé, robándole las palabras a Vallejo, “Contra el secreto profesional”. Allí mostré mi desengaño frente a un gremio que parecía haber perdido toda capacidad autocrítica y en el cual se iba imponiendo una permisividad sin duda preocupante. Creo que exageré porque mis ejemplos eran rabiosamente contundentes pero provenían de pocas fuentes. Ahora no quisiera que mis palabras fueran consideradas como un presagio sino como un preocupado y cordial señalamiento de

los que pudiera ser el deshilachado y poco honroso final del hispanoamericanismo”⁶⁵.

En este mismo orden de ideas, también el poeta y crítico uruguayo Mario Benedetti en su ensayo “Temas y Problemas” (1972), se refiere a la necesidad de construir enfoques teóricos y metodológicos propios con el propósito de desentrañar la diversidad literaria y cultural latinoamericana. Su propuesta está planteada en el texto “Necesidad de una Autointerpretación”, en cuyo comienzo señala: “De todo lo dicho hasta aquí, quiero extraer una preocupación que me parece legítima. En géneros como la poesía, y sobre todo la novela y el cuento, los escritores latinoamericanos han constituido en los últimos años una verdadera vanguardia. Con excepción de la literatura alemana, que, a partir de la posguerra, ha surgido con mayor brío y con una evidente calidad artística, no hay en la literatura europea de hoy (y aquí me refiero al auténtico nivel de calidad y no al que fabrican los críticos de sostén, ni mucho menos al que proponen los críticos de derrumbe) muchos nombres que puedan emparejarse verdaderamente a los grandes creadores de América Latina”⁶⁶.

65. *Ibíd.*, p. 867-870.

66. “Sin embargo, esa excelencia no ha tenido ni por asomo la repercusión que efectivamente merece. La crítica europea sigue midiendo a los artistas latinoamericanos con patrones europeos. Ahora bien, ¿debe la literatura latinoamericana, en su momento de mayor eclosión, someterse mansamente a los cánones de una literatura de formidable tradición, pero que hoy pasa por un período de fatiga y de crisis) ¿Debe medirse una novela como Cien Años de Soledad, por ejemplo, con las reglas del “nouveau roman”, cuya experiencia creadora parece hoy más o menos reseca? ¿Debe considerarse la crítica estructuralista como el dictamen inapelable acerca de nuestras letras? ¿O, por el contrario, junto a nuestros poetas y narradores, debemos crear también nuestro propio enfoque crítico, nuestros propios modos de investigación, nuestra valoración

Diez años después del pronunciamiento de Benedetti respecto a la necesidad de una autointerpretación, García Márquez en 1982, en su Discurso de aceptación del Premio Nobel, hace un llamado a la necesidad de construir presupuestos teórico y metodológicos propios, para interpretar la diversa y enmarañada realidad literaria y cultural latinoamericana: “Me atrevo a pensar que es esta realidad descomunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de la Letras. Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un mantal de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza, del cual éste colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada por la suerte”⁶⁷.

con signo particular, salidos de nuestras condiciones, de nuestras necesidades, de nuestro interés. BENEDETTI, Mario (1972). *Temas y problemas*. En: César Fernández Moreno (coord.). *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI Editores/ UNESCO, 1972; cit. P- 355.

67. “Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desafortada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad. Pues si estas dificultades nos entorpecen a nosotros, que somos de su esencia, no es difícil entender que los talentos racionales de este lado del mundo, extasiados en la contemplación de sus propias culturas, se hayan quedado sin un método válido para interpretarnos. Es comprensible que insistan en medirnos con la misma vara con que se miden a sí mismos, sin recordar que los estragos de la vida no son iguales para todos, y que la búsqueda de la identidad propia es tan ardua y sangrienta para nosotros como lo fue para ellos. La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos sólo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios”. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1982). *La soledad de América Latina*. Discurso de aceptación del Premio Nobel.

En el período histórico que se está aborda, comienza a abrirse camino en América Latina un proceso de redefinición de la noción de literatura, el que según Rincón en su obra *El Cambio en la Noción de Literatura* (1978), marca la apertura para la crítica literaria en América Latina, la “estética de la recepción”: “es el proceso de cambio de la función el que determina de manera definitoria la transformación de la literatura”⁶⁸. Sin embargo, lo decisivo del proceso en que se halla inscrita la literatura en América Latina, de su dinámica, según Rincón, no reside en el surgimiento de una nueva novelística, sino el constituirse, dentro del proceso histórico-social y literario, en el género dominante, de tal manera que los demás géneros se han visto tocados por exigencias de narratividad que les dan otro sentido y acento y los ligan de manera más íntima al presente: “Al considerar a la literatura como un sistema estructural, se tienen que concebir obligatoriamente en forma dualista su relación con la Historia”⁶⁹.

De esta manera, no sólo se destaca el surgimiento de una nueva novelística, como el realismo mágico de Miguel Ángel Asturias, el realismo fantástico de Jorge Luis Borges, lo real maravilloso de Alejo Carpentier, el realismo indigenista de José María Arguedas, la simultaneización del lector de Julio Cortázar; sino también la aparición de la poesía conversacional, coloquial o exteriorista de Ernesto Cardenal, la antipoesía de Nicanor Parra, la lírica neovanguardista, y el teatro con

68. RINCON, Carlos (1978). El cambio actual de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana. Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, pp. 16-17.

69. *Ibíd.*, p. 27.

fuertes raíces sociológicas y de corte político como el de Augusto Boal, Enrique Buenaventura, Santiago García y María Escudero. Sin embargo, aclara Rincón: “Todos estos y otros muchos más son síntomas de un proceso más radical y abarcador: el cambio que se ha venido operando de la noción misma de literatura”⁷⁰.

Volviendo al proceso de la literatura y la crítica literaria en América Latina, Cornejo Polar destaca tres grandes problemáticas, afectadas de una u otra forma por situaciones y conflictos socio-históricos. La primera, tiene que ver con la problemática del cambio, de la revolución de la década de los sesenta; la segunda es la de la identidad Latinoamericana; y la tercera, la de la revalorización de las literaturas étnicas y otras marginales y del afinamiento de categorías críticas que intentan dar razón de esa totalidad contradictoria en la diversidad literaria latinoamericana⁷¹.

70. *Ibíd.*, p. 17.

71. “1. La del cambio, vía la revolución que estaba ahí, “a la vuelta de la esquina”, en esa espléndida e ilusa década de los 60, ahora fuente de tanta nostalgia y de uno que otro cinismo, cuando la imaginación y las plazas parecían ser nuestras y nuestros el poder, la voz y la capacidad de inventar el amor y la solidaridad de nuevo. Es el tiempo de la “nueva narrativa”, de la poesía conversacional, del teatro de creación colectiva, pero también de los himnos callejeros y los graffiti que pintaban de esperanza todas nuestras ciudades. En el campo de la crítica, fue el momento de la acelerada y algo caótica modernización de su arsenal teórico-metodológico. 2. La de la identidad, nacional o latinoamericana, en la que nos recogimos una vez más, ahora un poco defensivamente, como en el seno de una obsesión primordial, tal vez para explicar la tardanza y el desvanecimiento de tantas ilusiones, pero sobre todo para reafirmar, desdichadamente más con metafísica que con historia, la peculiaridad diferencial de nuestro ser y conciencia y la fraternal unidad de los pueblos al sur del Río Bravo. Por entonces se puso énfasis en la valoración del realismo mágico y del testimonio que, aunque por contrastadas vías, mostraban la consistencia y la incisividad de lo propio de nuestra América. A la vez -en el plano de

En este proceso de transformación de la noción de literatura, según Rincón, “Es ante la prueba a que la sometieron obras que a la vez que exigen una nueva relación con el lector, nos muestran, por ejemplo, que el texto literario no es exclusivamente aquel cuyo objeto resulta constituido sólo y en y a través del lenguaje y que la literatura no es una producción de ficciones sino de efectos específicos”⁷².

También se debe este fenómeno al esfuerzo de poetas y narradores, dramaturgos y prosistas latinoamericanos, en su intento para liberarse de ideologemas surgidos en la sociedad europea occidental desde el siglo XIX, como respuesta al avance de la racionalidad burguesa y la conversión de la obra de arte en

la crítica- se producía el gran debate sobre la pertinencia de construir una teoría específicamente adecuada a la índole de la literatura latinoamericana. Por esos años el marco referencial casi obligado era el de las versiones más duras, y tal vez menos perspicaces, de la teoría de la dependencia. 3. La de la reivindicación de la heteróclita pluralidad que definiría a la sociedad y cultura nuestras, aislando regiones y estratos y poniendo énfasis en las abismales diferencias que separan y contraponen, hasta con beligerancia, a los varios universos socio-culturales, y en los muchos ritmos históricos, que coexisten y se solapan inclusive dentro de los espacios nacionales. Fue -es- el momento de la revalorización de las literaturas étnicas y otras marginales y del afinamiento de categorías críticas que intentan dar razón de ese enredado corpus: “literatura transcultural” (Rama), “literatura otra” (Bendezú), “literatura diglósica” (Ballón), “literatura alternativa” (Lienhard), “literatura heterogénea (que es como yo profiero llamarla), opciones que en parte podrían subsumirse en los marco-conceptos de “cultura híbrida” (García Canclini) o de “sociedad abigarrada” (Zabaleta), y que -de otro lado- explican la discusión no sólo del “cambio de noción de literatura” (Rincón) sino del cuestionamiento radical, al menos para ciertos períodos, del concepto mismo de “literatura” (Mignolo, Adorno, Lienhard)”. CORNEJO POLAR, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Editorial Horizonte, primera edición. Lima, pp. 12-13.

72. *Ibíd.*, p. 18.

una mercancía. “Nos referimos -sostiene Rincón-, a la constitución de la obra de arte autónoma, la pretendida autonomía del campo de lo estético, su valoración como espacio privilegiado y único para la captación de la realidad, lo mismo que el papel autónomo del escritor”⁷³.

Esto ocurre, al precipitarse un momento de decisiones ideológicas, políticas y artísticas, determinadas por los avances y retrocesos del proceso revolucionario: hacer concreta la praxis política correspondiente a su poética. Por lo que Rincón subraya que es la presión del proceso social el que ha llevado no sólo a hacer saltar los marcos sino a poner en cuestión la realidad misma del espejismo de una esencia substancialista de la literatura vital para que ésta mantenga su estatus tradicional: “Aparece así promovido a primer rango el problema de la transformación de las funciones de los productos literarios, al tomar las luchas y los conflictos sociales, nuevos contenidos y darse nuevas precondiciones técnicas, con lo que surgen otras mediaciones entre los procesos sociales y la producción y recepción literarias. Obviamente, la mutación de las técnicas de reproducibilidad y el recurso a los medios de comunicación de masas, han contribuido a ese cambio de función y puesto de la literatura dentro de la práctica social”⁷⁴.

En este período de la segunda mitad del siglo XX, en América Latina concurren diversos movimientos poéticos alrededor de lo que se denominó poesía coloquial, conversacional o exteriorista, construida a

73. *Ibíd.*, p. 18.

74. *Ibíd.*, pp. 17-18.

partir del lenguaje de la conversación cotidiana. Pero empleando siempre la palabra exacta, creando músicas con expresión de nuevos estados de ánimo, y una voluntad sincera y manifiesta de comunicación con el lector; en contraposición de la poesía hermética, cerrada, retórica y de tendencia intelectualizante; es decir, rechazando el hermetismo de las poéticas anteriores. El poeta nicaragüense Ernesto Cardenal, encabeza la propuesta de la poesía conversacional o exteriorista, y el chileno Nicanor Parra, la antipoesía que según su propio autor “no es otra cosa que el poema tradicional enriquecido con la savia surrealista -surrealismo criollo o como queráis llamarlo- debe aún ser resuelto desde el punto de vista psicológico y social del país y del continente a que pertenecemos, para que pueda ser considerado como un verdadero ideal poético. Falta por demostrar que el hijo del matrimonio del día y la noche, celebrado en el ámbito del antipoema, no es una nueva forma de crepúsculo, sino un nuevo tipo de amanecer poético”⁷⁵.

En relación a las principales tendencias de la poesía, Rincón subraya: “En el campo de la lírica asistimos a lo largo de los cincuenta y los sesenta a la realización y cumplimiento de tendencias básicas como la que la orienta hacia la prosaización y la que la lleva a contribuir a la reelaboración general del lenguaje de la narrativa”⁷⁶. También se destaca la relación texto-música, en la experiencia de los poetas chilenos Violeta

75. PARRA, Nicanor (1958). Este artículo es una transcripción de una conferencia realizada por Nicanor Parra en el Primer Encuentro de Escritores Chilenos, desarrollado en la Universidad de Concepción (1958). En *Atenea*, año XXXV, tomo CXXXI, Nos 380-381, abril/septiembre de 1958.

76. RINCON, Op. cit., p. 24.

Parra y Víctor Jara, y del brasileño Chico Buarque de Hollanda. La poesía conversacional llega a un público masivo cuando se ha hecho canción. Serrat, Pablo Milanés, Silvio Rodríguez, Nacha Guevara, Inés Fonseca, Carlos Mejía Godoy, son algunos de los artistas que han musicalizado textos de poetas como Roberto Fernández Retamar, Fernando Pessoa, Roque Dalton, Cardenal, Juan Gelman, Mario Benedetti, y muchos otros que pueden ser incluidos en esta corriente.

De la relación texto-música, y en particular de la promoción de las formas operativas de la canción, Rincón señala: “Llegaron a constituirse, en los años sesenta, en países como Chile, la Argentina y el Uruguay, y están hoy en trance de hacerlo en un país centroamericano como Costa Rica, sobre la base de procesos sociales y tradiciones políticas y musicales propias, movimientos muy amplios. De esa manera la poesía como palabra cantada y la canción como poesía en música alcanzaron dimensiones nuevas, en la medida en que de la calidad estética se ha hecho depender en últimas la posibilidad de efecto y sensibilización ideológicas”⁷⁷.

Uno de los soportes teóricos de la poesía conversacional radica en el supuesto que la realidad cotidiana está tan cerca de nosotros, que nosotros no la vemos. Es natural que la poesía conversacional o exteriorista recibiera el impacto de la vida social y política de América Latina. Estos conflictos han sido tan duros que la poesía conversacional o exteriorista acusa el golpe y se vuelve una poesía comprometida que denuncia la injusticia, pudiendo adquirir diversas for-

77. *Ibíd.*, p. 25.

mas como autorreflexión, exhortación, narración, testimonio, literatura documental.

En este debate del futuro de la poesía conversacional y la antipoesía, también participa Fernández Retamar señalando que estas dos vertientes poéticas han ido abriéndose a una poesía nueva que se nutre de ellas: “una poesía que, recibiendo lo más vivo de la poesía conversacional (incluso esa posibilidad de lirismo objetivo, la cual ejerce de manera original el lirismo que ayer representaron Bécquer y Gabriela Mistral), y recogiendo también lo menos retórico de la antipoesía, se constituye en una poesía a la que le corresponde un nombre que no debemos temer emplear: un nuevo realismo, un realismo enriquecido con las conquistas (que no son pocas) de la poesía de los últimos cuarenta o cincuenta años. Esto sería lo propio de la poesía más reciente, la cual cronológicamente sigue a la de Parra y Cardenal...”⁷⁸.

También deslinda, Fernández Retamar, los conceptos de antipoesía, conversacionalismo y poesía coloquial: “son los “prosaísmos”, los momentos en que la poesía se acerca voluntariamente a la prosa, o al coloquio, que no es lo mismo: la prosa es también una forma de *escribir*; el coloquio, la conversación, es lo que *hablamos* habitualmente”⁷⁹. También profundiza en las similitudes y diferencias que se manifiestan en

78. FERNANDEZ RETAMAR, Roberto (1995). Para una teoría de la literatura Hispanoamericana. En: Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones. Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, p. 175.

79. *Ibíd.*, p. 168.

la antipoesía propuesta por Nicanor Parra y la poesía conversacional propuesta por Ernesto Cardenal⁸⁰.

Pasando a otra práctica literaria surgida a finales de la década del sesenta y paralela a la nueva novela latinoamericana, se encuentra el Testimonio, una práctica literaria documental propia de América Latina. Un género narrativo producto de procedimientos literarios y no literarios, que no se puede ubicar dentro de ninguno de los géneros conocidos de la literatura. Para la española Carmen Ochando Aymerich, el testimonio recurre a disciplinas como la antropología y la historia, además de prácticas como el periodismo, en un intento por lograr un efecto de verosimilitud en

80. “En primer lugar, la antipoesía, como lo dice el mismo nombre, se define negativamente. La poesía conversacional se define positivamente, e incluso yo diría que se cuida poco de definirse: se proyecta a la aventura del porvenir sin demasiado cuidado por la definición. En segundo lugar, la antipoesía tiende a la burla, al sarcasmo; la poesía conversacional tiende a ser grave, no solemne, aunque no excluye el humor. En tercer lugar, la antipoesía tiende al descreimiento (“escéptica”, decía Ángel del Río, era poesía de Campoamor: ¿y qué decir de la de Parra?) La poesía conversacional tiende a afirmarse en sus creencias, que en algunos casos son políticas y en otros religiosas, o ambas. En cuarto lugar, aquellas características (burla, descreimiento) dan a la antipoesía un sentido demoledor, con el cual se vuelve con frecuencia al pasado; en la poesía conversacional (aunque también, llegado el caso, es crítica del pasado) hay evocaciones con cierta ternura de zonas del pasado y, sobre todo, es una poesía que es capaz de mirar al tiempo presente y de abrirse al porvenir. En quinto lugar, la antipoesía suele señalar la incongruencia de lo cotidiano; la poesía conversacional suele señalar la sorpresa o el misterio de lo cotidiano. En sexto lugar, la antipoesía tiende a engendrar una retórica cerrada sobre sí y fácilmente transmisible; la poesía conversacional, por su parte, es más difícilmente encerrable en fórmulas, y por ahora no parece tender tanto a encerrarse sobre sí, sobre su propia retórica, sino a moverse hacia nuevas perspectivas”. FERNANDEZ RETAMAR, Roberto (1995). Para una Teoría de la Literatura Hispanoamericana. Publicaciones Instituto Caro y Cuervo. Santafé de Bogotá, p. 174.

el lector, de quien se espera termine solidarizándose con la injusticia que el testimonio intenta denunciar. Es muy frecuente que el autor del testimonio, quien a menudo es un escritor, antropólogo o etnólogo, se valga de la entrevista para lograr un efecto de realidad. En consecuencia, tenemos que muchos de estos relatos documentados están conformados por la tríada: informante, autor, novela testimonial, lector⁸¹.

Según Ochando Aymerich, el testimonio ha sido definido como una narración etnográfica, novela realista o novela-testimonio, y debe comprenderse “como un documento, como un fresco que reproduce aquellos hechos sociales que marcan los verdaderos hitos de la cultura de un país. (...) el desentrañamiento de una realidad, profundidad expresiva arraigada en la investigación histórica, lenguaje basado en la oralidad y la contribución a la articulación escrita en la memoria colectiva a través de uno de sus protagonistas más significativos”⁸².

El escritor cubano Miguel Barnet, quien le dio nombre al género testimonial, afirma que el autor se debe despojar de su individualidad para asumir la del informante, es decir, suprimir su propio ego para darle paso a la voz del interrogado. En la Introducción de su novela-testimonio *El Cimarrón*, Barnet establece algunas características de aquellas narraciones que pueden ser consideradas novela-testimonio: “La primera es, ‘proponerse un desentrañamiento de la realidad,

81. SÁNCHEZ ARGÜELLO, Chrisnel (2004). La construcción del “yo” testimonial en la novela *Un día en la vida de Manlio Argueta*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá.

82. OCHANDO, Carmen (1998). La memoria en el espejo. *Anthropos*. Barcelona, p. 30.

tomando los hechos principales, los que más han afectado la sensibilidad de un pueblo y describiéndolos por boca de uno de sus protagonistas’. La segunda, es la supresión del yo y del ego del escritor, que da paso a la voz de un pueblo, de una sociedad, en la que vive el testigo que nos habla a través de la pluma del escritor, permitiendo que más que la voz del testigo, sea la voz de la colectividad la que narre los acontecimientos. La tercera, es la intención de aportar al conocimiento de la realidad circundante. Contribuyendo al desarrollo de la historia popular, la historia que cuentan las colectividades, mucho más amplia y diversa que las versiones que recoge la historia oficial”⁸³.

Carlos Rincón profundiza en el tema de la Literatura Documental a partir del análisis que hace del *El Evangelio de Solentiname*, de Cardenal cuando señala: “la discusión acerca de la literatura documental latinoamericana apenas comienza, pero toda contribución a ella es parte de la determinación de una nueva noción de la literatura en nuestros países. Su realidad resulta tan rica que se halla su presencia inclusive en obras como en *El Evangelio en Solentiname* (1976), de Ernesto Cardenal, en donde la tradición de la exégesis bíblica encuentra una doble reorientación. La hoy destruida comunidad buscaba en ella un sentido político revolucionario y se tomaba acta del desciframiento, hasta convertir esa lectura en un documento que adquiere valor literario, en una nueva acepción del término”⁸⁴.

83. BARNET, Miguel (1998). La novela-testimonio: socioliteratura”, en Barnet, Miguel, 1998: *La fuente viva.*: Editorial Letras Cubanas. La Habana, pp. 9-40.

84. RINCON, Op. cit., p. 35.

El Evangelio de Solentiname, nace de las reflexiones de la comunidad y donde Cardenal retoma las ideas de la teología de la liberación que intenta responder a la situación de los cristianos de América Latina y que plantean cómo ser cristiano en un continente oprimido. Cardenal lleva estas ideas a los campesinos de la isla en un momento en que la dictadura de Somoza arreciaba su represión en Nicaragua. Estas ideas, que mezclará con los evangelios, estaban relacionadas con la preferencia por los pobres, de cómo la salvación cristiana no puede darse sin la liberación económica, política, social e ideológica y la eliminación de la explotación, la falta de oportunidades e injusticias de este mundo. Cómo no recordar uno de los principios que animó la teología de la liberación: el problema no es saber si Dios existe, sino saber de qué lado está Dios, de los ricos o de los pobres.

Ahora bien, concluyendo el tema del cambio en la noción de literatura, Rincón subraya que más que la nueva novelística o la poesía conversacional o exteriorista, o de la poética neovanguardista o del teatro de creación colectiva, lo más significativo para América Latina es la nueva noción de literatura, pues se trata de una nueva mirada que valida la esencia de una literatura particular, de una estética de la recepción, es decir, un proceso de lectura siempre dinámico, hermenéutico, reconocimiento del significado histórico del texto, cuyo objeto puede derivar en método de investigación. Es la necesidad de un cambio de paradigma en los análisis literarios incorporando el estudio de los procesos sociales y culturales como parte del ejercicio de la crítica. En síntesis, se trata de convocar varias miradas y trabajar a partir de materiales diversos, entre ellos, la reflexión que hacen los escritores

de su propia experiencia creadora-investigadora, y de un receptor dinámico, (co)creador y (co)elaborador de la obra.

En buena medida, el cambio de noción en la literatura opera en la recepción activa que hace de ella el lector, cuando, al ir más allá del texto, acciona sobre las posibilidades de la obra abierta, sin desconocer los vínculos entre la función social de la literatura y las relaciones de producción que cobijan el hecho literario. De este modo se manifiesta lo que Hans Robert Jauss denomina la “experiencia literaria (estética) del lector”, que le permite encontrar modelos o proyectos literarios que enriquecen nuestros imaginarios; piénsese en Borges y en García Márquez, cuya visión de mundo fue tomada por los críticos norteamericanos como plataforma inaugural de la presencia de un sentido y una variable postmodernos en la cultura latinoamericana. “La tríada autor-texto-lector -según Rincón- se cimienta a su vez en las condiciones generales que manejan la construcción de esas relaciones dispositivos de poder- saber, alteridad, diferencia, entre otros. La literatura es el nombre adjudicado en muy diversos discurso a muy distintas forma de artefactos, el discurso literario se entreteje con otros discursos y es objeto de múltiples saberes”⁸⁵.

Según Rincón, las dos nociones en torno al hecho de la literatura -la mirada burguesa que privilegia el texto como objeto meramente artístico y la obra literaria que responde a un momento histórico y cultural, asumida desde una estética de la recepción- han apor-

85. RINCON, Carlos (1995). Entre las crisis y los cambios: un nuevo escenario. En: Nuevo Texto Crítico. Stanford University. California, pp. 8-9.

tado al establecimiento de una labor literaria como práctica social, desde sus dos variantes, la escritura y la lectura, lo cual abona a la construcción de una historia concreta que se asume desde el plano de la ficción. No se trata por lo tanto de eliminar una de las dos propuestas, sino más bien de amalgamarlas para ofrecer una visión mucho más amplia y comprometida con los procesos inherentes al desarrollo de las literaturas en Hispanoamérica, conectadas, en virtud de sus búsquedas, a un nuevo estado del arte y de las estéticas, donde el centro cada vez se torna menos transparente, más huidizo: “La pregunta por los límites de lo estético -sostiene Rincón- ha adquirido en la actualidad relieve particular, en la medida en que hoy ya nadie quiere saber, antes de toda experiencia, lo que sería y no sería arte”⁸⁶.

Rincón señala los límites de cierto tipo de lectura psicoanalítica centrada en el mito y el arquetipo, como forma de lectura que busca develar la verdad, antes que producirla: desciframiento, y no producción; secreto, y no elaboración. Para este tipo de crítica “El trabajo del crítico, de acuerdo con el carácter de lo literario, debía consistir entonces en moverse entre el intuicionismo y la aplicación empírica de un código de desciframiento. El problema de las relaciones entre Mito e Historia, y Mito y Literatura, no pudo ser captado ni formulado siquiera”⁸⁷.

86. *Ibíd.*, p. 17.

87. RINCÓN, Carlos (1978). El cambio actual de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana. Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, p. 133.

3. Heterogeneidad literaria latinoamericana

Se trata de hacer una reflexión en torno a las aportaciones teóricas y metodológicas que el crítico peruano Antonio Cornejo Polar ha realizado a los estudios literarios y culturales latinoamericanos, en especial la teoría y la crítica literaria. Para comenzar, una breve reseña comentada de su obra; posteriormente un análisis de las principales categorías conceptuales propuestas: heterogeneidad literaria, totalidad contradictoria y sujeto migrante; al final, un breve análisis del enfoque texto-contexto, o método analítico-explicativo-referencial.

La obra crítica de Cornejo Polar abarca los siguientes libros: *Discurso en loor de la poesía: estudio y edición*, (1964), *Los universos narrativos de José María Arguedas*, (1974); *La novela peruana: siete estudios* (1977); *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*, (1980); *La cultura nacional, problema y posibilidad*, (1981); *Sobre literatura y crítica latinoamericanas* (1982); *Vigencia y universalidad de José María Arguedas* (1984); *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989); *The multiple voices of Latin*

American literature (1994); *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (1994); *Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas* (1997); y *Literatura peruana: siglo XVI a siglo XX* (2000), escrita en colaboración con Jorge Cornejo Polar, su hermano. Veamos de qué trata cada una de ellas:

- *Discurso en loor de la poesía”: estudio y edición* (1964), es la primera contribución que Cornejo Polar hizo en sus inicios profesionales como investigador de la literatura. De la importancia de esta obra, señaló el peruano José Antonio Mazzoti: “El Estudio fue escrito apenas terminado el doctorado de su autor en la Universidad de San Agustín en Arequipa, y cuando se encontraba realizando investigaciones de postdoctorado en España. Tenía Cornejo Polar apenas 26 años cuando se imprimió como artículo (en la revista Letras) y 28 como libro este trabajo que, según el título indica, es un análisis de uno de los poemas más singulares de la enorme producción virreinal peruana, publicado originalmente en 1608.”⁸⁸
- *Los universos narrativos de José María Arguedas* (1974), es un ensayo en el que Cornejo Polar hace un análisis de la obra de Arguedas, proponiendo otra mirada a su narrativa. Además de la gesta del indio y del mestizo, la ve también como la gesta del migrante, como una posibilidad de lectura que amplía los horizontes de interpretación de toda la obra. Según Cornejo Polar, si la ideología del mes-

88. MAZZOTI, José Antonio. Introducción: El “Discurso en loor de la poesía” y el aporte de Antonio Cornejo Polar <http://www.fas.harvard.edu/~icop/discursoenloorintrod.html>. Consulta: 12-12-13.

tizaje suponía una platónica superación de las diferencias instaurando un “modelo ejemplar de las intersecciones culturales”, por otro lado, sería insuficiente para explicar las “oscilaciones y multivalencias” de la obra de Arguedas. Sugiere la perspectiva de la migración como una de las posibles estrategias de lectura, un “locus enunciativo”, para la lectura de la discursividad arguediana, principalmente de su última novela, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, lo que reposicionaría los sujetos indio y mestizo dentro del marco de los estudios literarios y culturales. El Perú es sin duda uno de los países de Latinoamérica en el que se ha producido un creciente proceso urbanizador y como consecuencia de ello se han producido grandes fenómenos migratorios. Al respecto Cornejo Polar escribió: “el fenómeno migratorio es -a la par que la violencia- el de mayor relieve en el Perú contemporáneo; una migración interna del campo a la ciudad, en muchas ocasiones compulsiva, que en menos de cincuenta años se ha convertido un país rural, con alrededor del

65% de campesinos, en otro -urbano- en el que la masa citadina sobrepasa un casi increíble 70% de la población.”⁸⁹

- *La novela peruana: siete estudios* (1977), se compone de diversos artículos de crítica literaria escritos entre 1967 y 1975, los cuales recogen el rastro de la actividad docente de Cornejo Polar desde la década de los años sesenta en las universidades de Are-

89. CORNEJO POLAR, Antonio (1974). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Editorial Horizonte. Lima, p. 271.

quiipa y San Marcos de Lima. Iniciador en el Perú de los estudios estilísticos del texto, sin excluir el rigor filológico de base, Cornejo Polar plantea en esta obra el “esclarecimiento de la estructura y significación de las obras, un buen camino (no el único, por cierto) para llegar a la comprensión de la literatura como hecho social”⁹⁰. Ello a partir de la “convicción de que la literatura es revelación y crítica de la realidad.”⁹¹ Sí ya Cornejo Polar utiliza estos criterios en su valioso compendio de la novela arguediana, el programa de trabajo que propone y realiza aquí no es enumerativo pero sí partitivo por “la necesidad de trabajar monográficamente, sobre textos aislados, como paso previo a la elaboración de visiones más amplias del proceso histórico de nuestra literatura”⁹².

Así, el libro comprende siete monografías-muestra de estudio textual que van desde Clorinda Matto de Tumer (*Aves sin nido*) hasta Julio Ramón Ribeyro (*Los geniecillos dominicales*), incluyendo a Enrique López Albújar (*Matalaché*), Ciro Alegría (*La serpiente de oro*, *Los Perros hambrientos*) y José María Arguedas (*Los ríos profundos*, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*). El proyecto crítico puesto en práctica tiene el indiscutible mérito de distinguir los dos momentos de la función inventora en literatura: a) el autor que sólo existe en el momento en que se produce la escritura (correcciones, supresiones, agregados, etc.) y compromete a éste con una sociedad y un momento histórico, pu-

diendo hablarse entonces de la moralidad ideológica del sujeto biográfico; y b) el del texto o producto que circula y es consumido-leído por la misma u otra sociedad en distintos momentos al de la autoría original.

– *Literatura y Sociedad en el Perú: la novela indigenista* (1980). En esta obra se reúnen dos grandes estudios de Cornejo Polar, los cuales reflejan su visión de la literatura peruana y latinoamericana como totalidad contradictoria. Es un libro medular para comprender la fecunda dimensión de las literaturas heterogéneas. Con una gran capacidad de síntesis, el crítico peruano traza el desarrollo del indigenismo en el Perú y estudia el impacto del referente en las novelas de Arguedas y de Alegría. “Clorinda Matto de Turner, novelista”, es una lectura indispensable para todo estudioso interesado en la obra de esta prolífica autora peruana, en la novela decimonónica y en el desarrollo del indigenismo literario y de la literatura latinoamericana.

Aunque Cornejo Polar prefiere apelar a una amplia acepción de indigenismo y denominar así toda la literatura de tema indígena escrita en Perú, distingue también varios momentos de una secuencia evolutiva hacia una expresión más amplia: así, se refiere a manifestaciones incipientes en las crónicas de Indias, a un indigenismo romántico, a otro modernista, a uno psicológico y a otro en “plenitud” que expresa los conflictos entre las diversas sociedades, de base étnica, comprendidas en una misma formación nacional. De modo que, el indigenismo literario debe entenderse como el momento específico, en una larga tradición discursiva sobre el indio, en que el dibujo de este se hace con la intención de reflejar tal cual sus condicio-

90. CORNEJO POLAR, Antonio (1977). La novela peruana. Siete estudios. Editorial Horizonte. Lima, p. 6.

91. *Ibíd.*, p. 6.

92. *Ibíd.*, p. 5.

nes de vida y, con ello, insinuar o pedir su reivindicación social. A pesar de ocuparse de la situación del indígena, el indigenismo no deja de ser una creación de sello occidental, y la narrativa indigenista está determinada por la herencia literaria de Europa.

Al respecto, Cornejo Polar observa que la tradición europea no sólo determina el contenido de la narrativa de referente indígena, sino también su forma estética: escrita en la lengua de la cultura dominante, este tipo de obra literaria aparece en forma de novela, un género no cultivado por los pueblos autóctonos americanos, que preferían las formas de la canción y la poesía, tan importantes en su tradición oral. La obra está organizada en tres partes. La primera: “Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista”, la cual abarca los siguientes capítulos: El indio: heterogeneidad y conflicto; La producción de la novela indigenista; La profundidad histórica del indigenismo. La segunda, “Clorinda Matto de Turner, novelista. Estudios Sobre aves sin nido, índole y herencia”, organizada en los siguientes temas: Prólogo de Antonio Cornejo Polar; Clorinda Matto de Turner: Para una imagen de la novela peruana del siglo XIX; Aves sin nido, indios, “notables” y forasteros; Aves sin nido como alegoría nacional; Lo social y lo religioso en Índole; Sobre Herencia. La tercera parte incluye, Bibliografía ampliada y revisada por Rocío Ferreira: Prólogo de Camilo Fernández Cozman; “Antonio Cornejo Polar y su lúcida visión de la novela indigenista”; Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista; Introducción de Antonio Cornejo Polar; Capítulo I, El indio: heterogeneidad y conflicto; Capítulo II, La producción de la novela indigenista; Capítulo III, La profundidad histórica del indigenismo.

- *La cultura nacional, problema y posibilidad*. (1981). Cornejo Polar extendió sus consideraciones sobre la literatura a la cultura peruana íntegra en su participación en una mesa redonda en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima en octubre de 1980 con *La cultura nacional, problema y posibilidad*. Dicha intervención fue publicada como folleto con el título de la mesa redonda “La cultura nacional, problema y posibilidad”. Allí se destacaba la pluralidad de la cultura peruana, su realidad múltiple; sin embargo, también su totalidad. Nos advierte asimismo, del peligro de atomizar la cultura “como si cada una de sus manifestaciones fueran entre sí totalmente independientes.”⁹³ La pluralidad de la cultura y la literatura peruana con sus muchas variantes, puede ser explicada en la historia social del Perú. Esta totalidad histórica, concreta, conflictiva, está hecha de las contradicciones entre sus clases; y que siendo muchas sus clases, hay una pluralidad de clases, pero una sola sociedad.

En torno al ensayo *La cultura nacional, problema y posibilidad* de Cornejo Polar, el escritor peruano David Sobrevilla, señala que si bien el autor indicaba que intervenía desde la crítica literaria, esperaba que su consideración pudiera incorporarse a la reflexión general sobre el problema de la cultura nacional del Perú: “Sostenía que entre nosotros los peruanos siempre se había planteado el problema de la cultura nacional como si se redujera a saber si somos culturalmente una unidad; y que se la había querido obtener

93. CORNEJO POLAR, Antonio (1981). *La cultura nacional, problema y posibilidad*. Lluvia Editors. Universidad de Texas, p. 21.

sólo a partir de “lo culto” (o sea de la cultura europea) eliminando lo popular (esto lo indígena); o a partir de la ideología del mestizaje; o de un indigenismo excluyente. Recogiendo la idea de Mariátegui, sostenía Cornejo que el problema de la cultura nacional había que plantearlo de otra manera: primero había que negar la idea de la unidad nacional, luego reconocer que el Perú es un país plural (o sea con una heterogeneidad cultural), y finalmente, había que reconocer que dentro de esta pluralidad de culturas unas son en verdad nacionales y otras no. La cultura nacional sería en tanto totalidad concreta una totalidad histórica y conflictiva”⁹⁴.

- *Sobre literatura y crítica latinoamericanas* (1982), en la que se abordan las premisas teóricas que posibilitan una práctica crítica sobre la literatura latinoamericana. El libro está organizado en dos partes: en la primera, se abordan los siguientes ensayos: “Problemas y perspectivas de la crítica literaria latinoamericana”; “Problemas de la crítica hoy”; “El problema nacional en la literatura peruana”; “Para una agenda problemática de la crítica literaria latinoamericana: diseño preliminar”; “Unidad, pluralidad, totalidad: el corpus de la literatura latinoamericana”. En los cuales señala las limitaciones de la crítica inmanentista y destaca la crítica que articule el análisis de los textos y los contextos, para lo cual propone la categoría de totalidad contradictoria con el objeto de arti-

94. SOBREVILLA, David (2001). Transculturación y Heterogeneidad: avatares de las dos categorías literarias en América Latina. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año XXVII, No. 54. 2º semestre del 2001. Lima-Hanover, pp. 21-33.

cular la diversidad literaria latinoamericana. La segunda parte se concreta en los siguientes ensayos: Sobre la literatura de la Emancipación en el Perú; El indigenismo y las literaturas heterogéneas su doble estatuto sociocultural; Sobre el concepto de heterogeneidad: respuesta a Roberto Paoli; La novela indigenista: una desgarrada conciencia de la historia; José Donoso y los problemas de la nueva narrativa hispanoamericana; Hipótesis sobre la narrativa peruana última. En los que se aborda corpus literarios específicos en los cuales Cornejo Polar percibe la diversidad de literaturas con una complejidad interna, lo que lo lleva a proponer la noción de literaturas heterogéneas.

- *Vigencia y universalidad de José María Arguedas* (1984). En esta obra, Cornejo Polar destaca que para Arguedas “escribir no era sólo un desahogo, era también un acto ético y hasta si se quiere un acto y una responsabilidad política.”⁹⁵ Pues Arguedas afirmó siempre su vocación a favor de la liberación de todos los oprimidos. También advierte sobre lo absurdo de seguir insistiendo en que Arguedas es un escritor regionalista y que sólo tiene una vigencia parroquial. Al respecto señala Cornejo Polar que “los símbolos que utiliza Arguedas, los valores con los que nutre su obra, la perspectiva humana desde la que construye sus novelas son valores absolutamente universales...”⁹⁶. Subraya también que “la obra de Arguedas además de estar inscrita en la serie literaria también lo está en una dimensión

95. CORNEJO POLAR, Antonio (1984). Vigencia y universalidad de José María Arguedas. Editorial Losada. Lima, p. 32.

96. *Ibíd.*, p. 33.

mayor que es la del pensamiento y la imaginación sobre América Latina y sobre el Perú”⁹⁷.

A partir de este recorrido vital centra su atención en cuatro temas del pensamiento antropológico arguediano: los valores y fortalezas de la cultura quechua, tradición y cambio, el mestizaje y la interculturalidad, en el entendido de que ésa es la razón por la que -como señala Cornejo Polar: “la tarea o las tareas de la cultura peruana y de la historia peruana se relacionan tan estrechamente con la obra de Arguedas”⁹⁸. Los signos principales que utiliza Arguedas para expresar la realidad provienen fundamentalmente de dos mundos: a) el universo andino, especialmente el universo quechua: “y si todavía queremos limitar más, sería el universo quechua de las comunidades campesinas de las provincias de los departamentos de Ayacucho, Apurímac, Huancavelica, etc.”; y b) el mundo o universo costeño, social y culturalmente dividido entre gente de origen costeño y gente que es de origen serrano⁹⁹.

- *La formación de la tradición literaria en el Perú*, es un libro publicado en 1989, pero como confiesa el propio autor, lo comenzó en 1983, en el que Cornejo Polar intenta reflejar de manera científica la realidad cultural y literaria de su país, apuntando a su pluralidad. Una pluralidad que quedó planteada tanto en el terreno de la nación como en el de la tradición literaria, es decir, en la interrelación entre ambos niveles que puede interpretarse, siguiendo el esquema de filiación marxista de Mariátegui, como la dialéctica

97. *Ibid.*, p. 33.

98. *Ibid.*, p. 33.

99. *Ibid.*, p. 32.

entre la base (la nación, su naturaleza, su dinámica económica y política) y la superestructura (el campo de la cultura, lo ideológico y, por supuesto, el hecho literario). Perfila en este libro una tarea científica que reclama, en general para la crítica literaria, que hacia los años 50 estaba más abocada a análisis inmanentistas y estilísticos del texto literario (el propio Cornejo Polar venía de esta formación, pero habrá de darle otro sentido y lugar en su trabajo crítico con el paso de los años); es decir, historizar el hecho literario, verlo como lo que es: un hecho social.

- *Escribir en el aire, Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (1994), una de las obras fundamentales de Cornejo Polar, en el que reflexiona acerca del concepto de heterogeneidad en la literatura y la cultura peruana y latinoamericana. Comienza señalando el carácter disperso y contradictorio de la literatura latinoamericana como consecuencia de procesos multiculturales y transculturales que explican su condición híbrida. En esta obra, Cornejo Polar analiza la relación entre oralidad y escritura al margen de la filología, partiendo de la crónica de Cajamarca. El encuentro entre Atahualpa y el cura Valverde designa para Cornejo Polar, el grado cero de la interacción entre lo oral y lo escrito y pone de manifiesto un antagonismo patente hasta la actualidad en la naturaleza dislocada de la literatura latinoamericana.

El génesis de la heterogeneidad literaria andina queda entonces documentada en el diálogo entre Atahualpa y el cura Valverde en Cajamarca. Allí se describe la tensión generada por el encuentro de dos mundos completamente discordantes; por un lado

América y por el otro Europa; por un lado la tradición oral representada en la palabra proveniente de la voz del Inca y por el otro, la tradición escrita representada en el libro sagrado de occidente y el simbolismo de la ley allí contenida. Para Cornejo Polar, lo sucedido en Cajamarca fue un ritual de poder representado en el libro y su condición escrita cuyo propósito dialógico no se cumplió ya que requería establecer una relación de sumisión sobre la oralidad, es decir, que simbólicamente Atahualpa aceptara sin resistencias someterse a los intereses que representaba Valverde. Ante la desobediencia del Inca, la escritura irrumpe de manera violenta en el nuevo mundo, no como respuesta a una necesidad de comunicación sino como un símbolo de orden y autoridad cuyo significado está muy ligado al de Poder.

El pensamiento central que cruza el texto de Cornejo Polar, es que el lenguaje escrito se asocia desde el comienzo de la historia literaria latinoamericana firme, rápida y consistentemente con el poder. *Escribir en el aire*, intenta evidenciar una incompatibilidad radical entre oralidad y escritura como marco global de la representación de los sucesos de Cajamarca. Incompatibilidad que se expresa en una agresividad mutua que inaugura el espacio de contradicción en que confluyen oralidad y escritura, y que determinan lo latinoamericano.

En la segunda parte de *Escribir en el aire*, Cornejo Polar examina el discurso de la homogeneidad de -o intento de homogeneizar- la literatura latinoamericana. El discurso emancipador proponía una comunidad lo suficientemente integrada como para imaginarse a sí misma como nación. A partir de Garcilaso y

su autodefinición como Inca (indio) hay un reconocimiento de la alteridad, conciencia de heterogeneidad que se propone acabar abruptamente con el discurso independentista. Ricardo Palma, uno de los escritores andinos incluidos en el estudio de Cornejo Polar, escribe dentro de esta finalidad propiciadora de una comunidad nacional. El discurso de Palma intenta diluir las contradicciones que atentan contra la unidad nacional (o contra la idea de nación), creando, a través del lenguaje, espacios homogéneos dentro de una realidad heterogénea.

En la tercera parte de *Escribir en el aire*, Cornejo Polar describe la transición de una voluntad conciliadora en los escritores del período independentista hacia un nuevo hombre, el de las vanguardias. Del mestizaje se hace tránsito a un nuevo sujeto productor de cultura y de un lenguaje nuevo. La experimentación de las vanguardias evidencia una insatisfacción general frente al lenguaje. Surgen cuestiones como el problema de la representación y el de la autenticidad. Según Cornejo Polar, tanto Mariátegui como Vallejo resuelven esta contradicción construyendo un orden nuevo. En Huasipungo, Jorge Icaza vincula oralidad y escritura abriendo el lenguaje del arte popular “a las solicitudes del habla”, lo cual implica un esfuerzo por oralizar la escritura. Es decir, hay que llevar a la escritura el habla de los que no escriben. Este esfuerzo de escribir el habla común, construyendo vínculos intersociales, interculturales e interétnicos que aportan homogeneidad al universo literario, es un signo de una realidad socio-cultural conflictiva y contradictoria.

- *Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas* (1997). En este ensayo, Cornejo Polar siguiendo a Fernández Retamar, nos alerta contra los peligros implícitos en la utilización de categorías provenientes de otros ámbitos a los campos culturales y literarios, en referencia categorías como mestizaje e hibridez tomadas de disciplinas ajenas al análisis cultural y literario. Categorías que, según el autor, no dejan de ser tan conflictivas como las que parecen sustentarse en el propio ejercicio crítico como por ejemplo “literatura heterogénea”, “literatura alternativa”, “literatura diglósica”. De la biología, en el caso del mestizaje, y de la asociación con la esterilidad de los productos híbridos, en el caso de hibridez. En referencia a la noción de mestizaje, Cornejo Polar señala: “Varias veces he comentado que el concepto de mestizaje, pese a su tradición y prestigio, es el que falsifica de una manera más drástica la condición de nuestra cultura y literatura. En efecto lo que hace es ofrecer imágenes armónicas de lo que obviamente es desgajado y beligerante, proponiendo figuraciones que en el fondo sólo son pertinentes a quienes conviene imaginar nuestras sociedades como tersos y nada conflictivos espacios de convivencia. En otra ocasión también me he detenido en el mal uso de la vida y obra de Garcilaso como mestizo simétrico de una nación tan mezclada que ya formaría una unidad sin fisuras”¹⁰⁰.

100. CORNEJO POLAR, Antonio (1997). *Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas*. Apuntes. En: *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVIII, Núm. 200, Julio-Septiembre 2002, 867-870.

También se refiere Cornejo Polar en este ensayo, a la difícil convivencia de textos y discursos en español y portugués, y eventualmente en lenguas indígenas, con la incontenible diseminación de textos críticos en inglés o en otros idiomas europeos. Frente a este hecho, señala algunas de sus delicadas repercusiones.

- *Literatura peruana: siglo XVI a siglo XX* (2000), obra escrita en colaboración con su hermano Jorge Cornejo Polar (Arequipa, 1930 - Lima, 2004), es un estudio sobre literatura peruana de la época colonial, una versión corregida, modificada y considerablemente ampliada del texto “Las Letras” que apareció como capítulo V del tomo V de la “Historia General del Perú” publicada en 1994). En la versión del año 2000, a Jorge le corresponden dos de las tres secciones: *Literatura Peruana Época colonial y “1980-2000”*; a Antonio, *Literatura Peruana Época republicana*. En la primera, Jorge realiza una apretada y ejemplar síntesis del proceso literario colonial del Perú, sólo posible gracias a su decisión de “estudiar sólo tendencias, obras y autores de especial significación” tanto en el sistema erudito como en el popular, en castellano o lenguas vernáculas. Acoge la crítica más reciente sobre el período (Moraña, Adorno, Beverley, García Bedoya...) para destacar y abonar a la reinterpretación revalorativa de que viene siendo objeto, tras haber sido largamente acusado de ser meramente repetitivo y dependiente (Riva Agüero, Gálvez Barrenechea, Luis Alberto Sánchez e incluso el propio Mariátegui). En este sentido, aspectos tales como el rastreo de identidades nacionales desde la Colonia, las averiguaciones sobre lo heterogéneo y transcultural de las letras de ese período, la explicación de

las innovaciones que, por las transculturaciones que abraza, existen ya en la literatura de la época, las ampliaciones interpretativas hacia el otro cultural que contiene, y las singularidades de su movimiento más destacado, el barroco, son materias prolijamente incluidas y tratadas en esta revisión. Antonio, dedica su estudio a la literatura del Perú republicano entre 1821 y 1980, el cual se publicó por primera vez en el tomo VIII de la “Historia del Perú”, publicada por la editorial Juan Mejía Baca (Lima, 1980).

Hasta aquí una breve reseña de la obra publicada de Antonio Cornejo Polar. Pasemos ahora a los planteamientos que de su obra hacen sus discípulos e importantes intelectuales latinoamericanos, quienes van a destacar la importancia y alcance de las propuestas del crítico peruano.

En la semblanza que Raúl Bueno hace de su Maestro en *Homenaje a Antonio Cornejo Polar*, destaca sus más importantes realizaciones, en especial sus aportes como profesor universitario, investigador, crítico literario y director de la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana¹⁰¹. En referencia a los planteamien-

tos que Cornejo Polar hace de la noción de heterogeneidad literaria y su relación con otras, tales como: heterogeneidad discursiva, heterogeneidad de mundo y heterogeneidad de sujetos de producción discursiva, Raúl Bueno, señala que es en 1977, en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos de Caracas, cuando articula por primera vez con suficiente extensión y claridad los fundamentos conceptuales de todo su registro: “No habrá de cambiar después. Es decir, no habrá de rectificarse, sino que habrá de ampliar los ámbitos de acción de su pensamiento, y refinar las categorías de más alcance, en una coherencia

siguiente organiza y lleva a cabo el magnífico Primer Encuentro de Narradores Peruanos, en el que críticos como Alberto Escobar y José Miguel Oviedo, y novelistas como Ciro Alegría y José María Arguedas reconocen su agudeza de pensamiento y su inusual persuasión expresiva. Al año siguiente acepta la tentadora oferta de una nueva universidad privada de Lima, lo cual hace posible que, al entrar en crisis esa universidad, lo tome San Marcos como uno de sus profesores de crítica de textos y teoría literaria. No tarda en ser nombrado Director de la Casa de la Cultura del Perú, hoy Instituto Nacional de Cultura. De ahí en adelante su reputación y la influencia de sus trabajos crecen de manera meteórica. Alejandro Losada, entonces profesor visitante de San Marcos, lo declara públicamente el crítico peruano vivo de mayor proyección continental. En 1973 aparece en el sello de la Editorial Losada de Argentina su fundamental estudio *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Ese mismo año, con Nelson Osorio, Tomás Escajadillo, Raúl Bueno Chávez y otros colegas, funda la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, cuyo primer número no aparece sino hasta dos años después, entre otras razones por la clausura violenta que hace la dictadura chilena de la revista fraterna *Problemas de Literatura de Valparaíso*, dirigida por Osorio. Con la difusión internacional de su revista vendrán las invitaciones a congresos y a cátedras para profesores visitantes. Entre sus visitas más memorables él solía mencionar sus temporadas en las Universidades de Maryland, de Berlín y Central de Venezuela (Caracas).” BUENO CHAVEZ, Raúl. *Homenaje a Antonio Cornejo Polar*. En: <http://ase.tufts.edu/romlang/rcll/cornejopolar.htm>. Consulta: 12-02-14.

101. “Antonio Cornejo Polar nació circunstancialmente en Lima, el 23 de diciembre de 1936, pero se crió en Arequipa, Perú, y se sintió siempre arequipeño. Quería estudiar historia, pero se inclinó por la literatura y el derecho, graduándose de Doctor en Letras en 1960, con una excelente tesis (inédita): “Discursos sobre el habla poética”. Después de un ciclo postdoctoral en Madrid, inicia la docencia formal en su Alma Mater, la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa. Por esas fechas es nombrado Director de la Casa de la Cultura de Arequipa, lo que le permite trabajar sobre su otra pasión: la cultura tradicional y popular. En 1964 obtiene el Premio Nacional de Cultura, en la especialidad de filología y crítica, con su Estudio y Edición del Discurso en Loor de la Poesía. Al año

intelectual casi sin par en el pensamiento latinoamericano. Así pasará, para decirlo de manera sucinta, de la heterogeneidad discursiva a una heterogeneidad de mundo, y luego a una heterogeneidad de sujetos de producción discursiva, y después a una heterogeneidad de situaciones discursivas dentro del mismo sujeto (el sujeto migrante)”¹⁰².

Subraya también Raúl Bueno que: “-sus numerosos artículos y libros sobre el indigenismo, la novela peruana y latinoamericana, la formación de la tradición literaria en el Perú (en donde su afición por la historia muestra al fin su punta mayor) y sobre los orígenes de una heterogeneidad a la vez socio-cultural y discursiva (su brillante libro *Escribir en el aire* que gira en torno al primer choque entre la oralidad y la escritura durante la conquista de América)- son historia ampliamente conocida”¹⁰³.

En el texto *Sobre la verdad y la ciudad posibles. En homenaje a Edgar Guzmán y Antonio Cornejo Polar*, discurso de aceptación como Profesor Emérito de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, pronunciado el 7 de noviembre de 2001, Raúl Bueno destaca los aportes de Cornejo Polar a la teoría y crítica literarias latinoamericanas: “Antonio Cornejo Polar enseñó aquí literatura y crítica de textos (yo tuve el privilegio de escucharlo). Es decir, enseñó la literatura que vive en la literatura -y, no es un juego de palabras, sino una referencia al nivel excelso de lo litera-

102. BUENO CHAVEZ, Raúl. Homenaje a Antonio Cornejo Polar. En: <http://ase.tufts.edu/romlang/rcell/cornejopolar.htm>. Consulta: 12-02-14.

103. BUENO CHAVEZ, Raúl. Homenaje a Antonio Cornejo Polar. En: <http://ase.tufts.edu/romlang/rcell/cornejopolar.htm>. Consulta: 12-02-14.

rio, que un hábil sistema crítico puede descremar. En complemento con su trabajo como director de la Casa de la Cultura de Arequipa, enseñó literatura y cultura populares y tradicionales, y los instrumentos que las hace destellar, sin complejos ni vergüenzas, ante sus congéneres ilustrados”¹⁰⁴.

Más adelante, agrega Raúl Bueno: “Después la vida lo llevaría por otros rumbos, pero su compromiso con la cultura en sentido amplio y denso lo haría razonar, agustinianamente, sobre la cultura de lo posible y trascendente en el cuerpo cultural ahí dado, y también sobre las culturas (concretas, alternativas, heterogéneas) de ese cuerpo. Más aún, ese compromiso inculcaría en sus escritos un riguroso sentido de necesidad entre la literatura y sus contextos de realidad (la cultura, la sociedad, la historia), que hace pensar que, fuera de esos contextos, una obra literaria es como una moneda puesta a circular lejos de sus coordenadas de tiempo y de lugar. Según esa lección, la verdad de la literatura, y no sólo su función estética, estaría determinada por esa rigurosa relación”¹⁰⁵.

También hace énfasis Raúl Bueno, en que en los textos analizados por Cornejo Polar (Garcilaso y Ricardo Palma), se presenta una tensión desigual en que el quechua tiene que ceder ante el español hablado, y éste ante la escritura: “en *Escribir en el aire* (1994), a

104. BUENO CHAVEZ, Raúl (2001). *Sobre la verdad y la ciudad posibles*. En homenaje a Edgar Guzmán y Antonio Cornejo Polar. En: revista *Filosofía y Humanidades*, N° 2, de mayo de 2005. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa. Arequipa, p. 3.

105. *Ibíd.*, p. 3.

mi modo de ver su mejor libro, al comentar el pasaje de Los Comentarios Reales en que Garcilaso escribe de una piedra trasminada por nítidas vetas de oro, Cornejo Polar revela la verdad del dilema que enfrenta el Inca cuando, en el intento de expresar una pretendida homogeneidad armoniosa, la de su mestizaje, termina usando las palabras y las razones de una heterogeneidad todavía sin concilio: la de sus padres y sus distintas culturas en conflicto. En el mismo libro, Cornejo Polar verifica que la propuesta homogeneizante de Ricardo Palma, basada en una supuesta lengua nacional en formación y una tradición histórica ya desproblematizada, falla porque no puede borrar una jerarquía de valores impuesta por el poder, en que el quechua tiene que ceder ante el español hablado, éste ante la escritura, y ella, finalmente, ante la autoridad de la Real Academia de la Lengua”¹⁰⁶.

Raúl Bueno resalta el análisis y los planteamientos de su Maestro en relación a la obra de Arguedas, el indigenismo, las literaturas heterogéneas, el imaginario oral, la tradición, los testimonios de la migración: “También Cornejo Polar creía en la ciudad posible. Y luchó por ella toda su vida, empleando en la lucha todos los recursos de su intelecto. Su ciudad -nuestra ciudad-, una ciudad que ya está contenida por la ciudad real, pese a todas sus deficiencias, se llama la cultura de la diversidad desproblematizada del Perú,

106. BUENO CHAVES, Raúl (2001). Sobre la verdad y la ciudad posibles. En homenaje a Edgar Guzmán y Antonio Cornejo Polar. En: revista Filosofía y Humanidades, N° 2, de mayo de 2005. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa. Arequipa, pp. 3-4.

el Área Andina y América Latina. La literatura que él estudió con pasión -la obra de Arguedas, el indigenismo, las literaturas heterogéneas, el imaginario oral, la tradición, los testimonios de la migración- prefiguran esa ciudad y, después de su nítida lección, la proyectan con una luz que él hizo destellar”¹⁰⁷.

Desalta la postura intelectual asumida por su Maestro, en torno a los proyectos nacionales homogeneizantes: “Contra los proyectos nacionales homogeneizantes, tendentes a la unidad de raza, lengua, cultura y organización central, que él veía como regazo del impulso colonizador, escribió, en 1980, que “puede y debe postularse la preservación de (la) multiplicidad, siempre que pueda desligarse de su actual significado opresivo”. Esa fue su fe. Y a explicar el sentido, la necesidad y la viabilidad de esa fe dedicó, insisto, toda su vida intelectual”.¹⁰⁸

Roger Santiváñez, otro de los discípulos destacados de Cornejo Polar, en su artículo *Antonio Cornejo Polar: un maestro fuera de serie*, leído en el Departamento de Español de Temple University, en Filadelfia, el 20 de setiembre de 2007, afirma que Cornejo Polar estaba convencido, que la verdadera identidad del país, no estaba entre las élites burguesas de Lima, sino en lo que Arguedas había llamado el Perú profundo, es decir, las inmensas muchedumbres de campesinos explotados de los Andes, herederos de la antigua y ancestral grandeza del imperio incaico: “De allí partió Cornejo Polar para iniciar sus estudios de la novela indigenista peruana –centrándose natural-

107. *Ibíd.*, pp. 3-4.

108. *Ibíd.*, pp. 3-4

mente en esos dos apus tutelares que son *Ciro Alegría* y *José María Arguedas*. El resultado más importante de esa minuciosa investigación -de la que me tocó ser testigo- es su teoría de la heterogeneidad literaria y cultural de las literaturas hispanoamericanas. Recuerdo que Antonio me decía: fíjate bien que las novelas indigenistas han sido creadas por escritores que no son indios, sino intelectuales con total formación occidental. Eran algunas hermosas tardes caminando por el bosque de eucaliptos de la Facultad de Letras de San Marcos, donde Cornejo Polar me confiaba sus apreciaciones”¹⁰⁹.

En otro aparte del ensayo, Santiváñez destaca la importancia para las literaturas de América Latina, la

109. “Son dos mundos -continuaba- que están en un cruce, en un encuentro ocurrido en la literatura. Eso era lo que a él le interesaba: el producto heterogéneo. Poco tiempo después Cornejo Polar acuñó su planteamiento de la totalidad contradictoria de la literatura peruana, inspirándose en la famosa locución de Arguedas, cuando expresó que un escritor o artista -en el Perú- debía tener la suficiente grandeza de alma para vivir todas las patrias, y todas las sangres -como tituló su gran novela- que alberga el ser nacional. Lo concreto es que Cornejo Polar trajo a los estudios literarios, una perspectiva social y antropológica. A él le interesaba observar la obra literaria como producto de la lucha de clases. Investigar de qué modo el enfrentamiento de los grupos sociales en pugna queda testimoniado en el hecho artístico y literario. Con esto causó una revolución en la crítica literaria peruana de su época. Pero no contento con eso, quiso expandir su teoría a todo el ámbito de lo que Martí llamó Nuestra América y así fundó la Revista de crítica literaria latinoamericana y finalmente se trasladó a los Estados Unidos para proseguir impulsando desde la academia norteamericana esta particularidad de ver y entender la crítica y valoración literarias. En esta labor estaba cuando lo sorprendió la muerte en 1997.” SANTIVÁÑEZ, Roger. Antonio Cornejo Polar: un maestro fuera de serie. Texto leído en el Tributo otorgado a Antonio Cornejo Polar por el Departamento de español de Temple University, el 20 de setiembre de 2007, Filadelfia, U.S.A. En: <http://www.celacp.org/pdf/art8.pdf>. Consulta: 12-10-13.

categoría propuesta por Cornejo Polar conocida como heterogeneidad literaria latinoamericana a partir de su otra categoría propuesta como es la de totalidad contradictoria. Finaliza Santiváñez subrayando que la lectura que hace Cornejo Polar de América Latina, es una lectura inter y transdisciplinaria, porque abarca desde la historia y la sociología hasta lingüística y la filosofía: “Probablemente -y esto quedará para la historia- sea su concepto sobre la heterogeneidad literaria y cultural hispanoamericanas, la semilla que cultivó con mayor esmero. El desarrollo de las tesis centrales de dicha teoría se encuentra en el último libro que Antonio Cornejo Polar publicó: *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, de 1994. Desde las primeras páginas el autor nos advierte que se trata de estudiar urgentemente una “diversidad a ratos agobiante”. Y luego recuerda que el concepto de heterogeneidad fue acuñado “para dar razón de los procesos de producción de literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socio-culturales”¹¹⁰.

110. “Ahora bien y tal como lo señala Mabel Moraña, el gran maestro peruano no se queda allí sino que “se propone articular el proceso de producción de significados /... a coyunturas políticas y socio-culturales, intrahistorias, desplazamientos y entrecruzamientos discursivos que generan el texto como una representación” que capta “las tensiones que son constitutivas de la contradictoriedad latinoamericana”. En palabras de Cornejo Polar, nos referimos al “carácter de una realidad hecha de fisuras y superposiciones, que acumula varios tiempos en un tiempo, y que no se deja decir más que asumiendo el riesgo de la fragmentación del discurso que la representa y a la vez la constituye”. Desde este planteamiento el sujeto latinoamericano debe poder reconocerse “no en uno sino en varios rostros, inclusive en sus transformismos más agudos”. “Deberíamos atrevernos” -sostiene Cornejo Polar- “a hablar de un sujeto que efectivamente está hecho de la inestable quiebra e intersección de muchas identidades disímiles, oscilantes y

3.1 HETEROGENEIDAD LITERARIA

El concepto de heterogeneidad literaria, empieza a ser formulado por Cornejo Polar hacia 1977 en su obra *El indigenismo y las literaturas heterogéneas. Su doble*

hereróclitas”. Bastaría darse -como escribió el poeta peruano fundador de Hora Zero, Juan Ramírez Ruíz- un par de vueltas por la realidad de cualquier país latinoamericano -específicamente en el área andina- para comprobar -como expresa Cornejo Polar que “es de una violencia extrema y de una extrema disgregación. Aquí todo está mezclado con todo, y los contrastes más gruesos se yuxtaponen, cara a cara, cotidianamente”. Sin embargo, no se piense que todo es negativo en la visión del crítico, Cornejo Polar apunta hacia la esperanza, reivindica la heterogeneidad latinoamericana afirmando que la “podemos autogestionar en libertad, con justicia, y en un mundo que sea decorosa morada del hombre. Este es a mi juicio, el más importante legado intelectual de Antonio Cornejo Polar. Su fe en el carácter multiétnico, multilingüístico, multicultural de nuestra América. Por eso quisiera decirle a Antonio, en un tono poético conversacional -como a él le hubiera gustado- que acá seguimos escuchando su voz de maestro y amigo. Que con el tiempo muchos nos hemos venido también a los Estados Unidos -a las entrañas del monstruo- como lo definió Martí. Aquí estamos para continuar con tu obra, querido y amable profesor. Recordamos siempre tu alegría, tu celebración de la vida aun cuando te supiste enfermo. Ni siquiera en esos difíciles momentos perdiste tu buen humor y tu ironía. Esa vez llegaste a decirnos: Si hubiera sabido que era tan fácil morir, me hubiera muerto hace tiempo. Porque así eras Antonio, sereno como un río fluyendo suavemente, lúcido ante cualquier circunstancia, solidario con los explotados, y valiente como ese torero que deseaste ser en los días felices de tu adolescencia arequipeña, allá en el sur del Perú, junto al volcán con nombre de gran señor -mistien quechua- y la prístina campiña verdolaga de Tingo y Selvalegre. Yo sé que desde el cielo azul de la belleza -y no es casual que tu primer trabajo filológico fuera sobre el colonial Discurso en loor de la poesía- volverás; estás volviendo -como ahora- en esta tarde en que nos hemos reunido para rendirte este homenaje”. SANTIVÁÑEZ, Roger. Antonio Cornejo Polar: un maestro fuera de serie. Texto leído en el Tributo otorgado a Antonio Cornejo Polar por el Departamento de español de Temple University, el 20 de setiembre de 2007, Filadelfia, U.S.A. En: <http://www.celacp.org/pdf/art8.pdf>. Consulta: 12-10-13.

estatuto sociocultural, cuando se vincula con un proyecto que para esa época se consideraba primordial: el de fundar una crítica y una teoría literaria “latinoamericana”, para analizar mejor las especificidades de sus procesos literarios y para contrarrestar las tendencias hegemónicas de la crítica metropolitana. Según Cornejo Polar, en América Latina no hay una sola literatura, sino genuinos sistemas literarios con sujetos, tiempos y espacios distintos, porque se plantean entre ellos relaciones contradictorias. Es decir, una pluralidad de literaturas con rasgos contradictorios entre sí: la literatura hegemónica escrita en español, las literaturas populares y las literaturas indígenas.

En la ponencia “Para una teoría literaria hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo”, que Cornejo Polar presenta en el Congreso “Estado actual de los estudios literarios latinoamericanistas”, en la Universidad de Granada en 1992, hace las siguientes precisiones sobre el estado actual de la teoría literaria latinoamericana desde el gran debate de los años 70: “Cualquier referencia a la teoría literaria hispanoamericana remite inevitablemente al gran debate de los años 70, surgido a partir de la propuesta de producir una teoría realmente nuestra, en concordancia con la especificidad de una literatura que por entonces gozaba de su primer éxito internacional masivo; pero no para no repetir esa discusión, por cierto, sino para tratar de redefinirla dentro de la agenda problemática de los 90”¹¹¹. Cornejo Polar hace énfasis en los plantea-

111. “Desde esta perspectiva me gustaría examinar algunos pocos puntos. Habría que partir de un hecho: el proyecto de los 70 fracasó, y en efecto hoy no tenemos una teoría literaria hispanoamericana, tal vez -entre otras razones- porque epistemológicamente el

mientos que tienen que ver con el cambio en la construcción del “objeto” literatura y su relación con la escritura, la “literatura oral”, y lo que Rincón denomina como “el cambio en la noción de literatura”¹¹².

reclamo quedó situado en un nivel muy abstracto (no crítica sino teoría) que entraba en paradójico conflicto con su propia urgencia de especificidad histórico-social. Me temo que además, al menos en los momentos polémicos, se echó mano a las tesis más impactantes, pero menos certeras, de la teoría de la dependencia -y ya sabemos que ese callejón no tenía salida. Pero el problema mayor, tal como lo veo ahora, fue otro: la suposición de que la literatura latinoamericana era una y coherente, y que –para peor– transportaba o expresaba los signos de una identidad también pensada en términos globalizantes. Si se trataba de construir una teoría que diera entera razón de una literatura, en cierto sentido siguiendo el gran proyecto humanístico del maestro Henríquez Ureña, que se sintetiza en su frase emblemática: “en busca de nuestra expresión” (así, en singular); si se trataba de eso, y creo que fue así, entonces el proyecto todo hizo crisis cuando comenzó a imponerse, años después, una imagen variada y multiforme de la literatura latinoamericana. Hoy muchos reivindicamos la condición múltiple, plural, híbrida, heterogénea o transcultural de los distintos discursos y de los varios sistemas literarios que se producen en nuestra América”. CORNEJO POLAR, Antonio (1992). Para una Teoría Literaria Hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año XXV, N° 50. 2do. Semestre de 1999. Lima-Hanover, pp. 9-12.

112. “O más drásticamente todavía: la literatura constituye un cierto “objeto” si la ligamos excluyentemente a la escritura, pero es otro, bastante distinto, si aceptamos eso que para algunos es un oxímoron: la “literatura oral”. Por lo demás, para abundar un poco más en este tema, todos los que estamos aquí hemos sido testigos o protagonistas del debate sobre la condición literaria o no literaria del género testimonio, y en esa discusión (que ahora tiene otro sentido) estaba en juego lo que Carlos Rincón llamó el “cambio (o el mantenimiento) de la noción de literatura”. Con la terminología que estoy empleando, lo que estaría en juego es un cambio en la construcción epistemológica del “objeto” literatura. Ahora bien: si esto es así, en general, ¿cómo no lo será en un espacio tan abrumadoramente ambiguo como el de la literatura latinoamericana? Simplemente enuncié algunas preguntas: ¿forma parte de la literatura latinoamericana (o no) la del Caribe no hispánico, la de Jamaica o Haití por ejemplo? ¿Y la

Respecto a las diferencias y semejanzas existentes entre las distintas categorías conceptuales como transculturación narrativa, pluralidad, heterogeneidad, hibridez cultural, Cornejo Polar, señala lo siguiente: “supone un ejercicio teórico destinado en última instancia a modificar radicalmente el concepto de literatura latinoamericana, pero esta vez no como resultado de una propuesta más o menos abstracta y algo voluntarista, sino como respuesta a nuevas maneras de leer nuestra literatura, precisamente en lo que parece caracterizarla con mayor incisividad: la copiosa red de conflictos y contradicciones sobre la que se teje un discurso excepcionalmente complejo, complejo porque es producido y produce formas de conciencia muy dispares, a veces entre sí incompatibles; porque entrecruza discursos de varia procedencia y contextura, donde el multilingüismo o las diglosias fuertes son frecuentes y decisivas, incluyendo los muchos niveles que tiene la confrontación entre oralidad y escritura”¹¹³.

A la pregunta ¿Cuál es la importancia de la literatura en la historia del Perú?, que le hace el periodista Guillermo Pérez Vásquez, en entrevista en septiembre

de los chicanos? Lo que quiero enfatizar es que la construcción del tantas veces mencionado “objeto” (nuestra literatura) no depende solamente de una opción propia de la teoría literaria sino también, y tal vez sobre todo, de una opción inocultablemente política acerca de quiénes (y quiénes no) formamos parte de “nuestra América”. CORNEJO POLAR, Antonio (1992). Para una Teoría Literaria Hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año XXV, N° 50. 2do. Semestre de 1999. Lima-Hanover, pp. 9-12.

113. CORNEJO POLAR, Antonio (1992). Para una Teoría Literaria Hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año XXV, N° 50. 2do. Semestre de 1999. Lima-Hanover, pp. 9-12.

de 1993, Cornejo Polar destaca la existencia de diversidad de literaturas en la historia peruana: “Me parece que tiene una importancia decisiva cuando asumimos que la literatura del Perú es tanto la literatura que se le suele llamar culta o ilustrada, es decir, la escrita en español de acuerdo a normas de raíz occidental. Pero también cuando incorporamos las literaturas en lenguas nativas y por consiguiente la literatura oral y las múltiples manifestaciones de la literatura popular”¹¹⁴.

Con fundamento en los tradicionales análisis de textos y bajo la influencia de críticos como Curtius, Kayser, Spitzer, Vossler, de la hermenéutica y del New Criticism, Cornejo Polar basa sus conclusiones, sus argumentos teóricos y su proyección a otras esferas o investigaciones de la cultura latinoamericana en el análisis concreto de las representaciones textuales, pero siempre con una orientación histórica, es decir, hacia el contexto social que éstas poseen. Sin embargo, como afirma Héctor Mario Cavallari: “Imprescindible fue, sin duda, el dialogo constante de Cornejo Polar con las ideas y las prácticas de numerosos críticos y pensadores latinoamericanos: José Carlos Mariátegui, Ángel Rama y Roberto Fernández Retamar, entre los más abiertamente incorporados al sostenido y fecundo proceso intelectual de Cornejo”¹¹⁵. Otros críticos coinciden en reconocer que en el proceso de revalo-

114. PÉREZ VÁSQUEZ, Guillermo (1993). Sobre la Literatura en los Andes conversando con Antonio Cornejo Polar. Entrevista en la Universidad de Lima. En: Suplemento “Identidades”, diario “El Peruano” el 24 de junio de 2002. Lima.

115. CAVALLARI, Héctor Mario (2002). Antonio Cornejo Polar: la práctica del discurso. En: Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos. Friedhelm Schmidt-Welle, ed. Serie Críticas. Universidad de Pittsburgh, p. 59.

rización del pensamiento de Mariátegui, a partir de la década del sesenta del siglo XX, Cornejo Polar desempeña un papel decisivo en el terreno de la crítica literaria latinoamericana.

Se destaca la importancia y fuerza hermenéutica de la heterogeneidad literaria. Se plantea la exigencia de una reflexión autónoma sobre nuestras literaturas, que abarque los esfuerzos de la teoría, la crítica y la historia literarias; que permitan ser reflejo de la complejidad y diversidad literaria y cultural latinoamericana.

Una faceta insoslayable del legado de Cornejo Polar, según el crítico García-Bedoya, es “su persistente perspectiva latinoamericanista, su terca apuesta por Nuestra América, como gustaba denominarla José Martí. No solamente en sus cursos y sus obras dedicó una constante atención a los problemas literarios, culturales y sociales de América Latina, sino que fue uno de los más activos participantes en los debates orientados a precisar un marco teórico más autónomo para los estudios literarios latinoamericanos y a diseñar nuevas perspectivas sobre el proceso histórico de nuestras literaturas”¹¹⁶.

Cornejo Polar fue ante todo un notable especialista en estudios literarios latinoamericanos junto con figuras de la talla del brasileño Antonio Cândido, el

116. GARCÍA-BEDOYA, Carlos (2000). Semblanza de Antonio Cornejo Polar”. Trabajo basado en la conferencia “Semblanza de Antonio Cornejo Polar”, pronunciada en el “Homenaje a Antonio Cornejo Polar”, Biblioteca Nacional del Perú, 18 de mayo de 2000. Se han agregado referencias bibliográficas y un amplio comentario sobre la trayectoria de la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, p. 7.

uruguayo Ángel Rama, el cubano Roberto Fernández Retamar y el colombiano Carlos Rincón. Según García-Bedoya la labor de Cornejo Polar “trasciende los estrechos marcos de la disciplina. Su obra se proyecta hacia el vasto campo de la cultura y está siempre atenta a sus conexiones con las problemáticas sociales”¹¹⁷. Su aporte en los estudios literarios es un aporte globalizador, por cuanto abarca las diversas ramas de esta disciplina: teoría, historia y crítica literarias. El mismo Cornejo Polar definió la orientación y la estrategia fundamentales de todo su trabajo crítico en *Escribir en el aire*: “En más de una ocasión creo haber podido leer los textos como espacios lingüísticos en los que se complementan, solapan, intersectan o contienden discursos de muy variada procedencia, cada cual en busca de una hegemonía semántica que pocas veces se alcanza de manera definitiva”¹¹⁸.

Raúl Bueno, el discípulo más avanzado del crítico peruano¹¹⁹, subraya que “el trabajo mayor de Cornejo Polar se ha centrado en la demostración de que la referencia o función referencial en las literaturas

117. *Ibíd.*, p. 7.

118. CORNEJO POLAR, A. (1994b): *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, Lima: Horizonte, p. 17.

119. “Fui estudiante de Antonio Cornejo Polar, a inicios de los sesenta, en el curso de literatura general y crítica de textos que él tenía a su cargo en la Universidad de San Agustín de Arequipa (él decía que yo había sido su alumno más antiguo en la carrera). Le puse bastante voluntad a la materia hasta el punto de convertirme, creo en uno de los estudiantes más adelantados de un grupo de casi cien inscritos”. BUENO CHAVES, Raúl (2002). *Sujeto heterogéneo y migrante. Constitución de una categoría de estudios culturales*. En: Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos. Friedhelm Schmidt-Welle, ed. Serie Críticas. Universidad de Pittsburgh, p. 176.

heterogéneas conduce a un contexto cultural distinto al contexto en que se produce el mensaje. Además, por esta vía de la referencia se abre la posibilidad de añadir otra designación a la lista de heterogeneidades: la de contextos heterogéneos”¹²⁰. Más adelante, Raúl Bueno señala que “Cornejo Polar también concedió significativo tiempo a escribir sobre la heterogeneidad del mensaje, y de los códigos con que éste es estructurado. Hablo del encuentro en un mismo texto de lenguas de varia procedencia, como el quechua y el español, de niveles de lengua culta y popular, y de códigos de literatura erudita y de literatura popular y aún oral. Sus consideraciones al indigenismo (como las que habría hecho a la gauchesca, que él enlista entre las literaturas heterogéneas), tocan necesariamente esta zona”¹²¹.

En referencia a la tradición en la literatura transcultural propuesta por Ángel Rama, con la categoría de “ciudad letrada”, Cornejo Polar relaciona con su categoría de literaturas heterogéneas: “lo que intenté hacer al observar el funcionamiento de los procesos de producción de literaturas en las que se cruzan dos o más universos socioculturales, desde las crónicas hasta el testimonio, pasando por la gauchesca, el indigenismo, el negrismo, la novela del nordeste brasileño, la narrativa del realismo mágico, la poesía conversacional, literaturas a las que llamé “heterogéneas”; o lo que es lo que propone Lienhard bajo de denominación de “literaturas alternativas” -en las que, por debajo de

120. BUENO CHAVES, Op. cit., p. 176.

121. *Ibíd.*, p. 177.

su textura “occidental”, subyacen formas de conciencia y voces nativas”¹²².

Al respecto señala Raúl Bueno, que en torno a la teoría, crítica, literatura y cultura latinoamericanas, que la categoría de “ciudad letrada” de Ángel Rama complementa la categoría de “heterogeneidad” de Cornejo Polar, pues aquella quebranta la idea de una ciudad culturalmente homogénea, “(...) de tal modo que el poder central homogenizador ha sido dinamitado en su propio lugar, desde el inicio, hasta el momento actual en que las periferias estrangulan el centro, con su presencia masiva, y lo redefinen con los signos evidentes de la alteridad y la pluralidad”¹²³.

También aclara la distinción que existe entre la noción de “heterogeneidad” de Cornejo Polar, la cual se refiere a la diversidad de índole cultural y social, producto de determinados conflictos históricos, y a la manera como los discursos revelan dicha diversidad; de la noción de “transculturación de Rama, que hace referencia a la plasticidad cultural en zonas de contacto y ello implica una negociación porque se pierden algunos elementos de la propia tradición cultural (la indígena) y se asimilan componentes de la cultura invasora (la occidental), hecho que se manifiesta en un proceso de neoculturación.

Cornejo Polar profundiza en el concepto de heterogeneidad literaria, cuando hace referencia al subtítulo

122. CORNEJO POLAR, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Editorial Horizonte, primera edición. Lima, p.16.

123. BUENO CHAVEZ, Raúl. (2010). *Promesa y descontento de la modernidad. Estudios literarios y culturales en América Latina*. Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria. Lima, p. 21.

de su libro *Escribir en el Aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*: “Me gustaría que quedara en claro, sin embargo, que esa categoría me fue inicialmente útil, como queda insinuado más arriba, para dar razón de los *procesos de producción* de literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socio-culturales, de manera especial el indigenismo, poniendo énfasis en la diversa y encontrada filiación de las instancias más importantes de tales procesos (emisor/discurso-texto/referente, por ejemplo). Entendí más tarde que la heterogeneidad se infiltraba en la configuración interna de cada una de esas instancias, haciéndolas dispersas, quebradizas, inestables, contradictorias y heteróclitas dentro de sus propios límites”¹²⁴.

El concepto de heterogeneidad para Cornejo Polar se refiere a los procesos históricos que arraigan en la base misma de las diferencias sociales, culturales, literarias, etc., de la realidad latinoamericana. Incluso, en la base de las diferencias culturales y raciales que funcionan como establecedoras de clases en América Latina: el indio, el negro, el mestizo. La noción de heterogeneidad es uno de los más poderosos recursos conceptuales con que América Latina se interpreta a sí misma, es un concepto diseñado para enfrentar una problemática crucial, la de la diversidad y entrecruzamiento conflictivo de realidades sociales y culturales. Es un concepto firmemente anclado en la sociedad y en la historia, tanto como en la cultura; anclado en la interacción de sociedad, cultura e historia.

124. CORNEJO POLAR, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Editorial Horizonte, primera edición. Lima, pp.16-17.

A partir de la noción de Heterogeneidad, Cornejo Polar propone que “Se trata de definir una producción literaria compleja cuyo carácter básico está dado por la convergencia, inclusive dentro de un solo espacio textual, de dos sistemas socioculturales diversos (...) El concepto de heterogeneidad, en suma, expresa la índole plural, heteróclita y conflictiva de esta literatura a caballo entre dos universos distintos”¹²⁵. Pero Cornejo Polar va más allá de la heterogeneidad discursiva, apunta a una problemática más abarcadora: la estructural heterogeneidad social y cultural de la realidad latinoamericana, esa intrincadísima red de heterogeneidades que configura el rostro plural de Nuestra América. Para él, la heterogeneidad social y cultural (de base o de mundo) es una condición previa a toda reflexión sobre la problemática sociocultural de América Latina, es un punto de partida en el estudio de lo real, y también una categoría de análisis¹²⁶.

Desde una perspectiva semiótica resulta que toda heterogeneidad cultural implica la producción de signos referentes al otro, en el decir de Raúl Bueno: “En las literaturas homogéneas, el contexto es el mismo tanto para los sujetos de la enunciación, sus códigos y sus mensajes, como para el referente. En las literaturas heterogéneas, hay dos contextos culturales distintos:

-
125. CORNEJO POLAR, Antonio (1977). En “Problemas de la crítica, hoy”, en *Texto Crítico*, III, 6, Veracruz, enero-abril de 1977. Reproducción en Cornejo 1982: 13-17. La cita corresponde a la página 6.
126. BUENO CHAVES, Raúl (1999). Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina. MAZZOTTI, José Antonio y ZEBALLOS AGUILAR, Juan coordss. *Asedios a la heterogeneidad cultural de América Latina*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia. Asociación Internacional de Peruanistas. p.21.

el de la enunciación y el de la referencia”¹²⁷. Más adelante señala: “El latinoamericanismo responde a una necesidad más histórico-social que meramente cultural, y tiene que ver más con presiones y demandas de una realidad fuertemente fragmentada y conflictiva que con solicitaciones intelectuales y académicas”¹²⁸.

Aunque el sistema crítico de Cornejo Polar gira en torno a la categoría de la heterogeneidad discursiva, amplía los ámbitos de acción de su pensamiento, y refina las categorías de más alcance, en una coherencia intelectual casi sin par en el pensamiento latinoamericanista. De esta manera, pasará de la heterogeneidad discursiva a una heterogeneidad de mundo, y luego a una heterogeneidad de sujetos de producción discursiva, y después a una heterogeneidad de situaciones discursivas dentro del mismo sujeto (el sujeto migrante). Por eso Bueno Chávez destaca qué categorías teóricas como las de heterogeneidad o sujeto migrante, surgidas desde la crítica y la teoría literarias, pueden constituirse en herramientas de gran valía para los estudios culturales o, con más propiedad, para los estudios de la cultura en América Latina, y quizá también a nivel mundial, en este planeta signado por una globalización que ha generado un enrevesado y heterogéneo entrelazamiento de culturas.

En la Introducción del libro *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (1994), Cornejo Polar desarrolla el concepto de Heterogeneidad, a partir de la configuración interna de los procesos socio-culturales,

127. *Ibíd.*, p.21.

128. *Ibíd.*, p.21.

emisor/discurso-texto/referente/receptor, centrándose fundamentalmente en tres ejes problemáticos: los del discurso, el sujeto y la representación¹²⁹. Raúl Bueno hace un análisis detallado del desarrollo de la categoría de la heterogeneidad a lo largo de la trayectoria intelectual de su Maestro, con énfasis en los aspectos lingüísticos y semiológicos de la heterogeneidad. Nos muestra los diferentes niveles en que ésta se presenta (referencialidad, códigos/mensaje, medio, sujetos y discursos), y precisa que la heterogeneidad, en su nivel referencial, no sólo se refiere a otros mundos o culturas, sino a contextos heterogéneos. En este mismo sentido, García-Bedoya nos habla de un paradigma texto-contexto o paradigma sistémico, de gran in-

129. “a esta obra que insiste en el concepto de heterogeneidad, pero que ha descubierto sus límites: en un principio empezó a hacer uso de él para dar razón de los procesos de producción de literaturas en las que se mezclan conflictivamente dos o más procesos socio-culturales. Pero más tarde entendió que la heterogeneidad se introduce en la configuración interna de las instancias más importantes de tales procesos (emisor/discurso-texto/referente/receptor, etc.), por lo que éstos se volvían dispersos, inestables, contradictorios. De ahí que en este libro centre su interés en tres núcleos problemáticos: los del discurso, el sujeto y la representación. En cuanto al discurso, encuentra que opera en tiempos variados: es el caso del mito prehispánico, el sermonario de evangelización colonial y la propuesta vanguardista. A esta dificultad encuentra que hay que enfrentarse historiando la sincronía, por más problemático que esto pueda parecer. En cuanto al sujeto, lo acostumbrado en el mundo moderno es el que se nos presente como fuerte, seguro de su identidad y vinculado al poder, pero en otros ámbitos culturales podemos hallar sujetos que se nutren de otras realidades históricoculturales: un sujeto heterogéneo. Finalmente, el sujeto individual o colectivo se hace en relación a un mundo, pero el crítico no cree que la mimesis se limite a una función representativa de la realidad.” CORNEJO POLAR, Antonio (1994). *Escribir en el aire*. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas. Horizonte. Lima, p. 23.

fluencia en la crítica literaria o más propiamente en la ciencia de la literatura de América Latina, pues en sus análisis textuales, recurre a un variado instrumental teórico-metodológico, que incluye la estilística y la fenomenología, pero también hay una apertura interdisciplinaria hacia las contribuciones de las ciencias sociales, entre otros componentes, en un fecundo diálogo con la tradición crítica peruana, latinoamericana y universal¹³⁰.

Es con esta generación de críticos latinoamericanos, entre ellos Ángel Rama y Cornejo Polar, cuando la literatura se comienza a estudiar inter y transdisciplinariamente, desde la antropología, la etnografía, la sociología, la historia, la filosofía, la semiótica, la lingüística y la literatura, entre otras.

En relación a la obra *Escribir en el aire*, Raúl Bueno destaca: “Para el autor, entonces, ‘leer’ textos no es agotar los mensajes lingüísticos, sino hacer visibles los sentidos que producen los textos en sus profundas relaciones con la historia y la cultura que les concierne”¹³¹. Más adelante señala: “Algo que caracteriza a los dos últimos libros de Antonio Cornejo Polar, *La Formación...* y *Escribir...*, es un proyecto hermenéutico donde no sólo cuentan los textos literarios, sino, a la vez, los procesos histórico-culturales que se les asocian, y aun los textos que reflexionan sobre esos procesos. En este sentido, podríamos decir que su trabajo ha evolucionado hacia la crítica cultural de fuerte contenido socio-histórico”¹³².

130. *Ibíd.*, p. 19.

131. *Ibíd.*, pp. 21-36.

132. CORNEJO POLAR, Op. cit., pp. 21-36.

3.2 TOTALIDAD CONTRADICTORIA

La noción de totalidad contradictoria, junto con la de heterogeneidad, es una de las categorías conceptuales centrales en el sistema crítico construido por Cornejo Polar para designar los rasgos propios del campo textual de las culturas latinoamericanas y sus literaturas; principio que aparece desde las primeras publicaciones de Cornejo Polar vinculadas a la formación de la literatura peruana y, por extensión, a la latinoamericana. Pero va a ser en *La literatura peruana: totalidad contradictoria*, ponencia presentada en la sesión pública del 27 de mayo de 1982, como incorporación a la Academia Peruana de la Lengua, a partir de donde profundiza sobre esta poderosa categoría.

En relación a la pluralidad literaria del Perú, Cornejo Polar plantea la existencia de varios sistemas de literatura distintos como es el caso de la literatura culta y las literaturas en lenguas nativas: “La imagen de la literatura peruana como un único sistema suficientemente integrado no resiste el peso de la evidencia contraria; esto es, la verificable existencia de varios sistemas y de su muy alto grado de autonomía. Basada en la pura observación empírica, que señala por ejemplo la obvia diferencia entre nuestra literatura culta y las literaturas en lenguas nativas, igualmente nuestras por cierto, esta interpretación se funda explícita o implícitamente en la categoría de pluralidad”¹³³. Más adelante subraya: “De esta manera nuestra lite-

ratura se concibe como un espacio neutro en el que coexisten con independencia varias y distintas literaturas”¹³⁴. Quiere decir que para Cornejo Polar “La pluralidad literaria sería así no más que la reproducción, en un plano específico de la superestructura, del carácter desmembrado de la sociedad peruana”¹³⁵.

Es precisamente aquí donde va a destacar el papel fundamental que desempeña la historia en este proceso: “Es obvio que la existencia de varios sistemas literarios en el Perú no puede explicarse más que recurriendo a la historia general de la sociedad nacional”¹³⁶. Concluyendo que “En el vasto campo de las ciencias humanas y sociales, la historia parece ser la raíz última de esa totalidad hecha de contradicciones”¹³⁷. La historia como factor totalizador de esa pluralidad literaria. Es decir, para Cornejo Polar, sólo se puede entender la literatura peruana, y en consecuencia la literatura latinoamericana, a través de su inserción en el proceso histórico-social.

Al señalar la existencia de al menos tres sistemas literarios en el Perú, el culto, el popular y el de las literaturas indígenas, Cornejo Polar propone la necesidad de trabajar la categoría de totalidad y sus contradicciones internas, a efectos de llevar a cabo el análisis de esa diversidad literaria: “Obviamente se progresa mucho señalando que la literatura peruana acoge no menos de tres sistemas: el culto, el popular y el que hipotéticamente recubriría el campo de las literaturas étnicas, pero queda pendiente, aun si el análisis fue-

133. CORNEJO POLAR, Antonio (1982). La literatura peruana: totalidad contradictoria. Texto leído en la sesión pública del 27 de mayo de 1982, acto de su incorporación a la Academia Peruana de la Lengua. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Año 9, No. 18 (1983), pp. 37-50.

134. *Ibíd.*, pp. 37-50.

135. *Ibíd.*, pp. 37-50.

136. *Ibíd.*, pp. 37-50.

137. *Ibíd.*, pp. 37-50.

ra mucho más fino, el descubrimiento de la legalidad que preside esta compleja multiplicidad y permite su intelección en términos de totalidad. En otras palabras: no basta transformar un singular engañoso (la literatura peruana) en un plural efectivo pero opaco en lo que toca a su aptitud explicativa (las literaturas peruanas); se trata de comprender a fondo, mediante una categoría adecuada, la índole profunda de una totalidad que descubre su sentido sólo a partir de sus contradicciones internas”¹³⁸.

Al final de su ponencia “La totalidad literaria como totalidad social”, Cornejo Polar profundiza su propuesta de totalidad contradictoria, pero esta vez no sólo para la literatura peruana, sino para la literatura latinoamericana: “Como se desprende de lo dicho hasta aquí, la categoría de totalidad no sólo funciona en términos de reintegración de los distintos sistemas literarios por obra de la historia que los reúne pese (o mejor: gracias) a su disparidad contradictoria; significa también una reintegración aún mayor: la del proceso literario, con todo su espesor, dentro del proceso histórico-social del Perú. No es únicamente que aquél refleje, exprese o represente a éste, ni tampoco que el segundo actúe como instancia condicionante del primero. Todo ello es cierto, pero lo que interesa subrayar, con el mayor énfasis posible, es que la producción literaria, sin perder su especificidad en cuanto plasmadora de símbolos verbales, fuera de la cual -por consiguiente- resulta incomprendible”¹³⁹.

138. *Ibíd.*, pp. 37-50.

139. *Ibíd.*, pp. 37-50.

En la ponencia “Unidad, pluralidad, totalidad: el corpus de la literatura latinoamericana”, leída en marzo de 1981, en el marco del II Congreso de Escritores Venezolanos, Cornejo Polar perfecciona las ideas expuestas en varios textos anteriores que tratan sobre los problemas y perspectivas de la teoría y la crítica literaria latinoamericana: “En el área andina, por ejemplo, se acepta como literaturas nacionales la boliviana, ecuatoriana o peruana solo y exclusivamente las literaturas en español que se escriben en esos países, mientras que las literaturas orales en lenguas nativas e inclusive la literatura popular en español, sea oral o escrita, son expulsadas del ámbito de la literatura nacional respectiva, a veces en bloque y definitivamente, confinándolas al espacio del folclore, y a veces, con algo más de sutileza, situándolas en una etapa “prehistórica”, como si hubieran dejado de producirse a partir de la Conquista”¹⁴⁰.

3.3 SUJETO MIGRANTE

La tercera categoría teórico-metodológica propuesta por Cornejo Polar para las culturas y literaturas latinoamericanas, es la de Sujeto heterogéneo o Sujeto migrante, el cual también se encuentra planteado en su obra *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*.

Pero antes, veamos de qué trata la noción de Sujeto desde el punto de vista filosófico, un ser que es consciente y es protagonista de sus actos ya sea por

140. CORNEJO POLAR, Antonio (1982). Sobre literatura y crítica latinoamericanas. Primera edición 1982 Universidad Central de Caracas. Segunda edición 2013 Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”. Latinoamericana Editores. Lima, pp. 79-80.

decisión propia o voluntad; un ser que es capaz de conocer con inteligencia, la realidad como objeto, es decir, tal cual es, con independencia de las condiciones propias del conocimiento subjetivo. El sujeto está en condiciones de distinguir la realidad como objeto más allá de su conocimiento subjetivo. Desde la perspectiva de la teoría del conocimiento, el sujeto cognoscente es uno de los componentes de la correlación sujeto-objeto dada en todo acto de conocimiento, sin que quede negada la mutua autonomía de ambos términos, pero en un acto de conocimiento es imposible que uno de los dos elementos quede excluido: en el acto de conocimiento siempre hay un sujeto (personal) que efectúa el conocimiento y un objeto del conocimiento, que muy bien puede ser otra persona -un otro- o que puede ser también una cosa.

La visión que Cornejo Polar tiene del Sujeto en América Latina, aparece plasmada, como ya se dijo, en su obra *Escribir en el aire*, que destrozaba el sujeto, que negaba al colonizado, su condición como Sujeto. Cornejo trae a colación la negación de la condición humana del indio por parte de los europeos, con fundamento en fundamentos teológicos, patristicos y escolásticos: “en América Latina el debate acerca del sujeto, y de su identidad tiene su origen mucho más antiguo y pone en juego un arsenal ideológico pre-moderno. Me refiero a la discusión teológico-jurídica sobre la condición del indio, cuyas bases son medievales, discusión en la que lejanos y algo estrafalarios eruditos, flanqueados por Aristóteles y los Padres de la Iglesia, concedían o negaban la condición humana a los seres de las Indias -que es, sin duda, el presupuesto de toda imagen de identidad: animal, salvaje, hombre- o en el mejor de los casos medían escrupu-

losamente el grado, la magnitud y la consistencia de nuestra barbarie”¹⁴¹.

Respecto a la negación de la condición humana de los indios por parte de los europeos con base en presupuestos teológicos para justificar la colonización, Cornejo Polar subraya: “No tengo prueba irrefutable, por cierto, pero sospecho que el obsesivo auscultamiento de la identidad americana tiene mucho que ver con ese debate cuyo contexto no era tanto el remoto espacio español, en el que se esgrimían los argumentos, cuanto la englobante condición colonial de las Indias, condición que destrozaba al sujeto y pervertía todas las relaciones (consigo mismo, con sus semejantes, con los nuevos señores, con el mundo, con los dioses, con el destino y sus deseos) que lo configuran como tal”¹⁴². Más adelante señala: “En más de un sentido, la condición colonial consiste precisamente en negarle al colonizado su identidad como sujeto, en trozar todos los vínculos que le conferían esa identidad y en imponerle otros que lo disturban y desarticulan, con especial crudeza en el momento de la conquista, lo que no quiere decir -como es claro- que se invalide la emergencia, poderosísima con ciertas circunstancias, de nuevos sujetos a partir y respetando -pero renovándolos a fondo, hasta en su modo mismo de constitución- los restos del anterior”¹⁴³.

Sin embargo, Cornejo Polar no se queda en el mero planteamiento, sino que profundiza su propuesta de

141. CORNEJO POLAR, Antonio (1994). *Escribir en el aire*. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas. Editorial Horizonte, primera edición. Lima, p. 19.

142. *Ibíd.*, p. 19

143. *Ibíd.*, p. 19.

Sujeto Heterogéneo, como categoría conceptual a tener en cuenta, cuando de comprender la complejidad literaria y cultural latinoamericana, se refiere: “Sin embargo, aún en estos casos, el sujeto que surge de una situación colonial está instalado en una red de encrucijadas múltiples y acumulativamente divergentes: el presente rompe su anclaje con la memoria, haciéndose más nostalgia incurable o rabia mal contenida que aposento de experiencias formadoras; el otro se inmiscuye en la intimidad, hasta en los deseos y los sueños, y la convierte en espacio oscilante, a veces ferozmente contradictorio; y el mundo cambia y cambia las relaciones con él, superponiéndose varias que con frecuencia son incompatibles”¹⁴⁴.

Para el crítico peruano, la conquista y la colonización de América marcaron para siempre la historia y la condición del sujeto, experiencia de la cual surgirá el nuevo sujeto latinoamericano, el sujeto heterogéneo: “Me doy cuenta que el argumento anterior podría ser entendido como una estrategia algo ingenua -o muy perversa: convertir la necesidad en virtud, festejado solapadamente el trozamiento del sujeto sometido y dominado por el régimen colonial. No lo creo. Por lo pronto debería ser todo evidente que la conquista y la colonización de América fue un hecho minuciosamente atroz, y atrozmente realizado, pero también que -pese el énfasis de todas las condenas y maldiciones- esos acontecimientos efectivamente se produjeron y marcaron para siempre nuestra historia y nuestra conciencia”¹⁴⁵.

144. *Ibíd.*, p. 20.

145. *Ibíd.*, pp. 20-21.

De ese trauma causado por la intromisión violenta de Europa, surge la América moderna, que según Cornejo Polar, “sin duda, y frente a él (o dentro de él) caben algunas opciones: desde el lamento permanente por todo lo perdido hasta el voluntarioso entusiasmo de quienes ven en los entrecruzamientos de entonces el origen de la capacidad de universalización de la experiencia americana, comarca en la que habría de surgir o la épica “raza cósmica” o el modesto pero eficaz “nuevo indio” por ejemplo, y esto sin contar con los bobos deliquios de los hispanizantes que aún reptan por nuestras naciones y se siguen solazando con las “hazañas” de los conquistadores”¹⁴⁶.

Para finalmente, formular varios interrogantes en torno al sujeto latinoamericano: “Al margen de cualquier tentación psicologizante, me parece que el trauma es trauma hasta tanto no se le asuma como tal. En el fondo, para acortar camino, ¿realmente podemos hablar de un sujeto latinoamericano único o totalizador? ¿O deberíamos atrevernos hablar de un sujeto que efectivamente está hecho de la inestable quiebra e intersección de muchas identidades disímiles, oscilantes y heteróclitas? Me pregunto, entonces, por qué nos resultan tan difíciles asumir la hibridez, el abigarramiento, la heterogeneidad del sujeto tal como se configura en nuestro espacio. Y solo se me ocurre una respuesta: porque introyectamos como única legitimidad la imagen monolítica, fuerte e inmodificable del sujeto moderno, en el fondo del yo romántico, y porque nos sentimos en falta, ante el mundo y ante

146. *Ibíd.*, pp.20-21.

nosotros mismos, al descubrir que carecemos de una identidad clara y distinta”¹⁴⁷.

3.4 ENFOQUE TEXTO-CONTEXTO

La metodología de análisis propuesta por Cornejo Polar -enfoque texto-contexto, enfoque sistémico-, denominada por Raúl Bueno como *método analítico-explicativo-referencial*, en su fase explicativo-referencial (relación texto-contexto) resulta de vital importancia el aporte de la Sociología de la Literatura (Lucien Goldmann), pero también una apertura interdisciplinaria hacia las contribuciones de las ciencias sociales y humanas. Se refiere con esta caracterización al método crítico que combina el análisis textual con la referencialidad social y la explicación de las relaciones entre prácticas simbólicas y realidad socio-histórica.

La siguiente es la explicación que Raúl Bueno hace de la propuesta metodológica de Cornejo Polar: “Lo analítico tiene que ver con la estructura textual, es decir con las formas de una materia que nunca descuida, y a la que siempre atiende aún con rápidas pero penetrantes incisiones; lo referencial, con el contexto de la realidad, esto es, la situación histórico-social que en su modelo crítico no es una entidad pasiva sino parte activa y sustancial del proceso de producción textual; y lo explicativo, con la relación significativa y funcional entre texto y realidad, en que interesa destacar cómo la obra literaria debidamente interrogada, más allá de sus proyectos explícitos, contribuye a desarrollar fines que trascienden la mera contemplación es-

147. *Ibíd.*, pp.20-21.

tética”¹⁴⁸. Es decir, cómo una obra literaria nos puede aportar valiosa información del universo, del mundo, de la sociedad, del hombre latinoamericano.

Es de resaltar que en los planteamientos de Raúl Bueno, se destaca la importancia de los aportes teóricos y críticos de Antonio Cándido, de quien señala fue de los primeros en percibir esa coherencia: “En una de sus memorables visitas a San Marcos, en 1976, dijo públicamente que veía en Cornejo Polar la conjunción fructífera de una rigurosa metodología de análisis textual con una fuerte concepción interactiva de las relaciones entre literatura y sociedad. En efecto, una metodología analítico-explicativa, que parte de una consistente teoría de base, como veremos más adelante, se vincula en la práctica crítica de Cornejo Polar, desde sus ensayos tempranos, a los contextos histórico-sociales, no sólo dentro de la simple referencialidad, o la productividad textual en que abundarían luego críticos marxistas como F. Vernier (1972), T. Eagleton (1976), o R. Williams (1977), sino también dentro de un compromiso ideológico que nuestro autor refiere a Mariátegui, antes que a J.-P. Sartre”¹⁴⁹.

Es así como el modelo crítico de Cornejo Polar no se limita con una explicación ceñida al ámbito textual, sino que se extiende hacia los llamados contextos de la realidad: la cultura, la tradición, la historia, la sociedad. Se explica, en última instancia, a partir de la realidad. El texto como signo explica la realidad y busca superarla. El acoger la lección de

148. *Ibíd.*, pp. 21-36.

149. BUENO CHAVES, Raúl (1999). Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Fondo Editorial. Lima, 2004, p. 84.

Mariátegui lleva a Cornejo Polar a investigar no sólo los textos, sino también sus contextos: a investigar la fina urdimbre de relaciones sígnicas, referenciales y de productividad tendidas entre las series literaria e histórico-social. Al respecto, señala Raúl Bueno: “Para Cornejo Polar el texto no es una mónada aislada en el espacio, sino un elemento de la realidad, que refiere a la realidad, y que depende de ella; es decir, un órgano profusamente tramado con la realidad. Por lo tanto se explica, en última instancia a partir de ella. Y lo que es más importante, el texto, como signo, explica también la realidad y busca superarla. Esta extensión feliz de los alcances de la explicación literaria debe su inspiración lo ha señalado el mismo a la lección Mariátegui, en especial la contenida en los 7 ensayos. Según el amauta, la investigación literaria sirve más que al mero conocimiento de los textos y de la literatura: sirve al conocimiento de la realidad y, por esa vía, contribuye a la superación de su problemática histórica”¹⁵⁰.

La metodología de análisis propuesta por Cornejo Polar, según José Castro Urioste: “no sólo implica la articulación entre los fenómenos literarios y sus contextos socio-históricos como ha sido ejemplificado en las observaciones sobre la narrativa peruana del siglo XX, sino las relaciones entre diversos textos que llevan a constituir un sistema que a su vez dialoga con otros. Dentro de esta propuesta por la intertextualidad, Cornejo Polar llega a concebir la obra de un autor como un proceso: lo cual implica que todo texto responde y dialoga con los que le preceden, y a su vez

150. *Ibíd.*, pp. 21-36.

que establece indicios que serían desarrollados en el futuro”¹⁵¹.

El conocimiento exhaustivo que Cornejo Polar tenía del lenguaje, de la escritura, de la composición textual, de las corrientes de su tiempo, en especial de las aproximaciones lingüística y estilística a la literatura, hizo que algunos de los rasgos fundamentales de su método crítico, sean entre otros: el rigor de su metodología analítico-explicativa, su idea transtextual del texto literario, su necesidad de creación de categorías de estudio como la heterogeneidad, y sus nociones de historia y cultura articuladas desde la crítica. Sobre el particular, señala Raúl Bueno: “He realizado este recuento para precisar que para Cornejo Polar un texto NO es un sistema autárquico, cuyo sentido fluye de por sí, hacia el lector pasivo que no tiene más que recibirlo, inteligirlo y disfrutarlo, sino uno en que lo textual deja de ser una unidad redonda, aislada, de superficie tersa y sellada, para ser pensada más bien como una red inextricable de relaciones con lo histórico y cultural. Aquello que se lee entonces, ya no es lo meramente lingüístico, sino el denso tramado de signos de distintos órdenes en que lo social, por ejemplo, es parte fechable de la textualidad como lo demuestra ampliamente su último libro”¹⁵².

Sostiene Raúl Bueno que para Cornejo Polar: “‘leer’ textos no es agotar los mensajes lingüísticos, sino hacer visibles los sentidos que producen los textos en

151. CASTRO URIOSTE, José. Antonio Cornejo Polar y la narrativa del siglo XXX: una lectura sobre lecturas. En: Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos. Friedhelm Schmidt-Welle, ed. Serie Críticas. Universidad de Pittsburgh, p. 117.

152. *Ibíd.*, pp. 21-36.

sus profundas relaciones con la historia y la cultura que les concierne”¹⁵³. Más adelante: “Algo que caracteriza a los dos últimos libros de Antonio Cornejo Polar, *La Formación...* y *Escribir...*, es un proyecto hermenéutico donde no sólo cuentan los textos literarios, sino, a la vez, los procesos histórico-culturales que se les asocian, y aun los textos que reflexionan sobre esos procesos. En este sentido, podríamos decir que su trabajo ha evolucionado hacia la crítica cultural de fuerte contenido sociohistórico”¹⁵⁴.

153. *Ibid.*, pp. 21-36.

154. *Ibid.*, pp. 21-36.

4. Semiosis Colonial

En el ensayo *La Semiosis Colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas* (2005), el semiólogo argentino Walter Mignolo subraya la importancia de la introducción del término “discurso colonial” en los estudios literarios latinoamericanos por Peter Hulme en 1986, por cuanto abrió las puertas a una distribución alternativa del área representada por la expresión “literatura colonial”. La extensión “discurso colonial” abarca todo tipo de acciones y objetos discursivos relacionados con y producidos en situaciones coloniales, “desde las Capitulaciones de 1492 hasta *La Tempestad*, desde las Ordenanzas Reales hasta la más cuidada prosa o sofisticada lírica de estilo gongorino. Las ventajas que presentó el concepto de “discurso colonial” sobre el de “literatura colonial” fueron, señala Mignolo hicieron posible “la expansión de los criterios bajo los cuales fue establecido el canon de la literatura colonial. Aunque, más importante aún, hizo posible la relativización del concepto de “literatura”, el

cual, especialmente en situaciones coloniales, es doblemente problemático”¹⁵⁵.

Mignolo cuestiona el concepto de “literatura colonial”, por ser el canon establecido por los centros metropolitanos para referirse a las colonias, en tanto la designación de “literatura” es difícilmente un término adecuado para ser aplicado a las producciones discursivas amerindias (fundamentalmente orales) y a sus producciones escritas (fundamentalmente picto-ideográficas). Las razones que argumenta en su crítica al concepto de “literatura colonial” son las siguientes: “En primer lugar, porque la producción “literaria” en las colonias y en el lenguaje de las culturas colonizadas es, en la mayoría de los casos, epígona de la producción literaria vigente en las culturas colonizadoras. En segundo lugar, porque el nombre “literatura” es difícilmente un término adecuado para ser aplicado a las producciones discursivas amerindias (fundamentalmente orales) y a sus producciones escritas (fundamentalmente picto-ideográficas, con la complicación que ofrecen los quipus Incas, los cuales no se avienen a la definición de escritura vigente en la Europa del siglo XVI). La introducción de la escritura alfabética de otros sistemas de escritura que provenían de una tradición oral, o de una combinación de ambos medios comunicativos (como el Popol Vuh o el Chilam Balam, entre otros muchos ejemplos) por parte de los miembros de una población, quienes, hacia mediados del siglo XVI, fueron forzados a cambiar

155. MIGNOLO, Walter. La semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas. En *Adversus Revista de Semiótica*. Año II,- N° 3, agosto de 2005. Buenos Aires, p. 5.

sus hábitos escriturarios, o por parte de los españoles interesados en comprender las culturas amerindias (tales como la fijación escrita de los tales huehuetlatolli en México o los relatos de Huarochiri, en Perú), no fue una condición suficiente para convertir relatos orales, picto-ideográficos o tejidos (como los quipus) en literatura (Radicati di Primelgio 1949-50)”¹⁵⁶.

Sin embargo, su juicio sobre las producciones semióticas amerindias, no es una negación de sus cualidades “literarias”, ni tampoco una sugerencia de su inferioridad cultural. Para Mignolo, significa en cambio “reconocer que “literatura” es un concepto regional, culturalmente dependiente y no un universal de la cultura: “Por eso es importante modificar los criterios mediante los cuales reconocemos o categorizamos la “literatura” y, sobre todo, verla como una práctica regional y europea, más que como un universal de la humanidad a la cual todas las culturas deben aspirar. Significa, en cambio, reconocer que “literatura” es un concepto regional, culturalmente dependiente y no un universal de la cultura. Por lo tanto, mi juicio sobre las producciones semióticas (orales, picto-ideográficas, textiles y también alfabéticas) no es una negación o una identificación de lo que no tienen (como encontramos en los juicios de escritores europeos durante el siglo XVI), sino un reconocimiento enfático de la diferencia de lo que tienen”¹⁵⁷.

Para Mignolo, el término “discurso” del concepto de “discurso colonial”, se queda corto para comprender todas las producciones semióticas orales, pic-

156. MIGNOLO, Op. cit., p. 5.

157. MIGNOLO, Op. cit., p. 6.

to-ideográficas, textiles y alfabéticas amerindias, por ser un concepto que designa sólo las producciones orales y escritas en escritura alfabética: “Al extender el campo de reflexión a otras áreas, tales como la andina y la mesoamericana, es necesario dar cuenta de una amplia gama de interacciones semióticas que sobrepasan el dominio de la letra y la literatura, aun cuando por literatura entendamos (en un sentido amplio) todo lo alfabéticamente escrito. La noción de “discurso”, la cual implica manifestaciones orales y alfabéticamente escritas, no es quizás la mejor alternativa para dar cuenta de interacciones semióticas entre diferentes sistemas de escritura. El alfabeto latino (Wallace 1989) introducido por los españoles (Mignolo 1989a), la escritura picto-ideográfica de las culturas mesoamericanas (León Portilla 1961; Bricker 1986), y los quipus en los Andes (Radicati di Primelgio 1949-50; Cummins 1991), bosquejan un sistema particular de interacciones que caracterizan el período colonial sino en su “literatura”, sin duda en su semiosis (e.g., interacciones a través de distintos sistemas de signos)”¹⁵⁸.

Mignolo va más allá del concepto de “discurso colonial” y propone el de “texto” (“tejido”, “textil”), para las interacciones escritas, extendido más allá del dominio de los documentos alfabéticamente escritos, de tal modo que comprenda toda producción semiótica mediante distintos tipos de signos: “Si limitáramos, en cambio, el uso del concepto de “discurso” para referirnos a las interacciones orales y reserváramos el de “texto” para las interacciones escritas, deberíamos extender este último más allá del dominio de los do-

158. MIGNOLO, Op. cit., 6.

cumentos alfabéticamente escritos de tal modo que comprendiera toda producción semiótica mediante distintos tipos de signos. Si diéramos este paso honraríamos el sentido original de texto (“tejido”, “textil”), reintroducido en la teoría del lenguaje por Bhuler (1934) (Lotman 1973; Mignolo 1978: 104-105) y podríamos justificar la inclusión de los quipus en un sistema de interacciones en el cual por “escritura” se entendió siempre una acción ejercida sobre superficies planas, sea esculpido o pintado”¹⁵⁹.

Destaca que los quipus son los que más se acercan al sentido original de texto y de tejer, aunque no de manera obvia, con los sentidos asumidos por las palabras con que designo la escritura: “Es decir, la escritura, como actividad, se concibió en términos de “arar”, “grabar” o “esculpir”. El texto, como producto, se concibió en términos de “tejido” y de “textil””¹⁶⁰.

Ante tal obstáculo epistemológico, Mignolo propone la categoría de “semiosis colonial”, que se define como un dominio de interacciones poblado por distintos sistemas de signos, también por su capacidad de liberarse de la dictadura de la experiencia de la escritura alfabética, sí como por revelar la precariedad hermenéutica del sujeto que se da por tarea su conocimiento y/o comprensión: “Puesto que en el campo de los estudios coloniales debemos dar cuenta de un complejo sistema de interacciones semióticas corporizadas en discursos orales y en productos textuales, nos es necesario un concepto como el de “semiosis colonial”, el cual tiene la ventaja de liberarnos de la tira-

159. MIGNOLO, Op. cit., p. 7.

160. MIGNOLO, Op. cit., p. 7.

nía de los conceptos forjados sobre la experiencia de la escritura alfabética y la desventaja de multiplicar una abundante terminología ya existente. Sin embargo, no hay mal que por bien no venga, y es así que “semiosis colonial” puede encontrar su lugar en expresiones ya acuñadas y respetables tales como “historia colonial”, “arte colonial”, “economía colonial”, etc.”¹⁶¹.

En torno a la noción de “semiosis colonial” introducida para capturar la orientación que están tomando los estudios coloniales centrados en los Andes, en Mesoamérica y la región del Caribe, Mignolo señala que “es preferible a la de “discurso colonial” en la medida en que define un dominio de interacciones poblado por distintos sistemas de signos. El concepto de “semiosis colonial”, finalmente, señala las fracturas, las fronteras, y los silencios que caracterizan las acciones comunicativas y las representaciones en situaciones coloniales, al mismo tiempo que revela la precariedad hermenéutica del sujeto que se da por tarea su conocimiento y/o comprensión”¹⁶².

161. MIGNOLO, Op. cit., p. 8.

162. MIGNOLO, Op. cit., p. 8.

5. Etnografía del texto

La línea de investigación del antropólogo chileno Miguel Alvarado Borgoño¹⁶³, se propone fundamentar una antropología literaria latinoamericana desde las perspectivas de la transdisciplinariedad y la transculturalidad, que consiste en vincular disciplinas diversas tales como la antropología cultural, la filosofía, la teoría literaria, el análisis de discurso, la semiótica, la historia cultural, con el propósito de generar un tipo de textualidad de frontera, es decir, una antropología literaria transcultural, que recoja el bagaje de la ensayística latinoamericana desde el siglo XIX, en una perspectiva contra colonial y arraigada en la teoría crítica y en la teología de la liberación.

163. MIGUEL ALVARADO BORGÑO (1968, Puente Alto, Chile). Antropólogo Social, Magister en Sociología, Doctor en Ciencias Humanas, Postdoctorado en Filosofía del lenguaje. Académico del Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje, de la Universidad Católica de Valparaíso. Este artículo ha sido redactado en el contexto de la investigación: “Interculturalidad, interdisciplinariedad y canon en la poesía chilena e hispanoamericana”.

En su trabajo desde la etnoliteratura mapuche como etnografía del texto, señala que el surgimiento de la etnoliteratura en su país se corresponde con la aparición de una generación de investigadores, formados principalmente en el ámbito de la literatura que se sensibilizan respecto de las formas literarias mapuches¹⁶⁴ tanto en su versión tradicional como escrita en doble registro, investigadores influidos a su vez por la formación antropológica que en Chile se entregaba en las décadas de los 60s y 70s. Estos investigadores de la “antropología literaria chilena” -denominación tentativa que reúne textos donde las textualidades científica y literaria creativamente se ven unidas-, recurren a procedimientos intertextuales y estilísticos propios de la literatura, los cuales son un tema de investigación pertinente desde la pregunta por los tipos de discurso, y que resulta un tema no abordado científicamente con profundidad, por lo que se presenta como un territorio lleno de posibilidades e interrogantes para el estudio interdisciplinario de textos.

Para Alvarado, la etnoliteratura “consiste básicamente en la producción verbo simbólica de las sociedades indígenas, por lo general ágrafas, y su estudio responde no sólo al análisis de estas culturas sino a la necesidad de recolección de conocimiento respec-

164. Los mapuches (de mapu, “tierra”, y che, “persona”; “gente de la tierra”, “nativos”), también llamados auca por los incas y araucanos por los españoles en los tiempos de la llegada de los europeos a su territorio, son un pueblo aborigen sudamericano que habita el sur de Chile. De modo genérico, “mapuche” abarca a todos los grupos que hablan o hablaban la lengua mapuche o mapudungun y, de modo particular, se refiere a los mapuches de La Araucanía y sus descendientes. Los grupos indígenas que hablan o hablaban la lengua mapuche se extendían desde El valle del Limarí hasta la isla de Chiloé.

to de estas sociedades de las que probablemente, no quedando más que el dato arqueológico registro de la producción material, solo resta emprender la búsqueda del dato de “las ausencias.”¹⁶⁵

En relación a la dimensión antropológica de la etnoliteratura y a su potencialidad como acontecimiento multidisciplinario, señala que resulta de un diálogo con lo arcaico, “en un contexto donde es difícil definir el límite entre lo arcaico y lo moderno, pasando constantemente el objeto etnoliterario a ser o la historia oral de un tipo de sistema social complejo o la variante de una literatura nacional o continental específica. Por ello, la posibilidad de una etnoliteratura futura parece sólo poder sostenerse sobre una hermenéutica del texto, donde el trabajo de campo sea más bien un encuentro de subjetividades, más que un desplazamiento físico y geográfico.”¹⁶⁶

La potencialidad de la etnoliteratura como ámbito de interés de carácter multidisciplinario, por cuanto involucra el conocimiento de varias disciplinas cada una aportando desde su espacio al tema en cuestión, le permite introducirse en la senda de la hermenéutica que comprenda el texto desde el diálogo intercultural, pues vivimos en sociedades donde conviven personas de muy diversos orígenes geográficos,

165. ALVARADO BORGOÑO, Miguel. Elogio de la Pereza. Notas y aproximaciones respecto de las posibilidades del estudio de la etnoliteratura mapuche actual como etnografía del texto. En: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/pereza.pdf>. Consulta: 10-12-12.

166. ALVARADO BORGOÑO, Miguel (2000). Elogio de la Pereza. Notas y aproximaciones respecto de las posibilidades del estudio de la etnoliteratura mapuche actual como etnografía del texto. En: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/pereza.pdf>. Consulta: 10-12-12.

es decir, no sólo ocupamos un mismo espacio vital, sino que, además, entablamos contactos con ellas. Al respecto señala: “con el fin de identificar su aporte como un tipo de análisis cultural capaz de dar cuenta del mundo indígena, asumiendo al actor étnico como un sujeto diverso expuesto a la globalización y cuya reivindicación de la especificidad étnica, surge tanto desde una apelación a la tradición cultural, como de la reivindicación de la particularidad propia del pensamiento postmoderno. En busca de lo anterior, nos centraremos en algunos antecedentes de la etnoliteratura mapuche como ámbito específico y representativo que nos permite dar cuenta de las características esenciales de la “práctica” actual de la disciplina etnoliteraria en nuestro contexto. “Afirmar que la etnoliteratura es la disciplina que se preocupa del estudio de las formas literarias producidas por los grupos étnicos es una gran verdad y al mismo tiempo una tremenda ambigüedad, en tanto subsiste la pregunta respecto de los límites de las identidades étnicas respecto de los sistemas sociales y de sus identidades culturales asociadas, tanto a nivel subcultural como macrosocial”¹⁶⁷.

Sin embargo, advierte Alvarado, se corre el peligro que la etnoliteratura no se asuma como enfoque hermenéutico culturalmente situado, y que por ello no aporte al diálogo intercultural como perspectiva ética. El conocimiento situado se propone hablar de los objetos de estudio poniendo en evidencia el lugar

167. ALVARADO BORGÑO, Miguel (2000). Elogio de la Pereza. Notas y aproximaciones respecto de las posibilidades del estudio de la etnoliteratura mapuche actual como etnografía del texto. En: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/pereza.pdf>. Consulta: 10-12-12.

desde el cual se parte, ya que, independientemente del tipo de método empleado, ningún conocimiento está desligado de su contexto ni de la subjetividad de quién lo emite. Hay muchos lugares desde donde mirar la realidad y por lo tanto se hace necesario mostrar cuál es la perspectiva desde la que miramos, por eso el conocimiento siempre será parcial y situado. De la articulación de todas las miradas y perspectivas podremos tener un conocimiento más cercano o profundo de la realidad.

Al respecto, señala que la etnoliteratura como opción hermenéutica supone el explicitar el “ser” de una textualidad: “Esta “escucha” en el sentido heideggeriano sólo es posible desde la configuración de un pensamiento que a decir de Gustavo Gutiérrez posea un carácter “situado”, esto es que sea consciente de los valores que definen la comprensión por él asumida, la transdisciplinariedad debe por ello superar el mero nivel de la razón instrumental para introducirse en la senda de la hermenéutica, pero ella corre el peligro de tergiversar o manipular a la interpretación etnoliteraria si ella no se realiza desde una ética situada, de manera que los valores lejos de obstaculizar la comprensión del texto sean una ruta y valores que intentan encontrarse en la interpretación, unos desde el autor o autores del texto, otros desde la alteridad del interpretador. Ese es el diálogo intercultural al cual apostamos”¹⁶⁸. Transdisciplinariedad por cuanto abar-

168. ALVARADO BORGÑO, Miguel (2000). Elogio de la Pereza. Notas y aproximaciones respecto de las posibilidades del estudio de la etnoliteratura mapuche actual como etnografía del texto. En: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/pereza.pdf>. Consulta: 10-12-12.

ca diversas disciplinas en forma transversal y que está por sobre todas estas, es decir su ámbito de acción es superior al de cada una de las disciplinas.

Según lo anterior, la etnoliteratura es una etnografía del texto, etnografía que puede constituirse desde la reivindicación del acceso multidisciplinario e interdisciplinario respecto de los textos etnoliterarios “como acceso interdisciplinario a los diversos tipos de textualidad que en una cultura se generan, creemos que representa un camino para acceder a la complejidad creciente del hecho etnoliterario, complejidad que ya ha sido expresada desde Lenz hasta las actuales reflexiones respecto de la temática. Desde nuestra perspectiva, la potencialidad de la etnoliteratura como perspectiva interdisciplinaria, es tremenda. Para nosotros la etnoliteratura puede constituirse en una alternativa al empirismo de corte positivista que supone la isomorfía entre lenguaje, pensamiento y realidad para ubicarse plenamente desde la epistemología de la filosofía del lenguaje”¹⁶⁹.

El modelo de análisis que propone Alvarado Borgeño, se centra en cinco categorías conceptuales provenientes del aporte de distintas fuentes teóricas:

- Interpretante en tanto código de lectura (Eco, 1995) entendido este como el modelo mental desde el cual definiremos nuestro análisis.

169. ALVARADO BORGÑO, Miguel. Elogio de la Pereza. Notas y aproximaciones respecto de las posibilidades del estudio de la etnoliteratura mapuche actual como etnografía del texto. En: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/pereza.pdf>. Consulta: 10-12-13.

- Metalengua presente fundamentalmente por medio de expresiones metalingüísticas asumidas como el conjunto de valores desde el cual el autor va definiendo texto (Mignolo, 1978).
- Intertextualidad (Genette, 1972) asumida como la presencia de un texto en otro texto.
- Campo literario como ámbito social de producción de un tipo textual específico (Bourdieu, 1998).
- Lector de autor y lector modelo asumidos como estrategias narrativas, las cuales se definen en el texto (Eco, 1995).
- Nivel superestructura¹ (van Dijk, 1989) como tipos de enunciados presentes.

6. Etnoliteratura, oralitura

En la segunda mitad del siglo XX comenzaron a aparecer conceptualizaciones con el propósito de dar cuenta de la crisis de la noción de literatura, las cuales según Hugo Niño en su libro *El etnotexto: las voces del asombro* (2008), tratan de “ajustar las ideas a la realidad y no a la inversa, tendencia perniciosa que hasta ahora había caracterizado a la crítica y a la teoría tradicional. Así, en el contexto indoamericano se han venido empleando las categorías “etnopoésía”, por parte de Hubert Fichte *Etnopoésía*, 1987; “etnoficción”, por parte de Martín Lienhard: *La voz y su huella*, 1990; y etnoliteratura, por parte nuestra: “Palabras e Imágenes: estructura y función a través del arte primitivo”, *Revista de la Universidad Nacional de Colombia*, No. 14, y “Etnoliteratura, conocimiento y valores”, *revista Mopa Mopa* No. 4, Instituto Andino de Artes Populares, 1989. Etnoliteratura es hoy un término extendido. En los Estados Unidos, Enrique y José Ballón-Aguirre lo registran como una denominación referida a un momento específico de la historia o la prehistoria, a expresiones circunscritas territorial o

étnicamente, así como a un objeto de interés académico, límites que ellos ven necesario rebasar: *Comparative American Ethnoliterature: The Challenge*” Motif, 1995. También allí, recientemente, ha comenzado a elaborarse una tendencia crítica: la “etnocrítica”. Que asume de paso un reconocimiento de parentesco con la sociocrítica. Su representante es Arnold Krupat: *Ethnocriticism*, 1992. Desde África, a su vez Yoro Fall propone la denominación “oralitura”, como oposición a literatura e historia. Oralitura se asocia a un concepto fundado en una forma específica de comunicación. Para Fall, la oralitura constituye una estética igual a la literatura, pero con mayor riqueza: *Historiografía, sociedades y conciencia histórica en África*, 1992”¹⁷⁰.

Oralitura es un oxímoron en la que se conjugan dos palabras: oralidad y escritura. El Oximorón o Contradictio in términis es una figura de pensamiento que consiste en usar dos términos yuxtapuestos que se contradicen o son incoherentes. Es una figura retórica que consiste en combinar dos expresiones de significado opuesto en una misma estructura, con el objetivo de generar un tercer concepto con un nuevo sentido. Según Katherine Taborda y Paula Andrea Arcila, el término Oralitura “nace de los pueblos indígenas, afrodescendientes y mestizos de diferentes lugares del mundo, esencialmente busca conjugar la oralidad con la escritura, superando las dicotomías que se han gestado a lo largo de la historia de la humanidad. Oralitu-

170. NIÑO, Hugo (2008). El etnotexto: las voces del asombro. Premio Casa de las Américas. Fondo Editorial Casa de las Américas. La Habana, pp. 35-36.

ra es una palabra integradora, una fusión de conceptos que tiene en cuenta los matices que hay entre ellos, es decir, asume que toda escritura nace de un acto de naturaleza oral que no puede desconocer y del cual se alimenta, y que la oralidad utiliza la escritura como mecanismo para trazar puentes de comunicación entre culturas, y para conservar tradiciones que encuentran en esta tecnología una manera de sobrevivir en el tiempo, por consiguiente nacen producciones escritas en donde florece la voz de la colectividad entre la voz personal para plasmar los universos simbólicos de las comunidades”¹⁷¹.

Uno de los primeros intentos de nombrar los discursos orales artísticos es Literatura oral, que es en sí mismo un oxímoron, es decir, una contradicción porque la raíz littera alude a grafía. La literatura oral estaría constituida por textos que a pesar de no estar escritos muestran las propiedades más generales y esenciales de la literatura. Para Taborda y Arcila, el término Oralitura ha sido reconocido y apropiado fuertemente por diversos pueblos que luchan para conservar la oralidad en su cultura, principalmente los de descendencia africana e indígena que encuentran en esta expresión un significado reconciliador entre la palabra oral y la grafía: “nos encontramos con el dilema de si la literatura tomó o no sus recursos de la oralidad, es decir, si las características que se le atribuyen a literatura no son inmanentes a ella sino que

171. TABORDA, Katherine y ARCILA, Paula Andrea. La oralitura: un espacio para pensar con el corazón. En: <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/6498/808036T114.pdf?sequence=1> Consulta: 22-06-18.

fueron en un principio tintes de los discursos orales artísticos, pues la oralidad ya tenía estos elementos mucho antes de llevarse a la grafía, es fácil pensar en esta posibilidad pues la oralidad es más antigua que la escritura”¹⁷².

Según la filóloga Diana Carolina Toro, en los estudios literarios colombianos, la tradición oral ha sido escasamente estudiada como un elemento del análisis del proceso de la literatura del país, “pero ha sido, por el contrario, un importante objeto del estudio para antropólogos e investigadores del folclor. No obstante, muchos son los vacíos que hay acerca del tema. Los estudios son dispersos, no se halla un trabajo que los agrupe y ofrezca un panorama de lo que comprenden como oralitura, etnoliteratura y tradición oral en Colombia, que los diferencie en sentido conceptual y práctico.”¹⁷³ Plantea también que a pesar de las recopilaciones e investigaciones realizadas en torno a las tradiciones orales indígenas, afrocolombianas y populares, “tales materiales no han sido reconsiderados en el sistema literario, pese a que se requiere su problematización y contemplación en la historia literaria del país. Esto debe desarrollarse a partir de la penetración de diferentes disciplinas de la aérea de ciencias sociales y humanas, ya que la tradición oral

-
172. TABORDA, Katherine y ARCILA, Paula Andrea. La oralitura: un espacio para pensar con el corazón. En: <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/6498/808036T114.pdf?sequence=1> Consulta: 22-06-18.
173. TORO HENAO, Diana Carolina (2010). Tradiciones orales colombianas. Introducción a su estudio en el sistema literario colombiano. Medellín, p. 105. En: LAVERDE OSPINA, Alfredo y AGUDELO OCHOA, Ana María (2010). Observaciones históricas de la literatura. La carreta literaria. Medellín, 105-132 pp.

es objeto de estudio tanto de la antropología, como de la sociología, la lingüística y los estudios literarios; lo cual es reflejo de su complejidad. Resulta claro que solo mediante la interdisciplinariedad puede abordarse de una manera óptima el estudio de estas formas artísticas no verbales”¹⁷⁴.

Oralitura es un término formulado por Ernst Milville en 1974, como rechazo al de “literatura oral” (que consideraba paradójico y condescendiente), para designar el conjunto de creaciones no escritas y orales de una comunidad que presentan cierto valor en cuanto a la forma. Según la antropóloga Nina S. de Friedemann¹⁷⁵, el término Oralitura “es un neologismo africano y al mismo tiempo es un calco de la palabra literatura, según dice Yoro Fall (1992). Pero su objetivo es encontrar un concepto que de algún modo se yerga en el mismo nivel de la literatura. Porque se trata de reconocer la estética de la palabra plasmada en la historia oral, en las leyendas, mitos, cuentos, epopeyas, o cantos que son géneros creativos que han llegado hasta nuestros días de boca en boca. Y que en la globalización de la crítica cultural también constituyen poéticas sujeto de estudio por parte de sociedades le-

174. *Ibíd.*, pp. 106-107.

175. NINA S. DE FRIEDEMANN (Bogotá, 1935-1998). Graduada del Instituto Colombiano de Antropología de Bogotá, del Hunter College y de la Universidad de California. Autora de entre otros libros: *De sol a sol* (con Jaime Arocha, 1986); *Cabildos negros: refugios de africanía en Colombia* (1988); *Troncos among black miners in Colombia* (1985); *Carnaval en Barranquilla* (1985); *Lengua y Sociedad en el Palenque de San Basilio* (1983); *Ma Ngombe: guerreros y ganaderos en Palenque* (en colaboración con Richard Cross, 1979); *Herederos del jaguar y la anaconda* (en colaboración con Jaime Arocha, 1982).

tradas”¹⁷⁶. Nina S. de Friedemann describe el etnotexto como “una creación literaria a partir de la transformación de una tradición oral étnica”.

La oralitura indígena, según Diana Carolina Toro, se entiende como las formas artísticas exclusivamente orales de las ochenta y una comunidades indígenas existentes en Colombia. La oralitura afrocolombiana se comprende como las formas artísticas exclusivamente orales de las comunidades afrodescendientes ubicadas en la región del Pacífico y del Caribe¹⁷⁷. La oralitura indígena como la oralitura afrocolombiana y la tradición oral de ascendencia hispánica, hacen parte de lo que Toro Henao denomina oralidad intercultural. “La tradición oral de ascendencia hispánica es entendida como las formas artísticas exclusivamente orales españolas que son recreadas y modificadas en Latinoamérica gracias a las interrelaciones con otras culturas, lo cual consolidó una formación cultural particular de base hispánica. La oralitura indígena, la oralitura afrocolombiana y la tradición oral de ascendencia hispánica hacen parte de lo que se ha recono-

176. FRIEDEMANN, Nina S. de (1999). De la tradición oral a la Etnoliteratura. Versión de su ponencia leída en el Congreso Abra Palabra en la Universidad Tecnológica de Santander, Bucaramanga, el 4 de septiembre de 1996, pp. 19-27. 23 CHIHUAILAF, Elicura (2012). Chihuailaf, Elicura, Entrevista. En: <http://www.carcaj.cl/2012/04/por-un-espacio-entre-la-oralidad-y-la-escritura/>. Consulta: 31-07-15. ??

177. TORO HENAO, Diana Carolina (2010). Oralitura y tradición oral. una propuesta de análisis de las formas artísticas orales. Este artículo es resultado de la investigación Tradiciones orales colombianas. Un estudio de sus temáticas, desarrollada gracias a la beca-pasantía Jóvenes Investigadores Colciencias. Universidad de Antioquia, Medellín, p. 241. En: <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/lyl/article/view/18849/16125>. Consulta: 10-07-17.

cido como oralidad intercultural, que se define como aquella que se presenta en el interior de su comunidad productora y se conserva en su carácter oral y con las características culturales propias, que pueden ser indígenas, afrodescendientes o de ascendencia española”¹⁷⁸.

A diferencia de la oralidad intercultural, se encuentra la oralidad intracultural, que es aquella que tiene un encuentro con el sistema escrito y recibe influencia de este, siendo apreciada en lenguas, géneros y temáticas. De este concepto se deriva la etnoliteratura, es decir, la reelaboración escrita de las formas orales¹⁷⁹.

Nina S. de Friedemann señala que la etnoliteratura “ha tomado piezas de oralitura, es decir, expresiones estéticas de la oralidad, de una tradición étnica, las cuales debieron transferirse a la escritura para luego realizar una nueva elaboración estética escrita”¹⁸⁰. La etnoliteratura se comprende como la reelaboración escrita de las formas artísticas orales, es decir, como la

178. TORO HENAO, Diana Carolina (2010). Oralitura y tradición oral. una propuesta de análisis de las formas artísticas orales. Este artículo es resultado de la investigación Tradiciones orales colombianas. Un estudio de sus temáticas, desarrollada gracias a la beca-pasantía Jóvenes Investigadores Colciencias. Universidad de Antioquia, Medellín, p. 241. En: <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/lyl/article/view/18849/16125>. Consulta: 10-07-17.

179. TORO HENAO, Diana Carolina (2010). Oralitura y tradición oral. una propuesta de análisis de las formas artísticas orales. Este artículo es resultado de la investigación Tradiciones orales colombianas. Un estudio de sus temáticas, desarrollada gracias a la beca-pasantía Jóvenes Investigadores Colciencias. Universidad de Antioquia, Medellín, pp. 241-242.

180. FRIEDEMANN, N. S. de (1999). De la tradición oral a la etnoliteratura. Oralidad, 10, p. 25.

transcripción de los textos oraliterarios. Se clasifica en transcripciones literales, transcripciones reelaboradas, reelaboraciones y creación literaria. Las transcripciones literales representan el habla en su realización, o sea, en el mismo acto de habla; las transcripciones reelaboradas introducen modificaciones lingüísticas y no revelan marcas de oralidad; por su parte, las reelaboraciones intentan o no conservar la versión del motivo del relato oral. La creación literaria se ocupa de las culturas indígenas o afrodescendientes, haciendo alusión a características propias de sus lenguas, dialectos, o de sus costumbres, creencias, etc.

Las comunidades afrodescendientes del Pacífico se distinguen por la conservación de elementos ancestrales, aquello que Nina S. de Friedemann concibe como “huellas de africanía”¹⁸¹, que se comprende como las bases sobre las cuales subyacen sus especificidades culturales. Estos elementos actuaron como factores de resistencia y reafirmación cultural ante el proceso de colonización. La oralitura es uno de estos elementos de carácter ancestral que perviven, con sus matices y diferentes versiones y actualizaciones, en la cultura afro del Pacífico colombiano.

Las Músicas de la Marimba y los Cantos Tradicionales del Pacífico Sur, fueron reconocidas en el 2010 por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, en su Plan Especial de Salvaguarda se puede leer: “La manifestación ha configurado un corpus musical bastante singular, con el que se identifica prácticamente toda la producción musical de la

181. FRIEDEMANN, N. S. de (1993). La saga del negro: presencia africana en Colombia. Instituto de Genética Humana. Bogotá, p. 46.

subregión. La marimba del Pacífico sur y sus cantos tradicionales es el producto de la reconstrucción de un instrumento a partir de memorias africanas e influencias indígenas”¹⁸².

En cuanto a los aires y ritmos del Pacífico, la palabra Currulao empezó a escucharse desde los primeros bailes de cumbia en el Caribe. El ritmo de Currulao, deriva del bambuco -palabra también de origen negro- que pasaría por Popayán para proyectarse hacia toda la zona andina, donde sufriría transformaciones en su instrumentación y en su sentido estético. Según Germán Patiño, “en 1900 el padre Bernardo Merizalde constata cómo con la marimba se interpretaban diferentes aires, como bambucos, bundes y jugas en el Pacífico sur de Colombia”¹⁸³. Tanto los cantos mortuorios como los cantos de arrullo y currulaos, a menudo interpretados por mujeres, tienen su raigambre en las antifonas de claro origen africano, que en algunos casos se conciertan con las formas de los cantos europeos y los cantos indígenas, o desde la misma península ibérica, en donde existían negros antes del descubrimiento europeo del Nuevo Mundo.

Ahora bien, en relación al fortalecimiento de las organizaciones indígenas en Colombia, y la crítica al trabajo de los antropólogos por parte de éstas, el

182. PLAN ESPECIAL DE SALVAGUARDIA DE LAS MÚSICAS DE MARIMBA Y LOS CANTOS TRADICIONALES DEL PACÍFICO SUR DE COLOMBIA. En: <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Patrimonio/03-M%C3%BAscas%20de%20marimba%20y%20cantos%20tradicionales%20del%20Pac%C3%ADfico%20sur%20de%20Colombia%20-%20PES.pdf>Consulta: 12-03-18.

183. PATIÑO, Germán (2010). El nacimiento del bambuco. Ministerio de Cultura, Rutas de libertad, Bogotá.

antropólogo Roberto Pineda, quien ha enfocado sus estudios en la Amazonía, en su ensayo *Antropólogos y movimientos indígenas en la Amazonía oriental colombiana: una visión panorámica (1960-2000)*, publicada en 2011, señala lo siguiente:

Como lo ha advertido Jean Jackson, el surgimiento de las organizaciones indígenas ha generado la conformación de nuevos discursos sobre su propia identidad cultural y también diversas y fuertes tensiones con los antropólogos, cuyos trabajos o representaciones del mundo indígena en algunos casos no solo son cuestionados, sino vistos, con frecuencia, con sospecha o incluso como una forma de explotación intelectual. Esta situación se proyecta, incluso en algunos casos, hacia los propios indígenas interesados en escribir sus tradiciones o difundirlas en los contextos letrados por fuera de su comunidad. La idea de que con ello los antropólogos comercializan y se “enriquecen” con estos trabajos tiene, con frecuencia, asidero en muchas comunidades, o en sus asesores. No obstante, cada vez más líderes indígenas son conscientes de la relevancia de sus trabajos y de sus materiales de campo; demandan, a veces perentoriamente, la devolución de los productos de los trabajos o de las fuentes sonoras y visuales para incorporarlos en sus procesos de reafirmación cultural¹⁸⁴.

184. PINEDA C., Roberto (2011). Antropólogos y movimientos indígenas en la Amazonía oriental colombiana: una visión panorámica (1960-2000). In: CHAUMEIL, Jean-Pierre; Óscar ESPINOSA de RIVERO and Manuel CORNEJO CHAPARRO (eds.), Por donde hay soplo, pp. 355-375. Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos.

Pineda nos trae a la memoria la denuncia que hiciera Jean Jackson sobre la quema de libros: “en el Vaupés mismo se llegó a quemar, en la década de 1970, el libro sobre los cubeo de Irving Goldman o quizás *Desana* de Gerardo Reichel Dolmatoff, acusándolos de falsificar la realidad (Jackson, 1999). Esto no deja de ser paradójico dado, como vimos, la gran trascendencia de la obra del profesor Reichel en la valoración de las culturas del Vaupés y su gran influencia intelectual en las doxas de los nuevos discursos que sustentan gran parte de la política neo indigenista del Estado frente a las mismas comunidades, y también el trabajo fundamental de Goldman para comprender la estructura social y dinámicas de las sociedades de la región”¹⁸⁵.

Señala Pineda que las nuevas relaciones entre investigadores y las organizaciones indígenas han dado paso a un tipo de etnografía colaborativa, en la cual éstas definen los temas de investigación y la pertinencia del uso de los datos.

“Sin duda, se dirá, la resistencia indígena frente a los antropólogos puede estar justificada, porque en muchos casos los estudios no retornan a las comunidades o porque en algunos casos la extracción de objetos de cultura material ha conllevado a interpretar futuras desgracias de sus antiguos dueños o poseedores como consecuencia de haber entregado su poder y pensa-

185. PINEDA C., Roberto (2011). Antropólogos y movimientos indígenas en la Amazonía oriental colombiana: una visión panorámica (1960-2000). In: CHAUMEIL, Jean-Pierre; Óscar ESPINOSA de RIVERO and Manuel CORNEJO CHAPARRO (eds.), Por donde hay soplo, pp. 355-375. Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos.

miento, quedando de esta forma inermes ante sus enemigos.

Las nuevas relaciones entre investigadores y comunidades han dado paso a un tipo de etnografía colaborativa, presente también en otras regiones de Colombia y América, en la cual en gran medida las autoridades indígenas definen los temas de investigación y la pertinencia del uso de los datos. Sin duda, un paso muy relevante se comienza a efectuar en la medida que cada vez más -pero a una escala aún lenta- los mismos indígenas -hombres y mujeres- acceden a la educación superior, y no pocos de ellos se transforman ahora en antropólogos(as) de sus propias organizaciones y comunidades, o en etnógrafos de otras regiones y pueblos. Se está abriendo un nuevo capítulo para los mismos indígenas y para la antropología en general.

7. Enotexto

En relación a la categoría de Enotexto, Hugo Niño señala: “En lo conceptual, busco identificar la noción de enotexto según las complejas condiciones actuales, que incluyen agresiones más allá de lo cultural, que amenazan la estabilidad de las fronteras y desterritorializan a las sociedades indígenas sobrevivientes. Cuando empleo el término texto, lo hago en el sentido lingüístico amplio, sin que su expresión dependa de la escritura, con lo que en el uso de ese término tienen cabida otras formas de construcción narrativa como la pictográfica o la corporal. Así mismo, el término literatura está desligado de su uso original de texto letrado. En este orden de aclaración, aquí no me ocupo de narraciones orales de tipo campesino, o lo que algunos consideran paraliteratura folclórica”¹⁸⁶.

186. NIÑO, Hugo (2008). Entrevistas: Declaraciones de Hugo Niño tras el premio Casa de ensayo. Enviado el Miércoles, 6 de Febrero del 2008. En: <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=4049>. Consulta: 10-10-12.

De los planteamientos que se exponen en *El etnotexto: las voces del asombro*, Hugo Niño afirma: “se ocupa de la literatura oral indoamericana viva, que llamamos etnotexto, con un alcance conceptual correspondiente con lo que Yoro Fall y Nina Friedemann denominan oralitura. En lo que se refiere a sus formas de expresión, se trata de una textualidad que se produce, se difunde, se transforma y se autoriza en sociedades ancestrales no absorbidas aún por la cultura occidental, con formas de subsistencia concordantes con lo que James C. Scot llama economías morales. Lo que antes se denominó sociedades autárquicas, o que Lévi-Strauss calificó como modelo Intichiuma: se consume lo que se produce y se produce lo que se consume, básicamente, lo que no excluye prácticas económicas basadas en el valor de cambio cuando se trata de relaciones con vecindades regidas por el capitalismo”¹⁸⁷.

Para Hugo Niño el etnotexto es “ese texto de vínculos ancestrales, ha irrumpido como una producción literaria heterogénea, al tiempo que las condiciones llamadas posmodernas reclaman una redefinición de identidades. Sus efectos estéticos tocan espacios que se relacionan con una terapéutica social, a más de contener una fuerte implicación en las tendencias actuales de deconstrucción de saberes, mapas culturales y espacios de comprensión de realidades. Su presencia creciente en los campos de recepción es un síntoma de transformaciones culturales de América Latina

187. NIÑO, Hugo (2008). Entrevistas: Declaraciones de Hugo Niño tras el premio Casa de ensayo. Enviado el Miércoles, 6 de Febrero del 2008. En: <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=4049>. Consulta: 10-10-12.

particularmente, constituyendo una fuente de capital pragmático, estético y ético de alcance polivalente. Para expresarlo en términos de recepción, la idea de textos procedentes de la oralidad mitológica circulando al lado de las literaturas abiertas en condiciones de correspondencia es un hecho reciente”¹⁸⁸.

En procura de establecer alcances y diferencias entre la narración del mito, de los procesos históricos y de la ficción, Hugo Niño plantea: “Veo al etnotexto como una alternativa axiológica, como una fuente autorizada de conocimientos corográficos, como fuente también de recursos narrativos por sus propiedades totalizadoras y como una práctica discursiva directamente vinculada con los conflictos de nuestro tiempo y no como una simple verbalización nacida y terminada en los límites de culturas paraconsistentes. (...) Así mismo, he querido vincular a este debate a autores relacionados con el trabajo cultural directo así como a investigadores de campo activos, porque lo que menos se puede hacer es ignorar las posiciones de quienes producen la cultura o conocimiento científico y están vinculados a esos procesos de producción, sin distinción de sus valoraciones”¹⁸⁹.

En relación a las filiaciones literarias ligadas a las nociones de lengua y nación, Hugo Niño señala: “las manifestaciones del etnotexto tejen una red compleja, que rebasa no sólo la idea de nacionalidad, sino la idea de la lengua propia. Ver las filiaciones literarias

188. NIÑO, Hugo. El Enotexto como concepto. En Revista Oralidad, No 9, p. 22.

189. NIÑO, Hugo (2008). Entrevistas: Declaraciones de Hugo Niño tras el premio Casa de ensayo. Enviado el Miércoles, 6 de Febrero del 2008. En: <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=4049>. Consulta: 10-10-12.

ligadas a nociones de lengua y nación ha sido el origen de muchos equívocos e inconsistencias retóricas (pues en esta amalgama de vencidos y vencedores la necesidad de conservar una cultura, un pasado o un rasgo identitario ha llevado a los últimos a valerse de la lengua de los primeros, tan es así que). Gran parte de la literatura afroamericana está expresada en inglés, español o criollo sin perder sus razones de identidad. Más bien, se corre el riesgo de perderla cuando estos textos quieren definirse como literaturas de nación o de lengua”¹⁹⁰.

Respecto al proceso de escritura desde *Primitivos relatos contados otra vez* (Premio Casa de las Américas en 1976), y *El etnotexto: las voces del asombro*, Hugo Niño, subraya: “Es un lugar común decir que una cosa conduce a la otra y es común porque es cierto. En mis experiencias y observaciones con aquellos pueblos ancestrales he encontrado que mostrar y explicar son dos instancias de la misma experiencia, tal como ocurre en el mito, donde la narración contiene testimonio, interpretación, simbolización y explicación. Así es como a lo largo del tiempo he venido alternando en la escritura de textos etnoficcionales con la de textos teóricos o ensayísticos. Muchas de las apreciaciones teóricas que he elaborado se extraen de las mismas narraciones. En este sentido, lo que hay es un solo texto que se expresa de dos maneras, dos estilos diferentes. Un solo saber, con dos discursos”¹⁹¹.

190. NIÑO, Hugo. El Etnotexto como concepto. En *Revista Oralidad*, No 9, p. 22.

191. NIÑO, Hugo (2008). Entrevistas: Declaraciones de Hugo Niño tras el premio Casa de ensayo. Enviado el Miércoles, 6 de Febrero del 2008. En: <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=4049>. Consulta: 10-10-12.

En relación a los lazos entre ambas obras, Hugo Niño enfatiza: “Sí existe conexión, porque el objeto de la mirada está vinculado estrechamente. *Primitivos relatos contados otra vez* corresponde a la idea de etnoficción y *El etnotexto: las voces del asombro* es la visión teórica, explicativa sobre las propiedades de estos textos, en tanto procesos de formación, recepción y trascendencia más allá de los límites formales, pues esa narrativa, dentro de las sociedades que la producen, no sólo tiene efectos lúdicos o distractivos, sino memóricos, orgánicos y terapéuticos, algo que las sociedades enajenadas por el consumo olvidan crecientemente y caen, más bien, en el consumo de literatura rápida, literatura de lobby”¹⁹².

El libro *El etnotexto: las voces del asombro*, en relación al orden histórico, Hugo Niño establece tres períodos: el primero corresponde a la época colonial mediante la actividad de escribanos, conquistadores y evangelizadores que compilaron y deformaron los etnotextos «cuya expresión suprimieron con la imposición colonial», convirtiéndolo en arqueología, para no decir en olvido. El segundo lo relaciona con los antologistas de inicios del siglo XX –excepto la obra del colombiano Jorge Isaacs (1837-1895), durante la segunda mitad del siglo XIX–, donde concurren diversos científicos sociales europeos y estadounidenses, relacionados con la lingüística antropológica, entre los que se puede contar con figuras muy conocidas como Claude Lévi-Strauss (1908) y Franz Boas (1858-1942).

192. NIÑO, Hugo (2008). Entrevistas: Declaraciones de Hugo Niño tras el premio Casa de ensayo. Enviado el Miércoles, 6 de Febrero del 2008. En: <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=4049>. Consulta: 10-10-12.

Niño reconoce que: «Estos científicos establecen una influencia demoledora tanto por su importancia académica como por su impacto en la valoración de los textos que recogen entre las culturas orales, pues lo que los guía es el conocimiento de los factores argumentales y la morfología de los relatos». Un tercer período lo ubica entre los años 60 y 70 del pasado siglo XX y lo identifica como una ruptura fundada en desdibujar la oposición entre historia y ficción, historia y mito, análogo a la falsa oposición entre etnografía y literatura.

En la reseña que hace el antropólogo cubano Juan Jesús Guanche, de *El etnotexto: las voces del asombro*, de Hugo Niño subraya: “Este libro demuestra que el etnotexto, como soporte oral del relato mítico es un arma muy poderosa, un instrumento de la cotidianidad de muchas comunidades con una arraigada oralidad, que otorga especial valor a la palabra contada una y otra vez, negociada, actuada, pintada, mutada una y mil veces, encriptada, reconocida por la comunidad, que hay que tomarla en cuenta para conocer mejor la historia de la literatura del continente americano (ínsulas incluidas) en su amplia acepción, pero en especial contar con sus propios protagonistas, independientemente de la habilidad, sinceridad y responsabilidad de los estudiosos”.

8. Enoliteratura y narrativas latinoamericanas

La profesora de la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle, Laura Lee Crumley, en su ensayo *Relaciones entre la Etnoliteratura y la Narrativa Latinoamericana*, presentada en el III Encuentro Andino de Investigadores en Etnoliteratura en la Universidad de Nariño (1990), relaciona los puntos de convergencia existentes entre oralidad y escritura, mito y narrativa, lo anónimo y el autor, en la etnoliteratura y narrativa latinoamericana. Veamos lo que subraya en torno a la relación mitología indígena y literatura latinoamericana “escrita”: “Parecería tal vez no tener ninguna relación. Son indudablemente muy distantes, la una de la otra. Los mitos son orales. La novela, escrita. Los mitos son anónimos. Las novelas llevan firma de autor. Los mitos son transmitidos oralmente de generación en generación mediante una enseñanza tradicional mnemotécnica. Las novelas son textos publicados. Los mitos se reiteran presentándose oralmente en comunidad. Son, en ese sentido, colectivos. Las novelas se producen como

acto creativo individual y además su lectura generalmente es un acto individual también. Los mitos pueden a lo largo de años, sufrir cambios, modificaciones, transformaciones, debido a cambios culturales, sincretismos, o incluso por olvido de las nuevas generaciones. El texto de la novela, en cambio, es fijo. En su cultura propia los mitos son aceptados como revelaciones y tradiciones sagradas. La novela para el mundo moderno es un producto de consumo, es una ficción artística, y es una invitación a compartir un mundo ficticio, más no una realidad sagrada”¹⁹³.

La novela puede ser distracción, o puede ser también objeto de estudio por la crítica literaria o por la investigación literaria; puede ser objeto de análisis. Los mitos, en cambio, no son analizados (por lo menos no en el mismo sentido) por los miembros de su cultura. Sus símbolos y sistemas de símbolos se asumen culturalmente. Con sólo este recuento parecería que no existieran puntos de contacto entre las literaturas indígenas y las escritas, sino, más bien, diferencias abismales. Sin embargo sí existen algunas relaciones; sólo las tenemos que investigar, sondear.

En torno a la oralidad mítica de las comunidades indígenas y la novela escrita en América Latina, Lee Crumley se plantea los siguientes interrogantes: “¿De qué manera, entonces, podrían relacionarse dos vertientes tan supremamente diferentes como son las literaturas orales de los grupos indígenas, y la literatura

193. CRUMLEY, Laura Lee (1990). Relaciones entre la Etnoliteratura y la Narrativa Latinoamericana: A la Búsqueda de los Orígenes. Universidad del Valle. En: Mopa Mopa No. 5. Revista del Instituto Andino de Artes Populares - IADAP. Pasto, pp. 50-77.

latinoamericana de tradición escrita (occidentalizada y europeizante)? ¿Cómo y dónde pueden encontrarse lo autóctono de América indígena y lo autóctono de África? ¿Dónde puede coincidir lo indígena con lo europeo? ¿Lo de América del Norte y lo de América del Sur? ¿Lo oral y lo escrito?”¹⁹⁴ Los cuales intenta responder a partir de las siguientes hipótesis: “Las culturas indígenas originales de las dos Américas fueron conquistadas, arrasadas, subyugadas, asimiladas. Se convirtieron, a lo largo de quinientos años, en culturas marginadas, culturas olvidadas, culturas condenadas. Sin embargo, y a veces aunque no lo reconozcamos, su influencia perdura, su voz pervive, y su Visión matiza, amplía, comenta y critica nuestro mundo occidental y moderno. Y lo sobrevive. Por otra parte las culturas indígenas han logrado, de diversas maneras, mantener vivas sus tradiciones. Estas culturas nunca han dudado de su validez. Sólo cuando se juzga desde otros parámetros, puede ocurrir el error de considerar que su presencia haya sido poca”¹⁹⁵.

En torno a la etnoliteratura como objeto de estudio de la antropología, la lingüística, el folclor, la historia,

194. CRUMLEY, Laura Lee (1990). Relaciones entre la Etnoliteratura y la Narrativa Latinoamericana: A la Búsqueda de los Orígenes. Universidad del Valle. En: Mopa Mopa No. 5. Revista del Instituto Andino de Artes Populares - IADAP. Pasto, pp. 50-77.

LEE CRUMLEY, Laura (1990). Universidad del Valle. En: Mopa Mopa, No. 5. Revista del Instituto Andino de Artes Populares - IADAP. Pasto, pp. 50-57.

195. CRUMLEY, Laura Lee (1990). Relaciones entre la Etnoliteratura y la Narrativa Latinoamericana: A la Búsqueda de los Orígenes. Universidad del Valle. En: Mopa Mopa No. 5. Revista del Instituto Andino de Artes Populares - IADAP. Pasto, pp. 50-77.

LEE CRUMLEY, Laura (1990). Universidad del Valle. En: Mopa Mopa, No. 5. Revista del Instituto Andino de Artes Populares - IADAP. Pasto, pp. 50-57.

y no de la crítica literaria, Lee Crumley subraya: “Por otra parte, en ‘otro salón de la casa’ la etnoliteratura es recopilada y estudiada por los antropólogos, lingüistas y folcloristas, pero no por los críticos literarios. No voy a criticar ni censurar a ninguno de los dos. Pero sí creo que necesitamos una ‘antropología de la novela latinoamericana’ y una ‘crítica literaria’ de la literatura de tradición oral”¹⁹⁶. En la crítica literaria se ha trabajado el tema de la imagen del indio, su vida y su historia, o de la presencia del indio en la narrativa latinoamericana. Es decir, siempre ha existido una literatura extraordinaria en América, porque antes de que los europeos sospecharan de la existencia del continente americano y sus habitantes, los indígenas cultivaban con esmero su literatura, establecida por una larga tradición oral.

Durante mucho tiempo, aún después de la Conquista y los efectos terribles de la Colonia, muchos europeos ignoraban la existencia de la vasta tradición literaria del indígena, o cuando lo alcanzaban a vislumbrar, la descalificaban como idolatría, herejía, inspiración del demonio, o, en el mejor de los casos, como superstición primitiva. Este etnocentrismo ha sido una de las razones del desconocimiento de la importancia y los alcances de las literaturas indígenas orales.

En términos generales otra razón, u otra parte de la culpa de esta distancia grande entre los dos campos literarios, se deben a la distancia entre las disciplinas que los estudian. Encontramos que los textos llamados “literarios”, desde una perspectiva de la tradición

196. LEE CRUMLEY, Op. cit., pp.50-57.

literaria occidental, son tratados y evaluados por la crítica literaria. Por otra parte, en “otro salón de la casa” la etnoliteratura es recopilada y estudiada por los antropólogos, lingüistas y folcloristas, pero no por los críticos literarios. Necesitamos una “antropología de la novela latinoamericana” y una “crítica literaria” de la literatura de tradición oral.

Según Lee Crumley, es posible encontrar algunos puntos de convergencia entre la etnoliteratura y la literatura latinoamericana. En la narrativa latinoamericana:

Un José María Arguedas, profundamente afectado por y ligado a las tradiciones quechuas. El canto, el mito, la lengua quechua pueblan todos sus textos, y marcan la literatura latinoamericana con otra visión.

Una Rosario Castellanos, influida hasta en la médula por los relatos de su nana tzeltal que la crió, y también por la indeleble presencia de las raíces de la antigua civilización maya en su Chiapas natal.

Un Miguel Ángel Asturias, cuya fascinación por las maravillas mágicas del lenguaje y el simbolismo del Popol Vuh (que él descubre en Francia en los manuscritos traducidos por Georges Raynaud), lo cautivó de tal forma que asumió el texto indígena como suyo, inspirado a través de nuevas traducciones e invenciones propias bajo una perspectiva maya-quiché transformada.

Un Carlos Fuentes, cuya búsqueda incesante del sentido histórico de la identidad mexicana lo llevó a escudriñar el pasado azteca y recrear los mitos autóctonos desde los anales nahuas, con su toque personal de artista e intelectual.

Un Augusto Roa Bastos identificado hasta el fondo con la fluidez del guaraní, la suavidad de sus repeticiones, sus sonidos, mitos y símbolos.

Un Alejo Carpentier, quien también descubrió a América, como Asturias, desde Europa, y quedó cautivado por los cantos rituales secretos del vudú en su práctica criolla, además de los lazos casi perdidos con la religión y mitología africana original.

Un Lautaro Yankas, quien plasma una visión de los mapuches de Chile con narraciones que recogen los rituales chamánicos machitun y ngillatun.

Un Demetrio Aguilera Malta, cuyo retrato novelesco del chamán lo hace pertenecer a una nueva etapa de reconocimiento de los valores tradicionales a través de un género literario dirigido a lectores de formación de Occidente.

Un Manuel Scorza, quien retorna y reformula constante y conscientemente los elementos de la tradición quechua, incluyendo en sus novelas materiales tan diversos como elegías quechuas, mitos de Inkarri y creencias del manuscrito de Huarochiri.

Un Borges que retorna lo prehispánico de los mundos maya y azteca, y los fusiona literariamente en un cuento, “La escritura de Dios”, para ofrecer su visión particular del choque de culturas con la Conquista de América mediante su caracterización del cacique Tzinacán.

Un Vargas Llosa, quien intenta introducir, en la técnica narrativa de la alternancia, la visión mítica de los indígenas machiguengas, mediante la inclusión de discursos míticos.

Un Oscar Cerruto, quien intenta ofrecer una visión moderna y más completa de la problemática de indígenas y mineros en Bolivia, donde las creencias originales del “Tío’ de la mina y del simbolismo de los niveles del mundo no pueden desconocerse.

Un Jesús Lara, cuya dedicación tanto a la recopilación y traducción de mitos quechuas y aimarás a la par con su producción artística no puede menos que comenzar a influirse mutuamente.

A ellos, agrega la obra de Juan Rulfo que se trata de la ficcionalización de la oralidad proyectada en la escritura literaria. Pero no es la oralidad con sus sustancias y formas de expresión propias, sino una escritura en la que se percibe la oralidad. La oralidad se incrusta en el fondo de una escritura que, al ser objeto de interpretación produce el efecto de ser escuchada y no leída.

Algunas manifestaciones de la etnoliteratura, según Lee Crumley son las siguientes: mitología, crónica oral (etnohistoria), leyenda, cuento oral (tradición o nuevo), poesía ritual, canto, invocaciones, genealogías orales, teatro ritual, adivinanzas, oratoria, exhortaciones y enseñanzas tradicionales. Cada una de estas formas etnoliterarias anónimas, de tradición popular y comunitaria o propiedad de un chamán (creado por él, soñado por él), o creado por un poeta popular o un cuentero reconocido por su comunidad, puede trabajarse como texto de arte verbal. Así, a cualquiera de ellos lo podemos asumir como objeto de estudio, y a través de ese estudio nos podemos acercar a las

formas tradicionales etnoliterarias, y apreciar su vitalidad y validez¹⁹⁷.

La etnoliteratura puede hacerse presente también en la literatura llamada “cultura”, es decir, la literatura escrita y publicada por los autores latinoamericanos. Su presencia, su significación, su relación estructural dentro del otro texto, puede ser también perfectamente objeto de estudio e investigación, relacionándose con la intertextualidad, relacionándose con los fenómenos históricos, culturales y lingüísticos, y relacionándose con la forma particular en que determinado autor vive o visualiza el pasado indígena, la literatura indígena, y la situación actual del indígena (o de cualquier otra cultura popular, la negra, la mestiza, etc.). En este caso, cada texto y su intertexto (o transtexto) serán afectados por exigencias particulares que cada investigación tendrá por objetivo descubrir¹⁹⁸.

197. CRUMLEY, Laura Lee (1990). Relaciones entre la Etnoliteratura y la Narrativa Latinoamericana: A la Búsqueda de los Orígenes. Universidad del Valle. En: Mopa Mopa No. 5. Revista del Instituto Andino de Artes Populares - IADAP. Pasto, pp. 50-77.

198. CRUMLEY, Laura Lee (1990). Relaciones entre la Etnoliteratura y la Narrativa Latinoamericana: A la Búsqueda de los Orígenes. Universidad del Valle. En: Mopa Mopa No. 5. Revista del Instituto Andino de Artes Populares - IADAP. Pasto, pp. 50-77.

9. Etnoliteratura y ciencias humanas

El profesor Héctor E. Rodríguez Rosales¹⁹⁹, uno de los fundadores de la Maestría en Etnoliteratura de la Universidad de Nariño en 1987, en su libro *Ciencias Humanas y Etnoliteratura* (2001), reflexiona sobre la crisis de las ciencias sociales y humanas tradicionales, la crisis de los modelos teóricos, metodológicos, ideológicos y políticos de estas ciencias, sus conflictos y rupturas y el surgimiento de una nueva concepción teórico-política de las ciencias humanas, de aquello que Gilbert Durand denomina como el Nuevo Espíritu Antropológico, y dentro de esta nueva concepción la Etnoliteratura. Respecto al campo de la Etnoliteratura propone el estudio de los *simbolismos* y los *imaginarios sociales* “entendidos como la producción social de saberes a través de una tipología discursiva: discursos verbales orales o escritos, discursos visuales y discursos estético-expresivos, los

199. HÉCTOR RODRÍGUEZ ROSALES (1952). Licenciado en Filosofía y Letras, Magister en Etnoliteratura. Profesor del Departamento de Humanidades y Filosofía. Fue Coordinador de la Maestría en Etnoliteratura.

cuales caracterizan la vida simbólica e imaginaria de las colectividades humanas y producen éticas y estéticas de su existencia, determinadas por las movilidades socio-históricas, los entrecruzamientos, traducciones e hibridaciones culturales”²⁰⁰.

Sostiene Rodríguez que “La etnoliteratura se presenta como una propuesta más que enriquece la complejidad de las ciencias humanas para el estudio e interpretación de la diversidad de las producciones culturales, y amplía, de esta forma, el espectro de conocimiento de las producciones insospechadas del *homo symbolicus*”²⁰¹. El ser humano se caracteriza por ser *homo symbolicus*, es decir un ser que se hace a sí mismo y da su ser a sí mismo a través del símbolo, o un ser cuya expresión originaria es el símbolo, y que el carácter expresivo que lo constituye es al mismo tiempo símbolo de sí mismo. Lo simbólico es susceptible de infinitas interpretaciones. El símbolo aprehende lo general en lo particular y conduce a una expresión de lo indecible, porque su contenido escapa a la razón, al dato inmediato, a lo presente.

Propone también que es necesario resignificar el concepto de “etnia”, a partir del cual se designa el grupo social que se diferencia de otros grupos por rasgos culturales específicos, su cosmogonía, sistema de valores, organización política, entre otras características: “La Etnoliteratura asume la redefinición del concepto de *etnia* propuesto por las ciencias sociales

200. RODRÍGUEZ ROSALES, Héctor E. (2001). Ciencias Humanas y Etnoliteratura. Introducción a la Teoría de los Imaginarios Sociales. Ediciones Unariño. Pasto, pp. 23-24.

201. *Ibid.*, p. 24.

tradicionales, de su mirada vertical en la clasificación cultural y de las ideologías colonialistas implícitas y lo ubica en la concepción de la horizontalidad de los modos de producción cultural. Desde esta perspectiva, el concepto de *etnia* explica las redes sociales de la producción cultural en el devenir de los procesos socio-históricos de un país, una región, una localidad o un barrio o de un grupo social cualquiera, desde las hibridaciones y mestizaje múltiples que determinan sus procesos”²⁰².

Examina también los nexos existentes entre la etnoliteratura, la oralidad y la escritura, la producción simbólica, los imaginarios sociales, las formas comunicativas cotidianas y el vasto mundo de la cultura. Esto es lo que señala sobre el particular: “La etnoliteratura se inscribe en la redefinición de los conceptos fundamentales del quehacer de las ciencias sociales y asume los espacios de problematización investigativa de las ciencias humanas: la construcción histórica de las mentalidades, las historias regionales y locales, la oralidad y la escritura, la producción de los simbolismos, de los imaginarios sociales y las formas comunicativas cotidianas; en fin, el estudio de la cultura entendida como producción de redes de sentido de la vida social”²⁰³. Más adelante puntualiza: “Lo etnoliterario se perfila como el espacio teórico-investigativo que permite acceder a los códigos lingüísticos, estéticos e imaginarios y al mundo de sentido que identifica a capas socio-culturales determinadas a través de

202. RODRÍGUEZ ROSALES, Héctor E. y VERDUGO PONCE, Jorge (2008). Programa de Maestría en Etnoliteratura. Departamento de Humanidades y Filosofía. Universidad de Nariño. Pasto, p. 69.

203. RODRÍGUEZ ROSALES, Op. cit., p. 77.

sus estructuras significantes, mitos, ritos, leyendas, cuentos, consejas, historias, relatos, etc., a través de las imágenes, signos y símbolos y que definen formas comunicativas integradoras, determinando, en esta forma, una especie de identidad cultural de un grupo social: un pueblo, una región, una localidad, un barrio o un grupo humano cualquiera”²⁰⁴.

Otros temas importantes que aborda Rodríguez Rosales, en su libro *Ciencias Humanas y Etnoliteratura. Introducción a la Teoría de los Imaginarios Sociales*, son los siguientes: La etnoliteratura aborda la investigación de las categorías de la producción artística, la estética y sus códigos de valoración y los intercambios simbólicos, estos tres grandes espacios unidos por el concepto de producción de los simbolismos y de los imaginarios sociales. La etnoliteratura tiene la función de enlace entre las ciencias sociales y humanas, de trascender la oposición entre la realidad social y la ficción humana, e inscribe su quehacer en los intersticios de los imaginarios socioculturales no sólo para el conocimiento de su historia efectiva y de su genealogía, sino también para el ejercicio legítimo de los pueblos de crear y recrear permanentemente el sentido de su existencia histórica.

Desde la etnoliteratura ya no se habla de identidad racial, ni geográfica, ni de grandes bloques culturales homogeneizados por Estados, continentes, etc.; hoy, cuando se habla del vocablo *etno*, se aproxima a la identificación de planos culturales específicos, regionales, locales caracterizados por modos de producción histórico-culturales diferenciados.

204. RODRÍGUEZ ROSALES, Op. cit., p. 78.

Por consiguiente, el término *etno*, desde el espacio etnoliterario, no se refiere al estudio de las expresiones estético-literarias de los pueblos indígenas o grupos marginados socialmente, sino al estudio de los imaginarios sociales que caracterizan a un grupo social, ya sea indígena, campesino, rural, urbano, suburbano, de metrópoli, de barrio, regional o local, etc., abordándolo no desde su “identidad”, sino desde sus múltiples niveles de relaciones, superposiciones, entrecruzamientos, sincretismo y mestizaje socioculturales.

Ahora bien, retomando los postulados iniciales acerca de la investigación etnoliteraria en Latinoamérica, se puede decir que ésta se inscribe en el debate actual sobre el carácter de los nuevos espacios investigativos, que como la etnohistoria, la etnomusicología, la etnocultura, etc., intentan construir un perfil epistémico y político que aborde el conocimiento y genere propuestas que dinamicen las producciones culturales desde sus propias perspectivas históricas y sociales.

El espacio de lo Etnoliterario reclama que empeemos a vernos en nuestra propia diversidad y empeemos a reconocer dentro de nosotros nuestra verdadera identidad. Quizá una identidad de contradicciones, porque está viva y contradictoriamente se manifiesta. Multiplicidad de naciones, de pueblos y de ideas, de cultura y lenguas. América despliega la fecunda pluralidad que la hace singular y en ese proceso de ser nosotros ecuatorianos, colombianos, peruanos, bolivianos, mexicanos o simplemente americanos, reivin-

dicamos y reconocemos nuestros perfiles propios en el espacio del continente americano²⁰⁵.

Clara Luz Zúñiga, profesora del Departamento de Humanidades y Filosofía de la Universidad de Nariño, también fundadora de la Maestría en Etnoliteratura²⁰⁶, señala que penetrar en lo Etnoliterario “es tratar de aproximarse a la espiritualidad del alma andina en donde el razonamiento solo, resulta ser muy pobre. Es tratar de desatar los hilos que entretejen el texto donde nuestras identidades y diferencias culturales se entrelazan y cruzan para mostrarnos finalmente nuestros propios rostros y rastros”.²⁰⁷ Una visión etnoliteraria, “busca una hermandad sin fronteras, porque entiende que jamás los puentes, los ríos y las demarcaciones que nos separan, pondrán sello de nacionalidad a nuestros sueños, al canto del colibrí, al grito de la piedra, ni a la dulce evocación de las quenás y charangos. El espacio de lo Etnoliterario reclama que empecemos a vernos en nuestra propia diversidad y empecemos a reconocer dentro de nosotros nuestra verdadera identidad.

205. RODRÍGUEZ ROSALES, Op. cit., p. 79.

206. Entre 1984 y 1987, después de un proceso de reflexión iniciado por los profesores del Departamento de Humanidades y Filosofía de la Universidad de Nariño, en torno a las causas e impacto del boom de la literatura latinoamericana y el cambio en la noción de literatura, previa presentación de la propuesta de creación de un programa de Maestría que permitiera profundizar en algunas líneas de investigación interdisciplinarias entre lo literario, lo estético, los territorios imaginarios, la filosofía y las ciencias sociales y humanas, en la mira de conocer la historia efectiva de las realidades culturales latinoamericanas, mediante Acuerdo No. 142 de noviembre 30 de 1987, el Consejo Superior Universitario crea el programa de posgrado Maestría en Etnoliteratura, cuyo funcionamiento es autorizado por el ICFES mediante Acuerdo No. 243 de diciembre 17 del mismo año.

207. RODRÍGUEZ ROSALES, Op. cit., p. 49.

Quizá una identidad de contradicciones, porque está viva y contradictoriamente se manifiesta. Multiplicidad de naciones, de pueblos y de ideas, de cultura y lenguas. América despliega la fecunda pluralidad que la hace singular y en ese proceso de ser nosotros ecuatorianos, colombianos, peruanos, bolivianos, mexicanos o simplemente americanos, reivindicamos y reconocemos nuestros perfiles propios en el espacio del continente americano. A la postre, América toda tiene el color mestizo de sus hombres y todos somos tan americanos como las piedras de Machupichu, Nazca, el Chimborazo, Rumipamba o San Agustín y como la evocadora melodía de los charangos y las quenás²⁰⁸.

El quehacer de la Etnoliteratura, para Clara Luz Zúñiga, es probablemente “el querer arrancarle al viento la memoria de las cosas. El emprender la reconstrucción de esa crónica itinerante de la peregrinación del hombre a través de ese túnel inextricable que es el tiempo. Crónica que recoge los textos que no han podido destruir el viento, ni el fuego, ni el recuerdo, porque tejen la historia que se mira en el espejo de la palabra, del mito, del canto, de la piedra, del gesto, de la danza y el rito. Crónica que recoja los saberes que guardan los ancianos y los hombres de ayer y que se van regando como las semillas en la prodigalidad de la palabra, semillas que rastreamos los que pretendemos aproximarnos a las raíces de los pueblos, para encontrar aquello que defina y explique nuestro estar en el mundo, desde la terca pregunta por la identidad. En esos mundos del ayer, la oralidad y la graficalidad,

208. ZÚÑIGA ORTEGA, Clara Luz (1993). Universidad de Nariño. Pasto, Colombia. En: Revista Sarance No. Instituto Otavaleño de Antropología. Otavalo, Ecuador, pp. 41-57.

la tradición y la creatividad se confunden. La estética occidental nos quiere enseñar que ella comienza a partir de la fijación escritural. Sin embargo, la literatura escrita tiene a lo sumo 3000 años y la oral está fijada en muchísimos años atrás. La historia nos dice que justamente al apropiarse de la escritura, uno de los actos iniciales que acometieron los antiguos babilonios, fue escribir un lamento en uno de los muros de su ciudad, en donde se lamentaban de que todos los temas de la literatura estaban agotados. La verdad es que los grandes textos que hemos heredado escrituralmente proceden de la oralidad”²⁰⁹.

209. ZÚÑIGA ORTEGA, Clara Luz (2003). Palabras al viento. Ediciones Universidad de Nariño. Pasto, pp. 220-221.

BIBLIOGRAFÍA Y CIBERGRAFÍA

ALVARADO MOGUEL, Javier (1998). La narrativa indigenista como referencia antropológica. Tesis de Licenciatura en Antropología Social. Escuela Nacional de Antropología e Historia. INAH/SEP. México.

ALVARADO BORGONO, Miguel. Elogio de la Pereza. Notas y aproximaciones respecto de las posibilidades del estudio de la etnoliteratura mapuche actual como etnografía del texto. En: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/pereza.pdf>. Consulta: 10-12-12.

CÁNDIDO, Antonio (2007). Literatura y sociedad: estudios de teoría e historia literaria. Traducción Jorge Ruedas de la Serna. México: UNAM-CCYDEL. (Primera edición: 1965. Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literaria. Sao Paulo, Brasil: Companhia Editora Nacional). CLIFFORD, James y MARCUS, G. E. (1991). Retóricas de la antropología. Júcar Universidad. Primera Edición, Barcelona.

CLIFFORD, James y MARCUS, George E. (1991). Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography. Traducción: José Luis Aforeno-Rufz. Primera edición. Madrid, Gijón: Júcar.

CORNEJO POLAR, Antonio (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”. Revista Iberoamericana LXII / 176-177, 837-844. Lima.

_____ (1992). Para una Teoría Literaria Hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año XXV, N° 50. 2do. Semestre de 1999. Lima-Hanover.

_____ (1993). Mestizaje, Transculturación, Heterogeneidad. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año XX, NO. 40. Lima, Berkeley, 2do semestre de 1994, pp. 363-374.

_____ (1994). Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas. Editorial Horizonte, primera edición. Lima.

_____ (1997). Mestizaje e Hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes. En: Revista Iberoamericana, Vol. LVXIII, Núm. 200, Julio-Septiembre 2002, 867-870.

_____ (1974). Los universos narrativos de José María Arguedas. Editorial Horizonte. Lima.

_____ (1977). La novela peruana. Siete estudios. Editorial Horizonte. Lima.

_____ (1981). La cultura nacional, problema y posibilidad. Lluvia Editors. Universidad de Texas.

_____ (1984). Vigencia y universalidad de José María Arguedas. Lima.

_____ (1992). Para una Teoría Literaria Hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año XXV, N° 50. 2do. Semestre de 1999. Lima-Hanover, pp. 9-12.

_____ (1977). En “Problemas de la crítica, hoy”, en Texto Crítico, III, 6, Veracruz, enero-abril de 1977. Reproducción en Cornejo 1982: 13-17. La cita corresponde a la página 6.

_____ (1982). La literatura peruana: totalidad contradictoria. Texto leído en la sesión pública del 27 de mayo de 1982, acto de su incorporación a la Academia Peruana de la Lengua. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Año 9, No. 18 (1983), pp. 37-50.

_____ (1982). Sobre literatura y crítica latinoamericanas. Primera edición 1982 Universidad Central de Caracas. Segunda edición 2013. Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”. Latinoamericana Editores. Lima.

DEL VILLAR BALÓN, Reyes García (2005). Los métodos de la Antropología y la Literatura. RDTP, LX, 1 (2005): 43-58(c). Dpto. de Ciencias Sociales y Humanidades. Área de Antropología Social, Universidad de Córdoba. En: <http://rdtp.revistas.csic.es>. Consulta: 11-12-14.

FERNANDEZ RETAMAR, Roberto (1995). Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones. Instituto Caro y Cuervo. Bogotá.

FRIEDEMANN Nina S. de (1999). De la tradición oral a la Etnoliteratura. Versión de su ponencia leída en el Congreso Abra Palabra en la Universidad Tecnológica de Santander, Bucaramanga, el 4 de septiembre de 1996, pp. 19-27.

FUENTE LOMBO, Manuel de la (1994). Prólogo. Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en Antropología. Ed. Manuel de la Fuente Lombo, Universidad de Córdoba. Córdoba, España.

_____ (1997). La etnoliteratura en el discurso antropológico: los trabajos de la espera. En: Fuente Lombo, Manuel de la y Hermosilla Álvarez, María Ángeles (eds.). Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario? Universidad de Córdoba, Córdoba, pp. 32-33.

GEERTZ, Clifford (1987). Interpretación de las culturas. Editorial Gedisa. México, p. 24.

JIMÉNEZ NÚÑEZ, Alfredo (1994). Fuentes y métodos de la antropología: Consideraciones un tanto críticas. En: Manuel De la Fuente Lombo (coord.). Universidad de Córdoba. Córdoba, pp. 43-44.

ORREGO, Juan Carlos y SERJE, Margarita (2012). Antropología y literatura: travesías y confluencias. En: Revista de Antropología y Arqueología. No. 15, julio-diciembre de 2012. Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, Universidad de los Andes. Bogotá, 15-26 pp.

MIGNOLO, Walter. La semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas. En Adversus Revista de Semiótica. Año II, - N° 3, agosto de 2005. Buenos Aires.

NIÑO, Hugo. El Etnotexto como concepto. En Revista Oralidad, No 9, p. 22.

NIÑO, Hugo (2008). El etnotexto: las voces del asombro. Premio Casa de las Américas. Fondo Editorial Casa de las Américas. La Habana.

ORTIZ, Fernando (1983). Del fenómeno social de la “transcultura” y de su importancia en Cuba. Tomado de: Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1983: 86-90.

PÉREZ VÁSQUEZ, Guillermo (1993). Sobre la Literatura en los Andes conversando con Antonio Cornejo Polar. Entrevista en la Universidad de Lima. En: Suplemento “Identidades”, diario “El Peruano” el 24 de junio de 2002. Lima.

PINEDA C., Roberto (2011). Antropólogos y movimientos indígenas en la Amazonía oriental colombiana: una visión panorámica (1960-2000). In: CHAUMEIL, Jean-Pierre; Óscar ESPINOSA de RIVERO and Manuel CORNEJO CHAPARRO (eds.). Por donde hay soplo. Instituto Francés de Estudios Andinos. Lima, pp. 355-375.

RAMA, Ángel (1984). Transculturación narrativa en América Latina. Primera edición. Siglo XXI. Buenos Aires.

RINCON, Carlos (1978). El cambio actual de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana. Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá.

RODRÍGUEZ ROSALES, Héctor E. (2001). Ciencias Humanas y Etnoliteratura. Introducción a la Teoría de los Imaginarios Sociales. Ediciones Unariño. Universidad de Nariño. Pasto.

RODRÍGUEZ ROSALES, Javier (2015). Tesis Doctoral: Sentidos, relaciones y conversación con el mundo en la obra de Alfonso Alexander, Cecilia Caicedo Jurado, Aurelio Arturo y Silvio Sánchez fajardo, desde la heterogeneidad literaria. Doctorado en Ciencias de la Educación. Universidad de Nariño-RUDECOLOMBIA. Pasto.

SALES SALVADOR, Dora (2005). La etnoliteratura de José María Arguedas: migración indígena y babelización de la ciudad en El zorro de arriba y el zorro de abajo. RDTP, LX, 1 (2005): 141-164. Universidad de Córdoba. En: <http://rdtp.revistas.csic.es>. Consulta: 12-12-14.

TORO HENAO, Diana Carolina (2010). Oralitura y tradición oral. Una propuesta de análisis de las formas artísticas orales. Este artículo es resultado de la investigación Tradiciones orales colombianas. Un estudio de sus temáticas, desarrollada gracias a la beca-pasantía Jóvenes Investigadores Colciencias 2010.

ZÚÑIGA ORTEGA, Clara Luz (1993). Universidad de Nariño. Pasto, Colombia. En: Revista Sarance No. Instituto Otavaleño de Antropología. Otavalo, Ecuador.

_____ (2003). Palabras al viento. Editorial Universitaria. Universidad de Nariño. Pasto.

Este libro se terminó de imprimir en el mes de noviembre de 2018, en los talleres de Graficolor Calle 18 No. 29-67, Parque Infantil Teléfonos: 7311833 - 7310652 graficolorpasto@hotmail.com San Juan de Pasto, Colombia